

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

21



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

1980

DENSIDADES CROMÁTICAS EN LA OBRA POÉTICA DE JULIO HERRERA Y REISSIG

DRA. LETICIA PÉREZ GUTIÉRREZ
Universidad de Missouri

EL MOVIMIENTO DEL MODERNISMO en Uruguay fue de tardía floración. Los primeros modernistas aparecen en Marzo de 1895 con la publicación de una revista intitulada *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, la cual llevaba entre sus editores al distinguido escritor José Enrique Rodó, a Víctor Pérez Petit y a Carlos y Daniel Martínez Vigil. Algunas de las páginas de la revista se orientaron a presentar obras de Rubén Darío, de Ricardo Jaimes y de Leopoldo Lugones.

En Noviembre de 1897 al terminar la publicación de la revista un pequeño grupo de escritores fundó el Centro Internacional de Estudios Sociales. Estos amantes de las letras tenían como punto de reunión aparte del Centro mencionado, dos pequeños cenáculos literarios llamados el Consistorio del Gay Saber y La Torre de los Panoramas. De el primero la figura más relevante fue Horacio Quiroga y del segundo Julio Herrera y Reissig.

Herrera y Reissig nació en Montevideo el 10 de enero de 1875. Fue el sexto hijo. De familia acomodada e ilustre que contó entre sus hombres preclaros a Julio Herrera y Obes que fue Presidente de la República Oriental y padrino del poeta. La vida de Julio fue corta pues murió el 18 de marzo de 1910, pero su obra literaria le colocó como uno de los principales poetas modernistas del Uruguay. De temperamento nervioso, sumamente imaginativo, una afección cardiaca lo marcó tempranamente. Fundó en su propia casa el Cenáculo literario La Torre de los Panoramas donde recibía todas las tardes a sus amigos; tertulias que vieron entre sus asistentes a Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, César Miranda, Javier de Viana, Florencio Sánchez, Carlos Reyles y Roberto de las Carreras. Este último ejerció una influencia

decisiva en la labor literaria de Herrera. Con motivo de haber escrito de las Carreras un panfleto que ridiculizaba a la sociedad de Montevideo y el haber sido Julio su defensor fueron los factores que estrecharon la amistad entre los dos poetas. De las Carreras, que había estado en Europa dio a conocer a Julio todas las novedades literarias europeas, y Julio desde ese momento se sintió atraído por lo francés. París fue siempre su ilusión. Esta amistad con De las Carreras terminó con algunas discrepancias y un proyectado duelo.

En la obra de Reissig pueden constatarse tres etapas. Una preliminar que llega hasta 1899. Es la época llamada por el escritor "su época de vergüenza" en la que se da a conocer y en la cual las influencias románticas son evidentes. Una segunda de línea barroca donde se perfila como modernista y donde el lenguaje y la imagen se retuercen en formas algunas veces absurdas, difíciles y que define así Guillermo de Torre:

"En su poesía complicada, de línea sinusoide y aire sibilino, palpita una inquietud ideológica y un barroquismo formal, que se destruye en visiones divergentes y en metáforas insólitas. Voluntaria y extralúcida-mente a la manera de Quevedo y Góngora, es conceptista y culterano, se retuerce en espasmos verbales y, al modo de Mallarmé, da una doble vuelta con la llave del hermetismo a los recintos subjetivistas".¹

Una tercera etapa aborda el tema pastoril, pero no por eso menos complicada, y que termina diluyéndose en una poesía de simbolismo hermético como en "La Torre de las Esfinges".

En la obra de Herrera se pueden constatar influencias de los poetas franceses Baudelaire, Verlaine, Mallarmé y Albert Samain (a quien tradujo), así como del norteamericano Edgar Allan Poe.²

La parte más importante de la obra de Reissig se inicia hacia 1904 con la publicación de "Los Éxtasis de la Montaña", para terminar en 1910 con "Berceuse Blanca" la última composición poética que escribiera seis días antes de morir.³ Juan Mas y Pi expresa a propósito de la obra de Reissig que, ésta es:

¹ DE TORRE, Guillermo, citado por Ercasty y Castro en *Antología Lírica de Julio Herrera y Reissig*, (Santiago de Chile: Editorial Aguilar, 1966.) p. 160.

² Cfr. GICOVATE, Bernard, *Julio Herrera y Reissig and the Symbolist*, (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1957). pp. 25 y ss.

³ La Obra Literaria de Herrera comprende los siguientes títulos: *Primeros Poemas* (1891-1900), *Los Parques Abandonados* (1901), *Los Maitines de la Noche* (1902), *La Sortija Encantada* (1902), *Las Manzanas de Amarilys* (1902), *Giles Alucinada* (1903),

"Complicada en grandes giros intelectuales que a veces le obligan a insistir sobre un tema tratado años atrás, no puede ser vista en el detallismo de una cronología, porque su espíritu no señaló jamás la vacilación de adelantos ni de retrocesos. Todo en él fue completo, como si su trayectoria no fuese más que un gran giro sobre sí mismo."⁴

Una de las características principales que se encuentran en todos los poetas modernistas es el uso del color. Toda la gama cromática del espectro se vuelca materialmente en la poesía, el cuento y la novela de esta corriente literaria. En muchos casos llega a tender al simbolismo y fue precisamente la influencia de los Simbolistas y de los Parnasianos y Decadentes franceses la que puede comprobarse en el Modernismo. Los franceses Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, buscaron íntimamente relaciones y correspondencias entre colores, música y sonidos. Los modernistas con Martí, Gutiérrez Najera y Darío recibieron su influencia y llenaron sus poemas de colores y sonidos.

Ivan A. Schulman al rastrear el uso del color entre los modernistas atribuye a José Martí la primacía al haber adoptado el azul en sus poemas hacia 1875, esto es un año antes que Gutiérrez Najera y once antes que Darío.⁵ Max Henríquez Ureña por su parte va más allá y establece que los Modernistas recibieron influencias del parnasiano Theophile Gautier con su "Symphonie en blanc majeur".

