

CUADERNOS DE
RECIE NVENIDO

ROBERTO ECHAVARREN

Julio Herrera y Reissig, asceta obsceno

CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM LÍNGUA ESPANHOLA E LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

CUADERNOS DE RECIENVENIDO/28

Publicação do Curso de Pós-Graduação

em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana

Editora: ANA CECÍLIA OLMOS

Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Modernas

Serviço de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo

Cuadernos de reciénvenido / publicação do programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana [do] Departamento de Letras Modernas [da] Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas [da] Universidade de São Paulo. – n. 19 (2004) -. – São Paulo : Humanitas, 2004-
v.; 21 cm

Irregular

Publicado: DLM/FFLCH/USP, n.1 (1996) - n.18 (2002).; última edição consultada: n. 24 (2008)
ISSN 1413-8255

1. Literatura Espanhola. 2. Literatura Hispano-americana. 3. Língua espanhola.
I. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Modernas. Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana.

21ª. CDD 860
460

HUMANITAS

Presidente

Francis Henrik Aubert

Vice-Presidente

Mario Miguel González

© *Copyright* 2012 by Roberto Echavarren

Todos os direitos desta edição reservados à Humanitas

Impresso no Brasil/ *Printed in Brazil*

Fevereiro 2012

NOTA EDITORIAL

A passagem de Roberto Echavarren pela nossa universidade em agosto de 2010 foi, como todas as anteriores, profícua e estimulante. Nessa ocasião, ele apresentou a conferência “Julio Herrera y Reissig, asceta obscuro”. Trata-se do prólogo à antologia da obra poética do escritor uruguaio, intitulada *Una infinita colisión compleja*, que o novo selo editorial La Flauta Mágica lançou, nesse mesmo ano de 2010, na cidade de Montevideu.

De feitio ensaístico, o texto é uma requintada amostra da escritura crítica de Echavarren, assíduo leitor de poesia moderna. Com agudeza, erudição e sensibilidade, ele nos introduz na poética de Herrera y Reissig por meandros singulares que desenhavam silhuetas, recriam atmosferas e sinalizam tons, num instigante vaivém entre vida e obra que recusa os reducionismos biográficos e resiste às sistematizações literárias. Se a poesia convoca uma linguagem em risco, ameaçada de se cristalizar na transparência da comunicação, o ensaio literário só pode ser o desdobramento dessa palavra poética insurgente e não sua mera explicação. Essa é a aposta que impulsiona a escritura crítica de Echavarren. Ao explorar a forma do ensaio, ele vai além de qualquer uso administrado da linguagem para expandir a potência de uma voz poética em estado de sedição. Com sua instigante escritura, mais uma vez, a série dos *Cuadernos de Recienvenido* abre um espaço para a poesia.

À prazerosa leitura do ensaio, segue-se uma breve seleção de poemas de Herrera y Reissig que fazem parte da antologia organizada por Echavarren, a quem agradecemos a generosidade de colocar a nossa disposição seu livro.

ACO



Julio Herrera y Reissig, asceta obsceno

Roberto Echavarren

El que cumple una labor artística o visionaria, según Flaubert y Huysmans, y a quien ellos representan en sus ficciones como anacoreta (San Antonio) o como recluso gustador de arte (Des Esseintes), puede ser descrito con los términos yuxtapuestos de asceta obsceno. Uno y otro autor descubren que la contemplación a la que se abocan se nutre de una energía concupiscible. Si aparte de reconocerla, el individuo la empleara en una satisfacción o descarga directa sobre el cuerpo de otro, terminaría por disminuir o rebajar la calidad de la vida contemplativa y del trabajo artístico. El factor erógeno, cautivante, campea por el espacio del apartamento, del estudio o atelier, espacio mental dedicado a un trabajo. La materia lasciva se cuele, relampaguea en ristras imantadas dentro de la cámara oscura o ámbito visionario del artista, cámara a la que José Lezama Lima, en uno de sus poemas (“El pabellón del vacío”) dará un nombre de miniatura japonesa, *tokonoma*. Apartado, el anacoreta artista lidia de todos modos con lo concupiscible infiltrado como esencia rara que evoca una presencia de lo ausente y ejerce una seducción en el vacío.

La pregunta es: ¿cómo conciliar la energía para el espíritu con el atractivo que despiertan flores y frutos, pieles y perfumes? La energía puesta en la práctica (de la música, versos) es estimulada, surge de magnetismos animales, vegetales, minerales. Los magnetismos se enredan donde quieren, como una planta parásita, una tentación cuyo alcance y riesgos no pueden medirse, pero son objeto de conjeturas en el espacio virtual.

Para Julio Herrera y Reissig la relación de fuerzas planteada por los escritores decadentistas entre los términos “asceta” y “obsceno” tomó carices diferenciados conformando facetas de su obra, al punto que reconocemos cuatro rúbricas en su poesía madura, cuatro opciones contrastadas: -a) “Los éxtasis de la montaña”, b) “Los parques abandonados”, c) los nocturnos en octosílabos “La vida”, “Desolación absurda”, “La torre de las esfinges” y d) el poema largo en alejandrinos “La berceuse blanca”.

