



Beatriz Amestoy Leal

Una lectura mítica de la obra de Julio Herrera y Reissig

La lectura que planteo de la polifacética obra del escritor uruguayo Julio Herrera y Reissig, nacido en 1875, es una lectura realizada desde la perspectiva del mito. El mito es restaurado hoy en el ámbito de las ciencias humanas y por autores como Mircea Eliade, Henri Corbin, Gilbert Durand, entre otros, como fundamento de toda actividad creadora; el mito traduce lo que Carl Jung denominaría arquetipos profundos, imágenes que afrontan las grandes preguntas de la condición humana: el amor, el sufrimiento, la muerte. En la profundidad de la obra creada por Herrera y Reissig, liberados del ropaje modernista, ornamental y paródico, nos topamos con la imagen arquetípica de Hermes, el dios que permite la reunión de los contrarios, de las alteridades, representando su armonía. Es también el «psicagogo», el iniciador de los hombres en los secretos del mundo visible e invisible. Tenía la importante misión de conducir las almas al Infierno y llevarlas de nuevo a la tierra pasados mil años para encarnar en otros cuerpos. Sucesor del egipcio Tot y precursor del Mercurio romano une un mundo con el otro; padre de Hermafrodita, su naturaleza es esencialmente duplex, combina su pasado tectónico de serpiente con su carácter alado. Una de las representaciones plásticas del dios lo presenta como un hermoso joven desnudo, provisto de sombrero y sandalias aladas (símbolos del mundo celestial, trascendente), y del caduceo con las serpientes enroscadas. La animalidad, lo demoníaco, se lanza a la rectitud de la vara de oro que actúa como eje equilibrador.

Hermes es, pues, un símbolo unificador de los opuestos, de la dualidad de la condición humana.

Charles Baudelaire, considerado por Gilbert Durand como uno de los primeros restauradores del mito hermetista, se pregunta precisamente en un artículo titulado Asselineau: «¿Quién entre nosotros, no es Homo Duplex [...], lugar de una contradicción radical...». La obra de Herrera y Reissig manifiesta igualmente esa armonización e integración de los contrarios, es el punto de reunión de las alteridades, a las cuales asimila el poeta su ser más íntimo. En el ensayo El círculo de la muerte señala que el mundo «Armonía» está constituido por dos polos, el polo negativo de la naturaleza (noche, borrasca, caos) se combina con el polo contrario, y ambos se resuelven en «Belleza suma», en el oro, la perfección. Y al analizar el conjunto de su obra poética nos encontramos con la creación de un riquísimo universo simbólico polarizado en tinieblas y luz celestial. La mujer doble, la «Bella tenebrosa», emblema de esa dualidad, ocupa en él un lugar privilegiado. Declara el poeta: hay un solo «dogma»: la «Belleza», y un «solo ídolo: la mujer». En su poesía y a tono con el gusto decadente de la época, se evocan aquellas mujeres que son encarnaciones del mal: la mujer es Salomé, Lilith, el «demonio bíblico», Fedra, es también una gorgona, una serpiente. En poemas como Desolación absurda o La Torre de las esfinges la mujer es presentada como un ser infernal, demoníaco, sus ojos son «los antros del infierno». Su presencia se asocia con los símbolos nocturnos, con los de la animalidad, con la agitación y el caos: «Pasa sobre mis arrobos / como un huracán de lobos / en una noche siniestra!», dice el poeta en La Torre de las Esfinges, su «Tertulia lunática», como lo subtitula. La imagen del huracán ilustra ese impulso imaginario de desorden, de fuerza dinámica, violenta y aniquiladora que anima al sujeto femenino. En el espacio tenebroso el encuentro del poeta con el otro, ese tú femenino, definido por su crueldad, suscita en él emociones negativas que se traducen en ese impulso de choque, oposición y desafío. El léxico utilizado connota agresividad, violencia: «¡Infame», «Yo te abomino / y de rodillas te escupo», irá «mi galante calavera / a morderte las entrañas!». Relacionadas con estas imágenes de la oscuridad y agitación, se hallan las de la caída y el abismo, símbolos del instinto femenino en su aspecto destructor. En Desolación absurda leemos: «me espeluzna tu erotismo, / que es la pasión del abismo / por el Ángel Tenebroso!». La pasión erótica, pasión abisal, inferiorizante, es perdición, pulsión de muerte. Todos los símbolos que constelan en torno a la imagen de la mujer tenebrosa, el «ángel negro», nos hablan de enfermedad, tiempo y muerte; revelan la angustia y las obsesiones de un poeta que vivió en intimidad con la muerte. Marcado desde el nacimiento por una lesión cardíaca congénita, tuvo, como él mismo declara, su primera aventura con la muerte. En el poema La Vida se refiere a su «reloj psicofísico / que con latidos de pánico / iba marcando mi mal!».

En el polo contrario, junto a esta imagen femenina presentada como el lado negativo del ánimo, como tentadora que arrastra al ser hacia abajo, hallamos la imagen de la mujer presentada como un ser sublime, es el «ángel azul», luminoso, guía espiritual del poeta. Junto a un eros infernal, hallamos un amor ideal, definido por Herrera y Reissig como la

«erupción de las almas hacia Dios». Dice, por ejemplo, en el soneto «El abrazo pitagórico» de la colección Los parques abandonados:

Un rapto de azul de amor, o Dios, quién sabe,
nos sumó a modo de una doble ola,
y en forma de «uno», en una sombra sola,
los dos crecimos en la noche grave...