Uno de los primeros poemas de Herrera intitulado "A Eduardo", y que fue dedicado por éste a su hermano, presenta los primeros signos del Modernismo. Fue escrito hacia 1897 y en él se encuentra una sinestesia muy interesante, tal es: "y una mirada/tiene perfumes, trinos y cadencias".⁶ Dos de los elementos, sonidos y aromas que fueron después admirablemente mane-

La Vida, Ecos Sonetos de Asia (1903), Cuentos: *El Traje Lila, Delicias Fúnebres y Mademoiselle Jaquelin. Los Éxtasis de la Montaña* (Primera Serie) (1904), *Divagaciones Románticas* (1905), *Opalos y Pensamientos* (1906), *El Abanico de Perlas* (1906), *El Collar de Salambó* (1906), *Las Campanas Solariegas* (1907), *Sonetos Vascos* (1908), *Los Parques Abandonados* (Segunda Serie) (1908), *El Laurel Rosa* (1909-1910), *La Torre de las Esfinges* (1909), *Las Clepsidras* (1909), *Los Éxtasis de la Montaña* (1910), *Berceuse Blanca* (1910).

⁴ MAS Y PI, Juan, citado por Ercasty, *Op. Cit.*, p. 25.

⁵ SCHULMAN, Iván A., *Símbolo y Color en la Obra de José Martí*, (Madrid, Ed. Gredos, 1960). p. 472.

⁶ HERRERA Y REISSIG, Julio, *Poemas Completas y Páginas en Prosa*, (Madrid, Editorial Aguilar, 1961), p. 177 (De aquí en adelante todas las citas relacionadas a poemas de este libro se señalarán en el trabajo a continuación de la cita mencionando la página).

jados por Herrera. El tercer elemento, el color, se añadirá más tarde. Los primeros versos de Julio Herrera y Reissig aparecieron en la prensa *La Razón* de Montevideo y se intitulaban "Miraje". Llevaban un comentario de Samuel Blixen que mencionaba a Herrera como un joven poeta no sólo prometededor, sino ya consagrado. Lo interesante de dicho poema radica en el hecho que lleva en sí el germen de toda la paleta policroma que se derramará en la obra de Reissig: desde el blanco, pasando por el oro, dorado, carmín, rojo, verde, hasta el negro, sólo está ausente el azul, el color del ensueño y de lo ideal. El violeta, uno de los colores preferidos de Herrera, se incorporará posteriormente.

Como Manuel Gutiérrez Nájera, el blanco es el color más utilizado por Herrera y Reissig. El blanco siempre alude a lo puro, lo limpio. Es el símbolo de lo virginal y de lo ideal. Reissig lo relaciona con el amor, la muerte, el ideal, la poesía, la mujer, la ilusión, las nupcias, la naturaleza, los animales y las cosas.⁷ El blanco es utilizado para calificar o en sentido metafórico. Existen muchos poemas en los cuales el blanco es mencionado o insinuado mediante palabras que lo sugieren como por ejemplo: perlas, luna, azahares, espumas, luces.

En *La Musa de la Playa* (p. 255) compara a Montevideo, su ciudad natal con una blanca novia. En este poema Herrera invita a la musa de la Inspiración a ambular con él por la playa de Montevideo. El poema fue escrito en cuartetos endecasílabos, de rima consonante ABAB y en éstos la admiración de Herrera por su ciudad natal es evidente. El poeta es el único que habla. Las dos cuartetos finales son síntesis, esperanza y anhelo de infinitud:

*"Escucha, el Universo es poesía.
¡Dios canta su divina serenata;
la playa es un gran piano de armonía,
la luna es una hipérbole de plata!*

⁷ HERRERA Y REISSIG usa el blanco también en las siguientes citas: a la Poesía (p. 207), a los Ángeles (p. 347), a la Hostia (p. 423), a la Plegaria (p. 11), a la nostalgia (p. 388), a la quimera (p. 326), a la conciencia (p. 448), a la neuralgia (p. 141), al corazón (p. 11), a la gangrena (p. 324), a las nubes (p. 186), al bostezo (p. 451), a la vía láctea (p. 386), al día (p. 374), a la cumbre (p. 324), a la tempestad (p. 146), a la espuma (p. 209), a la mujer (p. 276), al busto (p. 154), a la frente (p. 277), a la piel (p. 477-398), a la novia (p. 255), a los velos (p. 256), al tul (p. 206), a la majada y a las ovejas (p. 121), a corderos (p. 423), a cisnes (p. 459), a elefantes (p. 477), a los animales (p. 344), a la casa y cortinas (p. 276), a la aldea (p. 448), al lecho (p. 473), a los minaretes (p. 480), a los castillos (p. 152).

*Ven, nuestras vidas a ese mar confiemos;
mi corazón para ese mar te quiso:
¡si forman nuestras almas los dos remos
ha de llegar la barca al paraíso!"*

Todo es blanco en el poema, la musa, la luna, "envuelta en blanquecino velo", "las eucarísticas espumas" que son "arabescos flotantes de azucenas". Se insinúa el blanco en adjetivos o sustantivos que denotan blancura como novia, conchas, perlas, alabastro, luna, azahares, espuma, vía láctea, brumas, luces, nieve, lirio, piano y plata.

Entre los títulos de poemas, tres llevan el blanco usado adjetivamente y éstos son: "Amor Blanco" (p. 322), "Muerte Blanca" (p. 415), y "Berceuse Blanca" (p. 485). El poema "Nivosa" (p. 311), "Nieve Floral" (p. 185), y "Rosada y Blanca" (p. 314) insinúan lo blanco. Sería imposible comentar todos los poemas en los que Reissig emplea el blanco pero creemos que "Nivosa" y "Berceuse Blanca" se deben mencionar especialmente.