Los sonetos de “Los éxtasis de la montaña” no son todos diurnos, pero predomina la luz desde el alba. Cuando cae la noche, este muro queda protegido y clausurado contra las acechanzas de la muerte y del “diablo”. Como excepción pintoresca, el cantor de un amor imposible por la luna es un pastor “loco”. Pero el conglomerado de los seres y las cosas goza de un humor jocundo. Estos sonetos dan el temple de una montaña apersonada. De entre los críticos, Diego Pérez Pintos y Rogelio Mirza destacan la experiencia del éxtasis en la tradición pastoril. Aquí, más que de endechas entre pastores, se trata de una relación de las cosas con las cosas, sin sujeto. El éxtasis se repite en cada poema de la serie como en una colección de cuadros, paso a paso, estancia a estancia, con la regularidad de la salida del sol. Todo congenia en un mundo inmejorable, constante. Los ciclos campestres no conocen interrupciones ni desgracias. Se trata de la edad de oro que Góngora inventa en las *Soledades*. Lo que articula no es nunca un mero paisaje sino un teatro de operaciones, un lugar de armonías espontáneas y de exaltación risueña. Todo ríe. Y la comicidad ocasional de una incongruencia (por ejemplo las gallinas entrando a la iglesia) es vista bajo una luz benévola y tolerante. No hay errores ni fracasos.

La “montaña” es la instancia ejemplar de la naturaleza magnánima. Los seres colaboran en la continuidad de tareas y de cambios, amparados por una fuerza complementaria de conjunto que los fomenta. Esa zona se construye pieza por pieza, a través de combinados, sin excluir una casa colgada en la pendiente cuya planta parásita la viste de “corpiño rosado”.

Esa montaña personificada es el alma del cosmos. Su fuerza, su cuerpo, vestida de persona.

Son los recursos alternados y complementarios de personalización y cosificación que destaca Idea Vilariño en su comentario sobre esta obra de Herrera. Cada soneto construye un ambiente sin yo lírico pero con agentes variados. El sujeto desaparece, sustituido por varios factores y elementos.

En una de las revistas vanguardistas que frecuentó, *Inicial*, en 1924, Borges le dedica un entero y elogioso ensayo a Herrera y Reissig, que luego decide también incluir en su primer libro de prosa, *Inquisiciones*. Allí comenta Borges, acerca del final de uno de estos sonetos, que Herrera “para esclarecer los sucesos del mundo apariencial, los traduce en hechos psicológicos”.

Los referentes trasmudan gestos, los seres se vuelven actores sorprendidos; clamorean, participan de un vocerío conjunto, no importa si en su índole son “animados” o “inanimados”. Todo aquí se vivifica. Las cosas piensan, sienten y hablan: esto es el prodigio de la prosopopeya. Esto es – como señala Idea Vilariño, a partir del título de un soneto de la serie – : el *teatro de los humildes*.

Es un modo de penetrar y habitar el cosmos. Pero no de un modo difuso, sino articulado en las invenciones de detalle, una afinación del ver que aprende a describir, a dar precisión y hondura a lo visto por asociación con situaciones, acciones y sentimientos de las personas.

“Yo creo que tienen alma las plantas y los animales, y hasta las cosas llamadas inorgánicas en un sentido superficial. Tal cerro y tal mineral existen y eso me basta para que les crea sujetos a la variabilidad de la sustancia, amén que susceptibles a las modificaciones y al magnetismo que ejerce el todo sobre las unidades. Yo los imagino con cierto movimiento pasivo, que los hace entrar con más o menos intensidad en la mecánica del conjunto. Ellos tienen un alma como todas las cosas: una voluntad, un sentimiento, una expresión y una idea.” (Herrera, en el *Tratado de la imbecilidad del país, por el sistema de Herbert Spencer*)

Esa fuerza asertiva no conoce la angustia, la descomposición, la muerte. Se conforma con la secuencia contemplativa. No carece de nada, ese poco es un mucho. El crecimiento transfigura la rutina, el desgaste de las ruinas no interrumpe el flujo de las fuentes.

No me interesa discutir aquí cuál es la relación entre droga y escritura, ni tendría medios para establecerla en el caso de Julio Herrera. Para él fue la morfina (para aliviar su angustia ante los desarreglos cardíacos). Baudelaire describe los efectos de otra droga, el hashish. Subraya la “hilaridad” que sobrecoge al consumidor. En “Los éxtasis de la montaña”, asistimos a un reír conjunto de las cosas. Y en conjunto la poesía de Herrera aparece tocada siempre por el humor. En Baudelaire como en Herrera predominan “grandes espacios... arroyos límpidos y paisajes verdes mirándose en las aguas tranquilas”, “beatitud calma”. Sigue Baudelaire: “Usted ha diseminado su personalidad a los cuatro vientos del cielo”, reemplazando al sujeto por mil agentes componedores. “La universalidad de los seres se presenta coloreada y como iluminada por una aurora sulfurosa”. Pero no hay que engañarse: ya en medio de las sensaciones aumentadas y refinadas, la lengua mediadora se vuelve referente ella misma:

“La gramática, la misma gramática árida, se transforma en algo así como una brujería evocadora; las palabras resucitan revestidas de carne y hueso, el sustantivo, en su majestad sustancial, el adjetivo, como traje aparente que lo viste y colorea como una veladura, y el verbo, ángel del movimiento, que le da ritmo a la frase. La música, otra lengua querida de los perezosos o de los espíritus profundos que buscan descanso en la variedad del trabajo, le habla a usted mismo y le cuenta el poema de su vida: se incorpora y usted se funde con ella. Habla – esa música – de la pasión, pero no de un

modo vago e indefinido... sino de una manera circunstancial, positiva, cada movimiento del ritmo marcando un movimiento conocido de su alma, cada nota transformándose en palabra, y el poema entero entrando en su cerebro como un diccionario dotado de vida". (Baudelaire, "El poema del hashish").