Y en Berceuse Blanca:

Duerme, que mientras duermes, mi alma en incandescente
escala de Jacob, hacia los astros sube...

Como se advierte, a las imágenes nocturnas y al esquema imaginario de la caída, se oponen constelaciones simbólicas del esquema ascensional. Surge la imagen de la mujer-ave (alondra, paloma), de la escala, de la montaña y de la torre, símbolos que engloban las ideas esenciales de elevación y comunicación entre el mundo terrestre y el superior celeste. Estas constelaciones simbólicas aluden al anhelo psíquico de todo ser humano de eternidad y trascendencia, es una de las respuestas del poeta a la angustia que genera la transitoriedad de la vida y la muerte. Este sueño de perfección, de armonía y trascendencia, aparece magníficamente representado en la colección de sonetos Los Éxtasis de la montaña. En ella nos ofrece Herrera y Reissig un mundo idílico, donde no existe fragmentación o disociación entre el yo y el mundo como en La Torre de las Esfinges, sino comunión entre los diversos elementos del paisaje y los seres humanos, entre el espacio terrestre y el celestial. Es frecuente encontrar en los sonetos de la colección, encabezando la mayor parte de las veces el primer terceto, la expresión «Todo», que unifica y concentra: «Todo suspira y ríe...», dice el poeta en el soneto «El Despertar». Alisa y Cloris, las figuras humanas, el día, la montaña, que «sueña celestiales rutinas», se hallan en ese estado de éxtasis, de plenitud absoluta. Herrera y Reissig, quien concibe el mundo como una indivisible totalidad, nos inicia en los secretos de las correspondencias entre lo terrenal y celestial, entre lo sensible e inteligible y entre las diferentes esferas de los sentidos. El espacio verbal de Los Éxtasis de la montaña aparece gobernado por el ritmo y la rima, por el principio de la simetría y de las correlaciones sintácticas y morfológicas. El poeta -Hermes, iniciador e intérprete declara vivir con «el sentido del Misterio»; nos desvela la existencia de una comunicación universal por medio del principio de la analogía, método especial, según Rubén Darío, de la ciencia oculta. Las antinomias subjetivo-objetivo, interior-exterior carecen de todo sentido

en esta concepción hermética. Recordemos que por su condición de Dios de la revelación, Hermes dio nombre a una doctrina: la hermética. Se le consideró depositario de las tradiciones ocultas, presentadas como una sabiduría revelada. La ciencia misteriosa de los alquimistas se denomina precisamente el «arte de Hermes».

Una corriente ocultista, integrada por doctrinas procedentes de religiones orientales, como el budismo, por ejemplo, recorre la obra del poeta uruguayo, quien organizó sus propias sesiones de espiritismo en la «Torre de los panoramas», su cenáculo literario. Considerada en su conjunto y diacrónicamente, se advierte en su obra la presencia del símbolo de la esfinge. Aparece ya en dos poemas de 1900: «Las Pascuas del Tiempo» y «Los ojos negros». Lo encontraremos en composiciones como Desolación absurda y La Vida (1903) y forma parte del título de uno de sus poemas más originales: La Torre de las Esfinges. El poeta actualiza, pues, el símbolo de la esfinge como epifanía del misterio de la muerte y del más allá. La esfinge, «verbo petrificado de la ciencia oculta y de su tradición misteriosa», como la presenta Papus en su libro El ocultismo, es la puerta de iniciación, la comunicación con lo oculto y secreto². José Enrique Rodó en su ensayo El que vendrá propone aceptar el desafío de la esfinge en una época dominada por el positivismo: «... el misterio indomable se ha levantado más imperioso que nunca en nuestro cielo...»³. Ante la exigencia de dar a todo una explicación racional, segura y firme, los escritores de fin de siglo de esta y de la otra orilla, reivindicaron la sumergida tradición, el pensamiento más antiguo, presidido por la figura mítica de Hermes, el iniciador que nos reconcilia con el otro, el diferente. Este dios alado preside, por otra parte, todas las operaciones transmutatorias, por su ilimitada capacidad de transformación simboliza el anhelo del alquimista de transmutar el plomo en oro, metal solar, símbolo de eternidad.

En su ensayo Psicología literaria señala Herrera y Reissig que ser poeta es «escuchar los ruidos que muchos no escuchan [...], es «entrever las cosas en potencia, comunicarse con lo desconocido que nos circunda...», y agrega: «ser visionario es ser real, es ver el fondo. Es que hay dos mundos: uno en masa y otro en espectro... Y cual la abeja que aspira, huele y gusta la flor con la que hará en su alquimia, dulce oro...», tal es el artista, el alquimista por excelencia. Transmutar el plomo, la materia en oro, el tiempo en eternidad, resume todo el arte de Herrera y Reissig; un perfecto químico poético. Su obra constituye innegablemente una victoria sobre el tiempo y la muerte. Por su esencial compromiso antropológico y porque hunde sus raíces en esa zona de profundidad permanente, ha trascendido su momento histórico. Creemos, como afirma Zum Felde, que el poeta uruguayo ha incorporado su arte a la herencia viviente de la cultura humana, ya que ha sabido expresar en ella esa realidad humana esencial y genérica, universalmente compartible.

2009 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