"Nivosa" es un poema dentro de la Colección *Los Maitines de la Noche* (1900-1903). Fue dedicado, según dice el epígrafe, al escritor Casimiro Prieto Valdés. Es un poema de 16 sílabas con censura en la octava. La rima es consonante, pero hay variaciones; a veces riman los versos extremos ABBA, en otros la rima es cruzada ABAB, y en otros la rima va pareada AABB. Las estrofas 9-11-12-15 presentan versos octosílabos alternando con hexadecasílabos. Las seis primeras estrofas describen el escenario. Es de noche y en el mes de Junio, pero la noche es de "neurastenias". Todo presenta el blanco y Herrera repite dos veces en el poema "Todo es blanco". La mujer se ha sentado al piano y está ejecutando una serenata para el poeta, quién en su ensueño, piensa en la Inspiración a quien llama su hermosa desposada. En la primera parte las nubes vierten "nevado lloro", en el "níveo" campanario hay "dos palomas muy blancas", las rocas parecen recostadas en "un diván de albo lino", el monte tiene cabeza "de gran pontífice albino" y en el piano las manos de la mujer como "dos blancas azucenas" deshojan una armonía en "mil pétalos de lirio". En la segunda parte, lo evocado por Herrera al escuchar la música, el blanco adquiere categoría de símbolo al aludir a la inspiración, la musa, la poesía. En esta parte el poema se vuelve hermético en su explicación. Se piensa que esta segunda mujer a la que alude Herrera es la misma que esta en el piano tocando, pero no es así. Llevan a interpretar esto en forma distinta los versos siguientes:

*"Ven, neurasténica loca
de mis inviernos de hastío!"*

*!Lejos de tí siento frío:
ven, neurasténica loca!"*

*"Tus ojeras son las flores que te deja el amor mío,
ala, lirio, flor y hostia, gasa, niebla, luz y pluma:
¡serán mis dientes los cirios que buscan fuego en tu boca
y tus brazos en mi cuerpo dos serpentina de espuma!"*

El verso más significativo y que nos hace pensar y cavilar es el primero del último cuarteto donde dice: "tus ojeras son las flores que te deja el amor mío" y creemos que no alude allí a una mujer verdadera sino a un símbolo: la Inspiración.

El último poema que Herrera escribiera fue "La Berceuse Blanca", poema que sintetiza y unifica dos conceptos dentro de la obra Herreriana. La mujer y la poesía identificadas como en la rima Becqueriana "Poesía eres tú". En este poema el poeta llega a la misma conclusión. El poema lleva un epígrafe: "A tí, Julieta, a tí", con que ha aparecido en diversas ediciones pero que según apunta Bula Piriz, no aparece en el manuscrito.⁸ Julieta fue la esposa a quien Herrera amó tiernamente y que aquí en el poema va a ser contemplada por el poeta mientras duerme. La posición de la dama es de completo reposo. El mismo título "Berceuse" significa canción de cuna. El poema en su densidad cromática oscila entre dos tonos blanco-azul. Blanco, sinónimo de pureza, virgíneo, limpio, casto; y lo azul, lo espiritual, el ideal, identificado aquí con "la divina Poesía celeste". Los colores mencionados aparte del blanco y el azul, son el negro en el cabello de la mujer, el marfil y el rosa. Sin embargo no marcan contrastes violentos dentro del poema sino que coadyuvan a destacar más lo blanco y lo azul. En las nueve partes de que consta el poema, el poeta describe a la mujer apaciblemente dormida y en estado yacente. La gran riqueza metafórica lo hace un poema de extraordinaria belleza.

El lila y violeta siempre han sido mencionados como las tonalidades predilectas de Reissig, y esto puede ser cierto, pero ocupan el segundo lugar en frecuencia entre los colores. Max Henríquez Ureña en su *Breve Historia del Modernismo* explica que la predilección por el color violeta fue estrenada en el Plata por Leopoldo Lugones en su Soneto de "Los Crepúsculos del Jardín".⁹ Herrera va a tomar ese color, lo transformará y hará de él uno de

⁸ BULA PIRIZ, Roberto, en *Poesías Completas y Páginas en Prosa*, de Julio Herrera y Reissig, (Madrid, Ed. Aguilar, 1961) p. 485.

⁹ Cfr. HENRÍQUEZ, UREÑA, Max, *Breve Historia del Modernismo*, (México, F.C.E., 1954) p. XXVII.

sus preferidos. En el uso del color se hermana al poeta simbolista Albert Samain. Herrera fue un admirador durante toda su vida de Samain y hacia 1900 tradujo "Aux flancs du vase". La influencia de Samain se significa en el uso del color violeta y en palabras como "heliotropo" y "amatista".¹⁰

La primera vez que aparece el lila en la obra de Herrera es en "*Los Parques abandonados*" (Primera Serie) libro que recoge poemas de 1902 a 1905. El poema de fecha más antigua en el cual se menciona el lila en relación a "las ojeras lilas" de una mujer es en "La Novicia", poema escrito en 1900, y dedicado a Goicoechea Menéndez. Este soneto con otros más, fueron publicados en Montevideo en la revista *Vida Moderna* en junio de 1903. De allí en adelante el color lila impregnará la poesía de Herrera con un tinte enfermizo de melancolía para culminar en 1905 en "Poema Violeta" y en 1907 en "La muerte del Pastor". Este color, afirma Magela Flores Mora "define el daltonismo de Herrera, es la sal que extrae de todos los saleros supramundanos para sazonar sus conocimientos intelectuales".¹¹ Saliéndose un poco al margen pero también en relación íntima con este color lila, Herrera escribió un cuentecillo que gozó de mucha fama. El cuento lleva como título *El Traje Lila*, y fue publicado el 20 de septiembre de 1903 en *Alborada* y dedicado a Manuel Medina Betancourt. El cuento tiene corte romántico y todo el argumento gira alrededor de un traje lila. El color proyecta un tono enfermizo a todo el cuento y ahonda la connotación de la enfermedad incurable de la protagonista, Laura, poseedora del traje lila. Laura ama a Carlos y éste le corresponde, pero Laura está marcada por el destino y finalmente muere. Violeta su hermana está enamorada de Carlos y un día, éste la confunde con Laura al verla con el traje lila de la muerta. Uniendo sus consuetos Violeta y Carlos se casan, pero Violeta no es feliz creyendo mancillado el recuerdo de su hermana muerta. El cuento termina cuando Violeta por una inspiración sugerida ante el retrato de su hermana pide a Carlos que la llame Laura. Se aplica la connotación de lila, al traje, a los celos, las ojeras y al cielo. El color violeta se le menciona con relación a los ojos y al nombre de Violeta (15 veces). Los otros colores mencionados son el amarillo y el oro (una vez), el rojo (3 veces) y el escarlata. La sinestesia se utiliza cuatro veces al aludir a los "celos lilas". El color lila ahonda la melancolía. Solo se mencionan colores cálidos y se alude varias veces al negro en metáforas como "ojos de cisterna", "jardines moribundos", "glorieta muda", "ojos ebrios de noche", y al mencionar los "encajes negros del traje lila" (8 veces).