Esto, el diccionario dotado de vida, es la culminación del proceso de vivificación de las cosas; al darles un alma, también el diccionario adquiere un alma. Las palabras y las cosas viven, actúan, tienen sentimientos, derivan hacia otras cosas y palabras en una figura de conjunto.

Baudelaire, sin embargo, reprocha al mero consumidor de droga su pasividad, que pretenda ahorrar trabajo, porque el éxtasis sin disciplina degenera y desintegra, dilapida, rebaja su poder. A ese mal uso de la droga responde Baudelaire:

"Nosotros, poetas y filósofos, hemos reservado nuestra alma por medio del trabajo sucesivo y de la contemplación, por medio del ejercicio asiduo de la voluntad y de la nobleza de intuición permanente... Confiados en la palabra, que dice que la fe transporta montañas, hemos realizado el único milagro del cual dios me haya concedido licencia."

En el cuento "Aguas del Aqueronte", Herrera describe el efecto de la morfina partir de la primera inyección:

"Al principio fue un mareo, como un zumbido absurdo. Siguió un contacto de mollicie utópica, con efusiones morosas de bálsamos acriformes: fantásticas morbideces de intactas feminidades, erudiciones incondensadas de pitonisas durmientes, caricias supervagas de labios intangibles, indolencias que distienden el moaré de un delirio..."

Terminada la inyección segunda, inscruetóse entre sus labios una sonrisa de piedra. El efecto fue maravilloso. Comenzó por una ascensión transparente de átomos sensoriales, por un desprendimiento anímico de sensaciones gaseosas que volaban en un éter inefable de transportes hacia el cenit del cerebro: era un bólido de cien mil alas, una multitud evanescente de caprichos ultramundanos, un espolvoreo erótico de nebulosas de placer que le subían desde la médula en rafagueos muy tenues. Después, un arrebató sordo hacia una inercia de dicha, un distendimiento de perezas refinadas sobre terciopelos indefinibles, un alivio de extenuaciones beatíficas que en vagorosas blanduras se sumergían aturdidamente, como en triclinios de gloria... Se hallaba ebrio de todas las ebriedades. A cada deseo una nueva satisfacción. A cada satisfacción un nuevo deseo. A cada fatiga un mecimiento embalsamado...

Por último un oxígeno hipotético llenó su alma incoherente. Cayó la noche en su conciencia, la enorme noche metafísica, el idiotismo infinito de un

mareo en lo incognoscible hizolo señor de todo. Todo era él y él era todo. Era el gran sultán del éxtasis, con mil erecciones frías. El jardín de lo prohibido, los mil repliegues microscópicos del placer que se agazapa, dejándonos el deseo, las fronteras subjetivas del espejismo ideal a que jamás se llega, todo, todo palpó, de todo se hizo dueño... El misterio le prestó su enorme linterna mágica por un minuto”.

Los pliegues, los repliegues de una visión, conducida por un deseo en vilo, siempre creativo, abren un espectáculo de linterna mágica, de luz interior, transformativa. De repente, sin prevenirnos, ilumina algo de un todo inacabado, pliegues y repliegues que no terminan nunca, que se despliegan siempre hasta el infinito, membranas, valvas de nuestro propio cuerpo, de repente visibles, un escenario del otro lado de la visión, espectáculo ante el gran sultán, que aprende el éxtasis, un pasaje por las figuras de lo real, que da verdad al tiempo, mientras transcurre.

La fe transporta montañas, las trae adonde no las hay. Sólo el relativo consuelo de las sierras de Minas (“A la ciudad de Minas”, texto en prosa de Julio Herrera) compensa, en la orografía de Uruguay, para él, la ausencia de los Pirineos. La montaña de Herrera está formada de materiales desiguales provenientes de la familiaridad literaria (*Joycelin* de Lamartine, *Au flanc du vase* de Albert Samain, un reservorio de estampas europeas, en función de escenografía). En su ascesis de anacoreta, montaña y aldea resultan apenas en parte uruguayas. Herrera empezó a escribir “Los éxtasis de la montaña” después de visitar a su hermano en Minas. Pero los escribió en ausencia, en sus meses de estadía en Buenos Aires, un “almacén de ramos generales” hormigueante de gente. Los escribió en su pieza argentina, en 1904, al volver del trabajo en la oficina del Censo. Son un operativo de la mente. Una práctica de ascesis, una práctica regulada, un ejercicio constructivo de la voluntad. Una operación asidua de la gramática.

En “Los éxtasis” el timbre feliz del ambiente resuena con la alegría de seres y cosas: desde la música, las onomatopeyas, hasta el refugio caliente de las noches, todo rezuma un acoplamiento dichoso. Es una afirmación coral de lengua y cosas. Los problemas, las angustias del yo aún no afloran. Retrata la emancipación de los sentidos en un enclave de ausencia, la linterna mágica de una visión interior, en caverna.

La morfina lo ha puesto en disponibilidad de poesía, abriéndole un ambiente de sensaciones figuradas, de transformaciones topológicas, la corriente de deseo placer lo inunda; es una muerte blanca que sustituye a la otra muerte que martilla en la puerta.

Pero el alma empieza a adolecer en “Los parques abandonados”. Los parques son recintos lindantes con la urbe, donde se emula en escala disminuida el lozano esplendor del campo. Los sonetos de “Los parques abandonados” son pálidas evocaciones de luz que ya declina. No hay gallinas, ni la misma amplitud de cielo, ni montañas. La maquinaria del crepúsculo confunde, con su luz lateral, engañosa, los ambientes y los espacios. La casa suburbana abre un ámbito entre real y fantasmagórico, un mundo en vías a la noche, ajeno a las agruras agrestes. El entorno se reduce a la hora que acaba. Pero el acabar trae un cariz musical: de música de piano en los salones.

A esa hora discreta cabe un encuentro de enamorados en el jardín. A diferencia del vínculo espontáneo e indiscutido entre las cosas que anudaba, según “Los éxtasis”, el medio rural, se vive aquí en conjetura acerca de motivos e impulsos, cuando las personas guardan un protocolo de conveniencias, en la etapa del galanteo. A veces la acción no pasa de un silencio compartido o de un cruce de miradas. No se despliega la vista panorámica de pastoreo, sino una toma a media distancia, que encuadra la figura en sus relaciones civiles. El espacio es menor, sin embargo a causa del crecimiento de la privacidad y consecuente interiorización y reserva, el espacio se estira, “toma distancia”, dentro de una relación de maneras.

En “Los éxtasis” nadie habla y todos hablan. En “Los parques”, un yo narra eventos a un tú que no necesariamente escucha, que lo involucra en una retícula de in-comunicación irónica. Aún el amor puede ser cruel o “sádico” (según un título de la serie) y la interlocución cae en fingimiento (“Disfraz sentimental”).

Si en el campo las cosas personalizadas se convierten en otros tantos agentes de cuerpo entero, aquí la persona se divide en fetiches, artículos de vestir, labios, ojos, que adquieren capacidad autónoma como fascinantes agentes llamadores. Eduardo Espina nota esta característica de “Los parques”: el fetiche concentra la atención, es un fragmento. El atractivo del cuerpo se centra en el detalle de una vestidura. No se trata, como piensa Freud, de una iluminación fálica, sino a lo sumo de una envoltura ambigua que puntúa la incertidumbre. Herrera discierne, como los escritores franceses del decadentismo, la emergencia indeterminada, proliferante, de lo exótico, más allá de roles y clisés (véanse los versos del “Poema violeta”, sección IX, en “Divagaciones románticas”: “Te singulariza un sello varonil de gracia loca,/ la paradoja de vello lila que sueña tu boca”).

Herrera no fue, como el Laforgue de las *Complaintes*, un maestro del diálogo entre los amantes, réplica y contrarréplica, que hace progresar el

poema. Permaneció dentro de una estética de video: ademanes, poses, prendas, adquieren la calidad de fetiches, rotos a veces con vertiginoso efectismo, como si se tratara de cristales, por un pisotón o una bofetada. No sale del registro escópico, una vibración del entorno lumínico, aunque su banda sonora es rica en sugerencia musical y onomatopeyas. Los personajes son apenas siluetas de andar balanceado, son torsos respirando próximos. Callan, y el silencio ofrece un cañamazo visible. Cada soneto es un “óleo brillante”. Liga, mano que desenvaina un guante, diseño de gramíneas sobre el tapiz de un sofá, saltan a la vista en un contorno de acentos y de sorpresas armónicas de la rima. Esos materiales son “colgados” unos al costado de otros y conforman cada cuadro a través de una conexión casual.

Lo que era exaltación autóctona en “Los éxtasis”, deviene en “Los parques” requiebro problemático. Mantiene incierta la naturaleza del género sexual (“Me turbé... como una virgen en un bosque espeso”).

En “Los parques” el yo lírico no zafa de la vida. Apenas tiene tiempo para estar solo. Ni la ocasional resistencia de la amada (en el soneto “La novicia”, por ejemplo) interrumpe – igual que en las Rimas de Bécquer a pesar de los mausoleos – el juego del galantear.

Entramos en el tercer círculo de la obscenidad. El llamado es salvaje o “abstracto”: se trata de lo incognoscible que se difumina y desaparece. Todo contenido de la representación se vuelca a un abismo. El cruzarse con la muerte desencadena un tercer discurso: “La vida”, poema largo en octosílabos, que relata una aventura, un deambular a caballo de connotaciones gauchescas. Resalta el carácter alegórico del viaje. Este poema es el primero de una serie de tres grandes nocturnos. Y nace al dispararse un accidente que pudo ser mortal: la crisis cardiaca de 1902.

Aquí las palabras, según indica Amir Hamed, *son signos de signos y no de cosas*. En el nocturno octosílabo “La vida”, el jinete avanza hacia lo que no conoce “sobre un fondo alegórico”. De todos modos, abundan detalles concretos: el gaucho se apeó del caballo y “ató la bestia a un ciprés”. Pero la prenda que busca ya no se ve tan clara y nítida como en “Los parques”, donde los fetiches pertenecían a la geografía de la amada. En “La vida” el jinete persigue a una amada inhumana. Y cabalga “a cien quimeras del mapa”. La observa sólo “por rumbos oblicuos”; si la mira de frente queda “sin vista”. Tampoco puede “mirarla mucho”, ni puede “dejar de verla”. La ve de canto, como la calavera achatada vista al sesgo en el primer plano del cuadro “Los embajadores” de Holbein. Todo se contrae y distorsiona. Deforme, la montaña del éxtasis ya no resulta amigable sino “hosca”. El fragmentarismo de las tomas alterna con un zoom del lente hacia el infinito.