¹⁰ Cfr. GIGOVATE, p. 33.

¹¹ FLORES MORA, Magela, *Julio Herrera y Reissig*, Estudio Biográfico, (Montevideo, Editorial Letras, 1947). p. 80.

Examinando la poesía de Herrera, la forma más usual de utilizar el lila es como adjetivo atributivo, así las ojeras de la mujer son "ojeras lilas" (p. 153); la mujer viste de lila cuando "una declaración de terciopelos marquesea en las lilas del encaje" (p. 335); y lleva un adorno en la cabeza que pone a lucir la tarde como "con ojeras lilas en toilette de otoño" (p. 157). Las palomas también son "palomas lilas" (p. 157) que gimen "entre los alcores". El viento en la ventana se sahuma "de lilas y de heliotropo" (p. 155). También es usado el lila en forma sustantival como en el ejemplo anterior. En "Muerte Blanca" presenta una mujer agonizante que en el momento de morir deja escapar de las pupilas "como sonrisas muertas de tus ojos/dos diminutas mariposas lilas" (p. 415).

Vinculado al lila, el violeta que es una tonalidad un poco más fuerte, aparece también en la poesía de Herrera pasando por las tonalidades amatista, violeta y ultravioleta. En dos formas se encuentra utilizado el violeta, ya como sustantivo y así alude a la "pálida violeta" (p. 459); a las ilusiones que se llevan en el alma escondidas "cual fragante violeta" (p. 176), o al nombre de la mujer Violeta como en el cuento "El traje lila". Con connotación adjetival designa la "bruma violeta" (p. 120), la "tormenta violeta" (p. 451), el "crepúsculo violeta" (p. 428), el "pañuelo suave de violeta" (p. 153); la "cabellera violeta" (p. 139); las mejillas de la mujer que parecen de "fruta/que aterciopelada en vello brumoso de violeta" (p. 449); y los ojos mencionados como "ojos de noche, de imposibles mundos,/de terciopelo ultra-violeta" (p. 338).

Herrera menciona dos tonalidades entre el lila y el violeta, el amatista, en "el lago amatista" (p. 143) y el crepúsculo jacinto" (p. 422).

El "Poema Violeta", así intitulado en la edición de sus *Obras Completas* llevó anteriormente otro título: "Hora Violeta" y un epígrafe de la "Chanson d'automne" de Verlaine. El poema aparece en esta edición con un epígrafe que a la letra dice: "A la manera de Schumann", y en realidad como una de esas obras musicales del genial alemán se presenta un tema, en diversas modalidades, en el cual aparece el color lila. El poema está dividido en 10 partes. Todo está impregnado de suave melancolía. No hay mención de colores fuertes o estridentes. Los adjetivos y sustantivos van abriendo un surco de dolor contenido y de tristeza. Entre estos dos se desenvuelve el poema. No presenta una estructura estrófica rígida. Las partes contienen de dos cuartetos hasta 16. El tema principal es la cita con la mujer amada. Cita que dura desde la tarde hasta la noche vestida con "peinador lila". A la luz de la luna la cabellera de la mujer es "cabello-ultravioleta", y la "singulariza un sello/varonil de gracia loca,/la paradoja de vello lila, que

sueña en tu boca". Las ojeras son "un vago jardín de lilas" mientras "en la boca juega con una violeta "augural". La tarde y la mujer se identifican, son hermanas. "Murió la tarde violeta, tu hermana de soledad" le dice el poeta. En este poema se destaca la mujer en una posición privilegiada. Ella está entre Dios y el hombre. La mujer convida al poeta a subir al cielo por medio del amor y en la última cuarteta el poeta exclama:

*"Y sabré, ciego de hinojos,
como ante el lúgubre Amós,
todo lo que hablan tus ojos,
de la otra vida, y de Dios!"*

(p. 440)

Esta posición contemplativa de la mujer, en cuyos ojos como en un espejo se refleja la belleza divina, habla bien a las claras de una influencia dantesca en Herrera.

El poema más importante en cuanto a la utilización del lila es "La Muerte del Pastor", escrito hacia 1907, ya en plena madurez del poeta. Lleva un epígrafe de Virgilio el poeta latino y un subtítulo de "Balada Eglógica". En cuanto a su estructura no se comporta rígidamente. Los versos se agrupan en estrofas de 4 a 22 sílabas indistintamente. Sin embargo, puede constatar una musicalidad especial debido al ritmo anfibraco de los estribillos: "¡Armando! ¡Armando!" y "¡Es cierto, es cierto!" El poema en su totalidad se viste de colores suaves a excepción del vestido rojo de la pastora que destaca entre la verdura del campo. La forma anecdótica de un cuentecillo lo hace más interesante. Según uno de sus biógrafos el poema fue concebido en una tarde de tormenta, en la Plaza de Colón.¹² El pastor Armando ha muerto y la pastora su enamorada va por los caminos "violetas" buscándolo. El abuelo de la joven se queda solo en la casa con la compañía del perro Lux. Nadie puede dar razón de Armando, ni el Adivino, ni el Sabio, ni el Poeta. La pastora no regresó a su casa, pero cuenta la "grey rusticana" que en ciertas noches: "suele verse una carreta/y detrás una serrana/tocando una pandereta/por el camino violeta/que conduce a la fontana..." (p. 170). En el poema, impregnado de melancolía se menciona el "camino violeta" en el cual la pastora vierte "lágrimas lilas". El lila, no obstante ésto, cede el paso al blanco al recordar días felices. La Pastora y Armando en una mañana "blanca, compartieron el queso, pan y la leche de cabra", todos

¹² *Ibid.*, p. 64.

los cuales aluden al blanco. Se refiere también a pureza e inocencia esta estrofa, pues menciona "la ingenuidad" y "el primer beso" que se pueden simbólicamente representar con el color blanco. Excepto este pequeño núcleo del recuerdo feliz, el poema vuelve a recogerse hacia la tonalidad lila para acabar en ella. El lila se le relaciona con la melancolía, la muerte y la nostalgia. Por ser un color tan especial y porque algunos de los poemas presentan esta tonalidad, ha sido la causa de que a Herrera se le atribuya el "imperio del violeta".¹³ Esta tonalidad retrata en el mismo poeta un estado enfermizo, ya que desde joven se sintió tocado y marcado por la mano de la muerte.

El azul lo aplica Herrera a dos campos distintos: al plano ideal y abstracto y al real y concreto. En el plano real, el azul se presenta en dos tonalidades: azul y celeste, y sirve para describir y calificar el cielo y el aire: "y en el aire sonoro de campanas celestes" (p. 115), dirá en "El Consejo". En la colección de poemas "Los Peregrinos de Piedra" en la parte IV el poema "Et noctem quietam concedet Dominus..." tiene esta metáfora de singular belleza:

*"y es el molino una agreste
libéluda embalsamada,
en un alfiler picada
a la vitrina celeste."*

Aquí vitrina celeste es identificada con el cielo. El color azul se encuentra casi siempre unido al campo; al mar "que envuelve un beso de turquesa/en su sonrisa de papel de plomo" (p. 319), y al cielo. A la mujer la describe Herrera en varios poemas diciendo que se distingue con "su palidez celeste de reclusa" (p. 407); con "la caravana azul de sus ojeras" (p. 339); la mujer "llora/un hilo de agua celeste" (p. 378); es poseedora de "ojos glaucos" en cuyos ojos exclama el poeta "yo quiero ver... una tiniebla azulina (p. 315), y es también la mujer a quien dice en "Nocturno": "Yo soy el bardo de un sueño agreste,/tú lo celeste/de un lecho aéreo de luz nupcial" (p. 208).

Herrera dedicó varios poemas a los ojos de las mujeres. Están contenidos en *El Collar de Salambó*, y a estos Rubén Darío los definió como "un milagroso collar de milagrosas pupilas".¹⁴ Entre los colores se encuentra el azul. En el poema "Los Ojos Azules" las comparaciones son exquisitas y bien logradas. Espigamos las siguientes: "Son más dulces que un Leteo/sus pupilas" y "fulgen místicas centellas/en inefable azuleo". Todo el soneto se vestirá

¹³ *Ibid.*, p. 79.

¹⁴ DARÍO, Rubén, citado por Ercasty y Castro, p. 142.

de la tonalidad azul pues el último terceto termina: "y te amaré en la Isla Azul/de la eterna Primavera..." (p. 464). En este momento el poeta ha llegado a identificar el lugar ideal con el azul.

El azul es el color utilizado como bandera por los Modernistas, recuérdese el libro *Azul* de Rubén Darío, y *La Revista Azul*. Reissig utiliza este color para aplicarlo a las cosas abstractas, así en su obra: "el silencio es azul" (p. 124); el sueño es "el lago azul" (p. 116); el amor es "arca y ciclón, paloma azul y oliva" (p. 376); los versos son "sabios en azul quimera" (p. 336); y el beso "es madrigal con que el amor travieso/abre el álbum azul del Porvenir" (p. 81). Entre los poemas no podía faltar uno que llevara el adjetivo azul como título, así entre los poemas de "La Sortija Encantada" (1902) se halla el Soneto "Azul". Aun cuando ostenta ese título no se menciona la palabra azul. No hay rastro de colores a excepción de un color rosa en sentido sustantivo y otro en forma adjetival. El tema se halla ligado al amor y la mujer y por ende al ideal, que se puede relacionar con el azul.¹⁵ El poeta y la mujer se aman "a las postreras relaciones bronces/del sol". El color dorado es insinuado por el sustantivo "bronces" que comunica luz a la tarde en que por vez primera los amantes se besan, "como dos niños, bajo el, olmo espeso". (p. 337).

El rojo es utilizado en las descripciones vinculado con el sol. El rojo significa vida, fuego, pasión. Se le relaciona con el alba, el sol, la tarde, la primavera. La imagen más interesante es la mención de "nimbos grosellas". El rojo se presenta en la poesía de Herrera en diversas tonalidades: cárdenas, grosellas, carmines y rojas. El rojo se encuentra también en el fuego. El fuego produce luz y más si es observado de noche en la montaña. Reissig lo describe como "las lumbres en la montaña vuelcan sobre el paisaje,/claroscuros cromáticos y vagos infra-rojos" (p. 122). El poema intitulado "Mayo" se mueve dentro del color rojo. Lleva el epígrafe que dice: "Otoño amante de los tísicos/Tiene el crepúsculo camelias rojas". El único color que se menciona en este poema en diversos tonos es el rojo. Así el sol es como un "ígneo Creso" y lleva en sus ojos un color carmeso", mientras la excéntrica laguna "entre el síncope mustio de las hojas,/obnubilada por pasiones rojas,/sueña un crimen". (p. 319). El rojo es usado por Herrera como adjetivo descriptivo al señalar los vestidos y "pasamanerías de escarlata" (p. 413), los chalecos de "rojos insultantes" (p. 474), y "el rojo diván de seda intacta" (p. 414); a objetos que usan las mujeres como "capas rojas" (p. 412) o al

¹⁵ Ver Dr. CARTER, Boyd G., *Las Revistas Literarias de Hispanoamérica*, México, Studium, 1959.

efecto de luz que se refleja en el anillo de boda sobre el cual "sangra un rubí el Crucifijo" (p. 412); a la risa que se derrama "entre sus labios rojos" (p. 422) y al casto rubor de la recién casada, "presa de ardores purpurinos" (p. 122). Herrera gusta de presentar en rojo también las cosas abstractas como al hablar de Pentesilea como símbolo de la Geometría la describe "como un Arcángel incendiando un mundo" (p. 392); y al Dios Saturno lo apoda "el rojo" (p. 98). El pensamiento y la música comparten este color: "Un pensamiento soñé, / Rojo, mudo" (p. 373), y "una música absurda poseída, / con cárdeno sabor de sepultura" (p. 397). También la miseria es de una roja tonalidad así como el coro de la noche: "Tu miseria es de una roja/fascinación de impostura" (p. 140), "en el coro de la noche/cárdena del otro mundo" (p. 144).