Esta amada abstracta e incognoscible tiene por cifra una “x”. Consiste en una “quimera platónica unida al ser por un guión”. El guión es insertado para construir un bricolage de imagen y trazo. El trazo se escribe sobre la carne de la imagen y entre los dos hacen signo. La “quimera platónica” (algo así como la alegoría de una idea) está unida al ser por un trazo (un guión): construye el ser al aludirlo. El “error” y la “utopía” van, según el poema, juntos, pero son “bombas efímeras”: engatusan un momento, después son desechados. Ante los ataques del error, la “Medusa” derrama un “sudor fecundo”, un sudor de sangre que cae de su cabeza decapitada, como si errores y equivocaciones utópicas exacerbaban la “floración espontánea” a partir de un engaño, una tachadura.

Las amadas de “Los parques” no hablaban, pero ésta de repente lo hace con rotunda sencillez: “Penetra en mí Julio mío”. Cuando el jinete la cubre ella cambia de género “como a un conjuro” de mandinga y se transforma en un “caballero oscuro” que le traspasa el corazón con un cuchillo. Es un avatar de la *belle dame sans merci* que, en un poema de Ivan Gilkin citado por Mario Praz es llamada *vierge au bistouri*¹. Si en “Los parques” el yo poético a la vez nacía y adolecía (en contraste con “Los éxtasis” donde no nacía ni adolecía), el yo poético de “La vida” no puede adolecer de un golpe más abrupto.

Una violencia furibunda traspasa el corazón arritmico y desorbitado. Sólo el arte *incantatorio* del metro y de la rima regula y pondera la marcha de las horas. Idea Vilariño remarca que si bien Herrera hacia 1900 escapó episódicamente de la medida rígida del metro convencional y “pudo haberse instalado revolucionariamente en el verso libre” de ritmos acentuales, sin embargo prefirió dar marcha atrás y acogerse “a las más difíciles imposiciones: el soneto tenso y poblado; la décima sin resquicios, la rima perfecta y clara, llevada hasta tal extremo que en ocasiones abarca el verso entero”. Optó por entretener la angustia mediante ese metro que lo mecía (lo hamacaba, como en el poema “Berceuse”) y lo tranquilizaba, reiterando coincidencias que inducen al corazón a portarse bien, como una fiera domada.

Pero en los tres nocturnos octosílabos (“La vida”, “Desolación absurda”, “La Torre de las esfinges”) la rima, muchas veces con acento agudo, junto al metro breve, parece que acelera una catástrofe inminente, un golpe de disfrazada sacerdotisa que es la muerte. Ya no se trata de jugar con la mortaja de la muerta (como en “La novicia”) sino de reconocer a la muerte tras un

¹ Mario Praz, *The Romantic Agony*, Oxford University Press, London New York, 1970, p. 280.

repertorio de disfraces que no alcanzan a vestirla. Herrera recombina lo que conoce acerca del erotismo y la muerte a partir de sus lecturas. Recapitula con intensidad terrible las estampas que le ofrece el siglo. Desde “Las metamorfosis del vampiro” de Baudelaire tienen lugar encuentros lúbricos con la muerte. Ya el protagonista de “San Julián Hospitalario” (cuento de Flaubert) termina abrazado a un leproso que le pide que se desnude para darle calor. Cuando se unen los cuerpos, el leproso se transforma en Cristo que lo lleva volando al cielo. Este abrazo de la corrosión tiene acento cristiano, pero para Flaubert la historia devota adquiere una valencia erótica: la agonía pone en escena una invitación galante. Hasta último momento, el trance fatal ha estado recubierto por la película del deseo, según las lisuras de Ingres o los joyeles incrustados de Gustave Moreau. Los disfraces no sólo son visibles sino también conceptuales (errores, equivocaciones y utopías). Después del susto que relata “La vida” el yo poético de los nocturnos presiente el síndrome de pasaje, ve venir el peligro. El malva y el morado de las ojeras de “Los parques” pasan a moretones. En vez de referentes, alude a un suceso infigurable. Un martillazo desbarata cualquier estrategia de placer, aún aquél que se mezcla al dolor (goce), salvo que el martillazo sea placentero en sí. “Desolación absurda” nombra al morir “póstuma y marchita flor erótica, absurda y maldita desterrada del placer”. Ya no hay disfraz galante (“marchita flor erótica”). La amada presenta “un guarismo a modo de ceño”, un número en la cara y después nada. El número imantado comenta los acontecimientos, la descarga brutal y el colapso del pulso, la parálisis del corazón.

La muerte no tolera rechazos, sólo contempORIZACIONES y antifaces transitorios, que la fetichizan en broma. El jinete acepta los desafíos y se apresura a precipitar el sarcasmo de la muerte. Alza un tono de provocación y bravata. Corre a abrazar lo más intenso, a la vez lo mejor y lo peor. Avanza interpretando un nudo de dolor, “el entrecejo de Buda”. Sintetiza lo que sabe y salta más allá. Narra antes al caer en el abismo. Narrar le da cierta felicidad en el horror, y singulariza la extinción universal.

Por comparación, “La Torre de las esfinges” casi parece más calmo que “La vida” o “Desolación absurda”. La angustia cede el paso a una celebración suelta. Si *parodia* tiene este sentido de festejo, Herrera quema todo lo que baila, arde en un baile epiléptico y esperpéntico, una danza deformante de la muerte cuando, por un segundo, ella deja de estar. Ese régimen de incidencias sin trapecio alcanza una instantaneidad espástica. La carroña de Baudelaire y el naufragio abstractivo de Mallarmé son llevados a una máxima velocidad (*speed rock*) por una prestidigitación idónea. Los

desperdicios encastrados alrededor de la muerte bailan el carnaval de las épocas, una danza exacerbada que culmina en la síncope. La tentadora tiene risa “de clínica”.