El poema "Rosa" (p. 460), lo dedicó Reissig a una mujer así llamada, pero lo característico del poema es el juego entre las tonalidades rojo, rosa, blancó, ya que menciona la "Rosa roja, rosa blanca" o "rosa clara en botón" para terminar en un juego insinuado en el balance de los colores. El último terceto de este soneto de arte menor dice a la letra: "que a mí me clavó una Rosa/su espina en el corazón".

El color amarillo se presenta en las tonalidades de oro, ámbar, dorado, sulfuro, cetrino, rubio, azufre y ocre. Es utilizado casi siempre para calificar. Así se encuentra que la tarde es "dorada" lujosamente "oriental" (p. 398); o "como un exótico abanico de oro/cerró la tarde en el pinar" (p. 420); la cosecha es "una gloria de oro" (p. 454); y zulema en "Bouquet de Abril" canta la "exquisita música de oro/de su primavera" (p. 336). El oro es también representante del poder, de la gloria, de lo más valioso, así se le atribuye también al Creador, y el altar de pino se enciende "con oros" es decir con luces. El señor Cura en la procesión "Impuesto de sus oros sagrados" encabeza el "piadoso rebaño serraniego" (p. 444), y en la Iglesia "una legión de átomos sube un camino de oro/aéreo, que una escala de Jacob interpreta". (p. 114).

El oro se le relaciona también con los ojos. Este motivo estético de los ojos de las mujeres aparecerá constantemente en la obra de Reissig. Aquí es el amarillo el que presta sus tonalidades para encontrar en "El Collar de Salambó" un soneto de arte menor a la mujer que tiene unos "extraños ojos de oro" y que "sueñan heroicos delirios/tus ojos, como áureos dardos". La mujer "ojos de topacio" en este soneto es invitada por el amante a cruzar los espacios infinitos para encontrar al Amado, como una amazona diestramente montada en Clavileño que en este poema se identifica con el Amor,

sublime corcel.¹⁶ No sólo los ojos de la mujer, sino también las lágrimas son de este color. En el soneto "El espejo" Neith "enjuga el oro líquido de sus ojos" (p. 446). En "Panteísmo" la enamorada al recordar "los tiempos viejos/rodaron en su tez oros furtivos" (p. 404); en "La Soledad" la mujer es añorada y soñada "como una agua de oro" (p. 428).

El ámbar, el cetrino, el color de los "ojos de azufre" del buho, la Primavera con su eterna pisada "de ocre" y el rubio en las cabelleras, cierran el círculo de tonalidades del amarillo.

Yuxtaponiendo el amarillo y el verde, Herrera escribió un soneto con incomparables efectos no solo sensoriales sino auditivos y olfativos. Tal es el soneto "Verde-Amarillo para Flauta, llave de U", donde la metáfora se adelgaza hasta llegar a integrar el símbolo. En este poema, es Herrera discípulo de la escuela simbolista. Los colores insinuados desde el título son verde y amarillo y simbolizan la primavera y el otoño. El epígrafe ahonda los dos tonos que predominan. El primer cuarteto sugiere el verde en "la lujuria perfuma con su fruta/la púbera frescura de la ruta". El segundo cuarteto sugiere el amarillo en la "hirsuta barba rubia del Dios Agricultura". Los dos tercetos mencionan vocablos que sugieren verde, tales son "uvas", "aceitunas", "verdura" y otros, el amarillo como "rubia", "bilis" y "armadura". La sinestesia más interesante se halla en el verso doce cuando dice: "Hay bilis en las rudas armaduras" que significa el color amarillo-oro de la bilis y el bronce dorado de la armadura, pero aquí está utilizada simbólica y metafóricamente, ya que la armadura corresponde a la corteza de la fruta que puede llegar a ser dura, y el color de la bilis y de la armadura corresponden a la fruta ya madura.

El verde siempre se le relaciona con la naturaleza. Reissig utiliza este color con relación a ella y lo usa descriptivamente. Así la naturaleza se diluye en "ingenuos verdores" (p. 103); la pradera mira "en éxtasis verde" (p. 444); y se huye en el campo hacia un "sitio verdegeante" (p. 441). Las frutas se visten de verde "hasta que la incitante fruta de ajena casa/les brinda la luz verde de su racimo" (p. 26); y el cielo se "abre en un gesto verde" (p. 133). Todo en el campo es "verde luz y heliotropo". (p. 120). Del verde participan también los ojos de las mujeres, que por lo mismo vienen a ser seres ideales y enigmáticos. El poema de la Colección "El Collar de Salambó" dedicado a los ojos verdes lleva interesantes comparaciones. Como un algo lejano y misterioso, Escocia, el país colindante con Inglaterra, presta a He-

¹⁶ Clavileño fue el famoso caballo en el cual Don Quijote de la Mancha y Sancho Panza realizaron un imaginario viaje por el espacio.

rrera la imagen que destaca límpida y pura, los ojos "vagos" de la mujer que reflejan "La Escocia de verdes lagos". En uno de los Sonetos de arte menor se mencionan metáforas relacionadas con los ojos como las siguientes: "oblícuos ojos felinos" o "magos cometas" "honda mirada verde" "mar de vida" (p. 463).