La risa de las cosas, en “Los éxtasis”, no ocurría en la “clínica”, sino en el campo. Pero aquí cada escena, una fiesta africana o un ritual funerario, es una mueca alternativa y retrospectiva; la visita de la vieja dama desmenuzándose en una ilusión. Herrera practica con la muerte un arte sarcástico, diatribas acaloradas y jocosas. “La lista de impropiedades es una joya melodramática que no conoce equivalentes”².

Un teatro mental alardea una fantochada malsana, un poupurri sintético y sincrético de personajes conceptuales que llaman a concurso gráfico las épocas. Relativiza y falsifica religiones y mitologías al codearlas entre sí.

Esos datos heterogéneos se empobrecen para mantener una pertinencia coral al reunirse, sacrificados a la sugestión atmosférica, musical, vertiginosa, del conjunto. Bordoneando una guitarra, se diría, Herrera improvisa estas décimas alusivas y comprueba su sonoridad:

y hacia la noche de opio
abren los pozos de ciencia
el ojo de una conciencia
profunda de espectroscopio.

“Berceuse blanca”, por otra parte, es un poema largo en alejandrinos que resulta la contracara de los nocturnos. Es en sí un nocturno, pero mantiene indecisa la luz que penetra tras los tules de las cortinas. Es una luz tamizada, pero en rigor no se sabe de dónde viene. En el ambiente del poema, la luz no sale de ninguna parte, la fuente de la luz permanece oculta. Es una luminiscencia del propio medio, para calmar el miedo y alcanzar una reconciliación. Chicanear, bromear, eso es lo que hacía la voz de “La torre”. Esta otra se embelesa en una imagen palpitante de virgen. Potencia las horas y los sueños, interrumpe los rezos para cantarle al amado, pero entretanto se queda dormida con una sonrisa. La virgen, toda disponibilidad, con el tiempo por delante, alivia si no consuela, es la última y más

.....
² Amir Hamed, “Rimas o dentelladas”, en el suplemento *Insomnia*, del semanario *Postdata*, Montevideo, 13 de marzo de 1998.

encantadora aparición de la muerte, la muerte caracterizada como núbil. Igual que una muñeca inflable de Felisberto Hernández, igual que la amante perfecta de Bécquer (“vano fantasma de niebla y luz”), está dormida bajo el velo de la virtud, el sueño de su consentimiento. Si en los nocturnos la muerte excitaba con su lujuria manifiesta, jugaba la carta de una brutal intensidad aniquiladora, carcomida por la uremia o la fistula, aquí se abjura de la obscenidad. La voz poética se dice a sí misma: “No has menester que Venus sus legiones embosque”. Por más que la virgen esté dormida, un halo venusino espiralado exhala su figura; “desde amable emboscada insinúa una flecha el arquero versátil”. Esto ocurre entre las hebras tejidas de un país exótico que presenta un desierto, un dátíl, una pastora durmiendo. La virgen ha sido tocada por eros, pero no en la propia vida, sino dentro del sueño, que la protege, en condición latente. La alianza con la obscenidad no se deshace del todo, persiste suave en un poema lento, de metro alejandrino, enlentecido aún más por frecuentes estribillos. Tiene el ritmo plácido del dormir. Herrera recapitula aquí un verso del soneto final de la segunda serie de “Los parques”: “Eres toda la lira y eres toda la esfinge”. La marca de fábrica de Rubén Darío exhibe un modesto orgullo, si cabe el oxímoron, en esa atmósfera apacible, caldeada, elástica, *incantatoria*. Esa virgen herida por la flecha de eros puede levantarse sin embargo en cualquier momento como una verdadera Moby Dick con el arpón ensartado para dar al traste con la escena de un coletazo soberbio. Pero ¿para qué excitarse? Es mejor bajar el volumen y contentarse con los susurros entreoídos de la pleamar de sus senos que respiran en sueños: “Auscultad el silencio de la abstrusa armonía”. Se alcanza de nuevo la inocencia. No todo son engaños de la muerte. La voz reconsidera y acepta como legítimos los arrebatos que ha logrado: “¡Qué aleluya inspirado late en todas las cosas!”. Parece que estamos de nuevo en “Los éxtasis”. Y en verdad pocos versos más adelante tropezamos con su definición mejor: “¡Carne inspirada en éxtasis y éxtasis de la forma!”. El asceta obsceno asume la carne elevada por el éxtasis. Hay un éxtasis digno y legítimo que tiene que ver con el trabajo de la forma, que da una noción de logro “de sabio vértigo sibilino”. El contenido es terrible, pero la realización exultante y feliz.

Este momento ambiguo, en una circunstancia post-teológica, está hecho de paradojas y oximorones: “Una magnolia narcótica de vida... se abre bajo un blanco crepúsculo de muerte”. Es un “concepto” barroco, el núcleo aporético del poema. “Un espejismo”, en verdad, pero “es tan vivo el contraste de ilusión, que sorprende como si anocheciera en mitad del día”. Estamos otra vez en “Los éxtasis”, cuando la montaña lucía “en su gala de

ingenuo paraíso”. Sólo que aquí no se trata de fomentar la vida, sino de “morir soñando”, de morir componiendo “una beatitud de ritos”, para que la calma que permitió vivir permita ahora morir.

En los nocturnos, la voz poética desafiaba a la muerte con mordeduras mañosas de calavera rebelde. En “La berceuse” tiene lugar una reconciliación, una complicidad en el fingimiento, que es la apropiada sabiduría final: “con llantos y suspiros mi alma entre la fosa dará calor y vida para tu carne yerta”. Se trata de una boda negra, incomprensible, porque es “una embriaguez que no alegra” y donde no habrá siquiera palabras: “sea tu himeneo la esfinge sin palabra”. El poeta se rinde, rinde su trabajo ante un equilibrio deshecho entre ascesis y tentación. La muerte sustrae tanto la una como la otra.

Los éxtasis de la montaña

Eglogánimas

– selección de poemas –

Las horas graves

Sahúmase el villaje de olores a guisados;
el párroco en su mula para entre reverencias
laten en todas partes monótonas urgencias,
al par que una gran calma inunda los sembrados.

Niñas en las veredas cantan... En los porfiados
cascotes de la vía gritan las diligencias,
mientras en los contornos zumba hacia las querencias,
el cuerno de los viejos pastores rezagados.

Lilas, violadas, lóbregas, mudables como ojeras,
las rutas, poco a poco, aparecen distintas
cuaja un silencio oscuro, allá por las praderas

donde cantando el día se adormeció en sus tintas...
Y adioses familiares de gritas lastimeras
se cambian al cerrarse las puertas de las quintas.

La casa de la montaña

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

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

ROBERTO ECHAVARREN

Mas nada ríe tanto, con risas tan dichosas,
como aquella casuca de corpiño de rosas
y sombrero de teja, que ante el lago se alíña...

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

La siega

La mocedad que acude, briosa, de las campañas,
– a los mutuos apremios –, puja a las maravillas:
ellos, los mocetones torvos, con las guadañas,
y ellas con las tijeras fáciles, en cuclillas...

Unos apilan mieses, otros atan gavillas,
muchos juegan o comen tortas en las cabañas,
mientras el vecindario pobre de las orillas
espiga en los rastrojos mustios y entre las cañas.

Hacia la era –inválidos–, bajo una gloria de oro,
vacilan los vehículos en su viaje sonoro...
Cien rapazuelos llueven ágiles sus guijarros,

en medio de estridentes júbilos de ludibrio,
y al fin, restableciendo todos el equilibrio,
–fáciles sabandijas–, cuélganse de los carros.

El despertar

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

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

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

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

Buen día

«Do re mi fa» de un piano de vidrio en el follaje...
Regálase la brisa de un sacro olor a hinojos;
y protegiendo el dulce descanso del villaje
vela el paterno cielo con un billón de ojos...

Lumbres en la montaña vuelcan sobre el paisaje
claroscuros cromáticos y vagos infra-rojos;
pulula en monosílabos crescendos un salvaje
rumor de insectos; ladran perros en los rastrojos.

De súbito, el sereno, en trasnochado canto,
pregona: «¡Son las cinco!» Tal como por encanto,
de gárrulas comadres y vírgenes curiosas

reviven los umbrales; y noche todavía,
cruzan de boca en boca los ingenuos «buen día»
como hilos de alegre rocío entre las rosas.

El domingo

Te anuncia un ecuménico amasijo de hogaza,
que el instinto del gato incuba antes que el horno.
La grey que se empavesa de sacrílego adorno
te sustancia en un módico pavo real de zaraza...

Un rezongo de abejas beatifica y solaza
tu sopor, que no turban ni la rueca ni el torno...
Tú irritas a los sapos líricos del contorno;
y plebeyo te insulta doble sol en la plaza...

¡Oh domingo! La infancia de espíritu te sueña,
y el pobre mendicante que es el que más te ordeña...
Tu genio bueno a todos cura de los ayunos,

la Misa te prestigia con insignes vocablos,
y te bendice el beato rumiar de los vacunos
que sueñan en el tímido Bethlem de los establos!...

La granja

Monjas blancas y lilas de su largo convento,
las palomas ofician vísperas en concilio,
y ante el Sol que, custodia regia, bruñe el idilio,
arrullan el milagro vivo del Sacramento...

Una vil pesadumbre, solemne en su aspaviento
suntuoso, ubica el pavo: Gran Sultán en exilio.
El disco de los cisnes sueña Renacimiento,
mármoles y serenos éxtasis de Virgilio.

Con pulida elegancia de Tenorio en desplante,
un Aramis erótico, fanfarrón y galante,
el gallo erige... ¡Oh, huerto de la dicha sin fiebre!

No faltan más que el agua bendita y el hisopo,
para mugir las cándidas consejas del pesebre
y cacarear en ronda las fábulas de Esopo.

La cátedra

De pie, entre sus discípulos y las torvas montañas,
el Astrónomo enuncia todo un óleo erudito.
Él explica el pentagrama del Arcano Infinito,
el amor de los mundos y las fuerzas extrañas...

Con preguntas que inspiran las nocturnas campañas,
lo sumerge en hipótesis el pastor favorito.
El misterio, y de nuevo, en un gesto inaudito,
lo Absoluto discurre por sus barbas hurañas.

De pronto, suda y tiembla, pálido ante el Enigma...
El eco que traduce una burla de estigma,
le sugiere la estéril vanidad de su ciencia.

Su voz, como una piedra, tumba en la inmensa hora.
Arrodillase, y sobre su contrita insolencia
guiña la eterna y muda comba interrogadora.