El negro como el blanco no es un color propiamente dicho. El negro es la ausencia de color. Siempre se le vincula con lo misterioso, lo extraño, la muerte, lo ignoto. Es utilizado por Herrera en dos formas: en sentido descriptivo presentándolo sencillamente como adjetivo y aplicándolo a la noche, los gatos, los abanicos, los cisnes, los ojos y otras cosas; y en segundo lugar, insinuado, cuando bajo el ropaje tropológico la imagen se reviste de oscuridad. Varios poemas los dedica Herrera a los negros ojos de las mujeres: "Ojos negros", "Incógnita", "Ojos Negros" (del *Collar de Salambó*), "Heliofina" y "Dolores". El más interesante por la gran riqueza metafórica es "Ojos Negros"; un extenso poema de 38 estrofas octavas de arte menor con rima consonante en los versos pares. En este poema Herrera hace gala y alarde de gran creatividad imaginativa. El poema se publicó por primera vez en "La Revista" de Herrera con el título "Psicología de unos ojos negros" y con la dedicatoria "A mi turca". El poema fue corregido por el poeta varias veces hasta llegar a la edición definitiva.¹⁷ El negro es utilizado con profusión pero lo que lo hace más interesante es la insinuación del negro en las imágenes. Algunos ejemplos espigados de este singular poema son: "profundos ojos de símbolo, lóbregas linternas mágicas", "alcázares de silencio", "ojos de enigma sombrío", "negras esfinges de duda", "astros de eclipse", "duendes emboscados", "Alhambras de sombra", "Cuervos de Odín en visión", "Ojos crujías del Caos", "Braseros de Nigromancia". El poema presenta otros detalles interesantes. Además del negro sólo se mencionan tres colores y una sola vez cada color, éstos son: el violado, el café y el azur (sic). El poema oscila entre una oscuridad insinuada hasta un negro culminante con la mención de los ojos como "negros ruseñores", "ojos como dos uvas negras" y Ojos como "negros cisnes".

El rosa es otro color que se halla en la poesía de Herrera y Reissig. Con este color intitula dos poemas: "El Laurel Rosa" (Apoteosis, primera versión) compuesto por el poeta en 1903 como homenaje a Alberto Nin Frías, un amigo suyo; y un segundo "Laurel Rosa" donde refunde el poema anterior y lo dedica en su versión definitiva a Sully Prudhomme. No obstante el título, "El Laurel Rosa", el poema sólo sugiere colores. La influencia mitológica

¹⁷ BULA PIRIZ ha estudiado las numerosas variantes de este poema.

se derrama allí incontenible. El rosa se aplica al describir los vestidos de la mujer: "en tu falda de rosa claro" (p. 149); los techos de las casas de "rosas techumbres" (p. 112); al acto sexual en "Emblema Afrodisiaco", y al jardín y las montañas.

En "Rosada y Blanca" (p. 314) ya desde el título del poema se anticipa el uso del rosa y el blanco. Los versos más interesantes son "Rosa rosada y divina como una rósea ilusión, Blanca como una nevada de níveas flores de nieve", y el último terceto de este soneto que dice a la letra:

*"Divina rosada rosa, suspira, perfuma y ama
sé un ensueño que embalsama y una rosa que perfuma
sé cisne, lirio y ensueño, rosa y éter, nieve y bruma.*

Todos los vocablos juegan en una dulce oscilación insinuada con predominio del blanco en los vocablos: "cisne", "lirio", "nieve", "bruma" y "éter".

De los colores del espectro menos utilizados por Herrera, el gris lo vincula con la melancolía y la tristeza, con el aburrimiento y el esplín. Siempre se encuentra con carácter adjetival. Algunas veces se usa sólo descriptivamente como en "el gris surtidor" (p. 140) o "el nirvana gris de la Naturaleza" (p. 418). Pero hay dos ejemplos interesantes relacionados con hechos o cosas abstractas "el aburrimiento gris" (p. 315) y la "neurastenia gris" (p. 320).

El tornasol no es propiamente un color sino un agrupamiento de colores. Es mencionado cuatro veces por Reissig en "El Laurel Rosa", en "La Torre de las Esfinges", en los poemas "Avernus" y AD Completorium", y siempre se halla relacionado con demonios y brujas:

*"En un bostezo de horror,
tuerce el estero holgazán
su boca de Leviatán
tornasolada de horror..."*

(p. 136)

*"Tú que has entrado en mi imperio
como feroz dentellada,
demonia tornasolada".*

(p. 138)

Entre la gama de colores utilizada por Herrera y Reissig hay algunos indefinibles e imprecisos, y es difícil adscribirlos en alguno de los grupos del espectro. Están relacionados casi siempre con sinestesias, de allí la dificultad. Son sumamente interesantes por su carácter tropológico. He aquí algunos ejemplos. Cuando describe a la tarde dice:

*"Vistió la tarde soñadoras tintas
a modo de romántica viuda".*

(p. 159)

La metáfora es interesante, pero el lector se pregunta: ¿cuáles son las tintas soñadoras? Y sólo se acierta a contestar que lo son los colores pálidos; colores que por su tonalidad no indican fuego o vida, sino melancolía, con algo de tristeza. Otro ejemplo interesante es el siguiente:

*"¡Con su veste en color de serpentina
reía la voluble Primavera!"*

(p. 418)

Y vuelve a aflorar la pregunta ¿Cuál es el color de serpentina? Y al aplicar el color a la naciente y, según dice, "voluble primavera" se comprende que Herrera alude a toda la gama de colores con que la primavera se reviste.

El tercer color se menciona como título de un poema "Color de Sueño" (p. 160). El poema se refiere a la visita que el alma hace al poeta. Todo el poema oscila entre tonalidades insinuadas por sustantivos y adjetivos, como "palidez muerta", "náufragos ojos", "mustia frente", "languidecía en fúnebre asfodelo", y se puede concluir, aun cuando sin precisar, que se alude al negro, si se atiende a la relación que existe entre la conciencia despierta y el acto de dormir que supone un sumergirse en la oscuridad del sueño y la inconsciencia.

No se puede dejar de mencionar el libro de Poemas en Prosa que está dividido en "Opalos" y "Pensamientos". Hay pocos colores. La temática principal de todos los poemas y pensamientos es el amor, y como sub-tema, la muerte, pero aun a estos poemas los alcanza, el imperio del cromatismo. El amor es relacionado a lo blanco y al púrpura; y el azul vuelve al plano abstracto al simbolizar el ideal y lo divino.

Julio Herrera y Reissig, el eminente poeta uruguayo, legó a la posteridad todo el admirable bagaje de su impenetrable poesía. Por el milagro de su obra las cosas se vistieron de exóticos ropajes. Sus poemas asombraron a sus contemporáneos y para muchos quedaron incomprensibles y extraños como aves de un paraíso virginal. Las terribles crisis de su espíritu y su cercanía con la pálida y fría doncella, la muerte, que lo visitó tempranamente imprimió una huella de melancolía y tristeza en su obra. No obstante esto, su poesía se singulariza. Jorge Luis Borges al definirla escribió: "Remozó las imágenes, vedó a sus labios la dicción de la belleza antigua; puso crugientes pesadeces de oro en el mundo. Buscó en el verso preeminencia pictórica".¹⁸ Modernista y amante de todo lo francés volcó toda la paleta cromática en su obra. El blanco aludiendo a lo puro, lo límpido, lo virginal y también como símbolo de la ilusión, la musa, la inspiración. El violeta el cual utilizado en menor proporción que el blanco pero con su tonalidad enfermiza y melancólica teñirá la poesía de Herrera haciéndola inolvidable y marcándola indeleblemente. El azul identificado con el ideal, lo más elevado, abriendo todo un cúmulo de imágenes modernistas. El rojo vinculado a la vida, al fuego, a la pasión. El amarillo en diversas tonalidades desde el oro al ocre. El verde en estrecha relación con la naturaleza. El negro imprimiendo relieves y destacando lo misterioso, lo extraño. El rosa coloreando estelas de ilusiones. El color fue para Herrera y Reissig no sólo un instrumento dúctil en sus manos, sino que además a la manera de los simbolistas buscó la sugerencia, el símbolo, la insinuación. Fue vanguardista y precursor de las tendencias subsiguientes.¹⁹

Federico de Onís escribió una vez de Herrera: "A través de la variedad de estas obras y de las influencias que reflejan, se manifiesta la identidad de una personalidad originalísima, que, con máxima pureza poética, crea su propio mundo de sensaciones y de expresiones."²⁰

Julio Herrera y Reissig fue un poeta diferente, personalista, con una visión estética muy especial, llegando en algunos casos hasta pisar los linderos de lo absurdo, de lo extravagante. Eso es lo que lo hizo precisamente ser él, y no hay mejor definición de Herrera sino aquella que él mismo dijera al terminar una polémica en su cenáculo de "La Torre de los Panoramas":

¹⁸ BORGES, Jorge Luis, citado por Ercasty *Opus cit.*, p. 105.

¹⁹ DIEZ-ECHARRI Y ROGA FRANQUESA, *Historia General de la Literatura Española e Hispano-Americana*, (Madrid, Editorial Aguilar, 1966), p. 1218.

²⁰ DE ONIS, Federico, citado por Ercasty, *Opus cit.*, p. 19.

"Abomino de la promiscuidad del catálogo. Sólo y conmigo mismo. Proclamo la inmunidad literaria de mi persona. Ego sum imperator. Me incomoda que ciertos peluqueros de la crítica me hagan la barba... Dejad en paz a los dioses. Yo, Julio, Torre de los Panoramas"²¹

BIBLIOGRAFIA

- CARTER, Boyd G., *Las Revistas Literarias de Hispanoamérica*, México, Studium, 1959.
- CASTILLO, Homero, *Estudios Críticos sobre el Modernismo*, Madrid, Editorial Gredos, 1974.
- *Antología de Poetas Modernistas Hispano-Americanos*, New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1972.
- DIEZ-ECHARRI Y ROCA FRANQUESA, *Historia General de la Literatura Española e Hispanoamericana*, Madrid, Editorial Aguilar, 1966.
- ERCASTY, SABAT Y DE CASTRO, Manuel, *Antología Lírica de Julio Herrera y Reissig*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1939.
- FLORES MORA, Magela, *Julio Herrera y Reissig*, Estudio Biográfico, Montevideo, Editorial Letras, 1947.
- GICOVATE, Bernard, *Julio Herrera y Reissig and the Symbolists*, Berkley and Los Angeles; University of California Press, 1957.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max, *Breve Historia del Modernismo*, México, F.C.E., 1954.
- HERRERA Y REISSIG, Julio, *Poesías Completas y Páginas en Prosa*, Madrid, Aguilar, 1961.
- MONCADA, Julio, "Herrera y Reissig en la poesía americana", Uruguay, *Revista Nacional*, XLII, 126. Junio, 1949.
- LEAL, Luis, *Breve Historia de la Literatura Hispano-Americana*, New York, Alfred A. Knop, 1971.
- PORRATA Y SANTANA, *Antología Comentada del Modernismo*, California, Department of Spanish and Portuguese, California State University, 1974.
- SCHULMAN, Ivan A., *Símbolo y Color en la obra de José Martí*, Madrid, Editorial Gredos, 1960.
- QUILIS, Antonio, *Métrica Española*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1969.

²¹ Cfr. DIEZ ECHARRI, p. 1217.

"LOS LUSÍADAS", UNA EPOPEYA UNIVERSAL

PATRICIA BASAVE DE MEDINA

"Los lusíadas", una epopeya universal

"Los Lusíadas" de Luis Vas de Camoens es una verdadera joya de la Literatura europea renacentista y una de las más grandes epopeyas universales. Grande no por la cantidad, claro está, (1102 estrofas), sino por la alta calidad y la perfección de sus versos, por la delicadeza de sentimientos que traduce, por el patriotismo auténtico que respira, por los altos conceptos que expresa.

Esta obra ha sido objeto de variados e interesantes estudios, tanto nacionales como extranjeros, y se ha traducido a todas las lenguas cultas. Esto despierta el orgullo portugués: "Los Lusíadas" es una especie de 'biblia' lusitana. Tanto, que hay quien afirma que fuera de ella no se encuentra nada valioso en la Literatura Portuguesa.

En la epopeya se retratan, con maravilloso esteticismo, hechos y lugares que el autor observó y recorrió. Porque Camoens además de excelente poeta fue, a la usanza de la época, soldado y navegante, por lo que llevó una vida plena de aventuras, heroísmo e infortunios. Aparte de sus experiencias, se manifiesta en su obra una vasta cultura: ya se trate de Geografía o de Historia, de Astronomía o de Matemáticas, de Mitología o de fenómenos físicos de la Naturaleza, el autor sabe desenvolverse con considerable soltura.

El motivo que inspira su poema no estaba para él lejano en tiempo: el descubrimiento del camino marítimo a la India, realizado por Vasco de Gama, bajo el reinado de Don Manuel I en el año de 1498. (Camoens nació en 1524). Bajo este pretexto, va a cantar las hazañas portuguesas de todos los tiempos y en todos los continentes. Así, "Los Lusíadas" resulta un poema