Los parques abandonados

Eufocordias

– selección de poemas –

La estrella del destino

La tumba, que ensañóse con mi suerte,
me vio acercar vacilante paso,
como un ebrio de horrores que el acaso
gustase la ilusión de sustraerse

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

La estrella que amparónos tantas veces,
Y que arrojara, en medio de las preces,
Un puñado de luz en tus despojos,

Hablóme el alma, saboreando llanto:
“¡Oh hermano, cuánta vida en esos ojos
que se apagaron de alumbrarnos tanto!”

Expiación

Errando en la heredad yerma y desnuda
donde añoramos horas tan distintas
bajo el ciprés, nos remordió una aguda
crisis de cosas para siempre extintas...

Vistió la tarde soñadoras tintas
a modo de romántica viuda;
¡y al grito de un piano entre las quintas
rompimos a llorar, ebrios de duda!

Llorábamos los íntimos y aciagos
muertos que han sido nuestros sueños vagos...
por fin, a trueque de glacial reproche,

sembramos de ilusión aquel retiro;
¡y graves, con el último suspiro,
salimos de la noche, hacia la noche...!

El beso

Disonó tu alegría en el respeto
de la hora, como una rima ingrata,
en toilette cruda, tableteando peto
y pasamanerías de escarlata...

De tu peineta de bruñida plata
se enamoró la tarde, y junto al seto,
loqueando, me crispaban de secreto
tus actitudes lúbricas de gata.

¡De pronto, cuando en fútiles porfías
me ajaban tus nerviosas ironías,
selló tu risa, de soprano alegre,

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

Almas pálidas

Mi corazón era una selva huraña...
El suyo, asaz discreto, era una urna...
Soñamos... Y en la hora taciturna
vibró como una harmonium la campaña.

ROBERTO ECHAVARREN

La excéntrica, la Esfinge, la Saturna,
acongojóse en su esquivez extraña;
y torvo yo miraba la montaña
hipertrofiarse de ilusión nocturna.

- ¿Sufres, me dijo, de algún mal interno...
o es que de sufrimiento haces alarde?
- Esplín, -le respondí - ¡mi esplín eterno!
-¿Sufres?... -le dije, al fin-. En tu ser arde
Algún secreto... ¡Cuéntame tu invierno!
-¡Nada! - Y llorando: -¡Cosas de la tarde...!

Decoración heráldica

*Señora de mis pobres homenajes,
debote amar aunque me ultrajes.
Góngora*

Soñé que te encontrabas junto al muro
glacial donde termina la existencia,
paseando tu magnífica opulencia
de doloroso terciopelo oscuro.

Tu pie, decoro del marfil más puro,
hería, con satánica inclemencia,
las pobres almas, llenas de paciencia,
que aún se brindaban a tu amor perjuró.

Mi dulce amor que sigue sin sosiego,
igual que un triste corderito ciego,
la huella perfumada de tu sombra,

buscó el suplicio de tu regio yugo,
y bajo el raso de tu pie verdugo
puse mi esclavo corazón de alfombra.

Anima clemens

Palomas lilas entre los alcores,
gemian tus nostalgias inspiradas;
y en las ciénagas, de astro ensangrentadas,
corearon su maitín roncós tenores.

En los castillos y en los miradores,
encendía el ocaso cuentos de hadas;
y aparecía, al son de agrías tonadas,
el gesto oscuro de los leñadores.

Como una buena muerte, sin angustia
durmióse el día, violeta mustia...
En tan propicia media luz de olvido,

naufugaron tus últimos lamentos,
mientras, en los cortijos soñolientos,
rebotaba de pronto algún ladrido...

El sauce

A mitad de mi fausto galanteo,
su paraguas de sedas cautelosas
la noche desplegó, y un lagrimeo
de estrellas, hizo hablar todas las cosas...

Erraban las Walkirias vaporosas
de la bruma, y en cósmico mareo
parecían bajar las nebulosas
al cercano redil del pastoreo...

En un abrazo de postrero arranque,
caímos en el ángulo del bote...
Y luego que llorando ante el estanque

tu invicta castidad se arrepentía,
¡el sauce, como un viejo sacerdote,
gravemente inclinado nos unía...

Color de sueño

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

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

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

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



LIVRARIA HUMANITAS
Av. Prof. Luciano Gualberto, 315
Cidade Universitária
05508-010 – São Paulo – SP – Brasil
Tel: (11) 3091-3728 / Telefax: (11) 3091-3796
e-mail: livrariahumanitas@usp.br

HUMANITAS – DISTRIBUIÇÃO
Rua do Lago, 717
Cidade Universitária
05508-080 – São Paulo – SP – Brasil
Telefax: (11) 3091-2920
e-mail: editorahumanitas@usp.br
<http://www.editorahumanitas.com.br>

Ficha Técnica

<i>Título</i>	CUADERNOS DE RECIENVENIDO/28
<i>Projeto Visual e Capa</i>	Isabel Carballo
<i>Ilustração da capa</i>	Norah Borges, <i>Ajedrez</i> , 1922
<i>Coordenação editorial</i>	Maria Helena G. Rodrigues – Mtb 28.840
<i>Diagramação</i>	Selma Consoli – Mtb 28.839
<i>Revisão</i>	Ana Cecília Olmos
<i>Mancha</i>	13 x 20 cm
<i>Formato</i>	16 x 22 cm
<i>Tipologia</i>	Bookman Old Style
<i>Papel</i>	off-set 75 g/m ² e cartão vergê branco 180 g/m ²
<i>Impressão e acabamento</i>	Gráfica da FFLCH/USP
<i>Número de páginas</i>	28
<i>Tiragem</i>	600 exemplares