

la ceremoniosidad que se conceden al padrino hacen pensar al autor que realmente podría tratarse de un ajuste al cristianismo, recordando una hermandad de tipo totémico de procedencia africana.

Quizá sea acertada la apreciación del autor sobre que el respeto es demasiado fuerte como para proceder simplemente de un fenómeno de aculturación, pero es digno de tener en cuenta que en lo relativo a las prohibiciones matrimoniales son las mismas que mantiene la Iglesia respecto al bautismo y la relación padrino-ahijado, lo cual da lugar a pensar que dicha institución cristiana conserva allí con más fuerza que en Europa el sabor antiguo que tuvo en principio, como sucedió muy a menudo con formas arcaicas del castellano, que allí no han sufrido evolución, manteniéndose hasta la actualidad en su primitiva forma.

En cuanto a lo que se refiere al resto de los ritos y creencias, los más sobresalientes son los versados sobre la sombra, por apreciarse en ellos una clara influencia africana que se da entre diversas tribus y siempre actual, pese a la fecha de su gestación. Y sería de desear que estudios similares, aunque se tratara de esbozos como éste, nos llegaran con más frecuencia.

Inteligentes dibujos de Alberto Beltrán y significativas fotografías tomadas por el propio autor vienen a completar de una manera muy sugestiva el texto.—*PILAR JIMENO SALVATIERRA (Ciudad Puerta de Sierra, 2. Gredos 4, 3.º A. Majadahonda. MADRID).*

LA DISTORSION DE LAS IMAGENES EN LA POESIA DE JULIO HERRERA Y REISSIG

La ruptura de la armonía mediante la irrupción inesperada de alusiones dislocadas y extrañas a los temas básicos de sus poemas es una manifestación expresiva constante en la poesía de Julio Herrera y Reissig (1875-1910). Esa tendencia a la distorsión, que resulta abrumadora en algunos de sus poemas (1), se traduce en imágenes auditivas o visuales crispantes, muchas veces lúgubres y con frecuencia pervertidas o morbosas, como si el poeta contemplara

(1) Aunque el rasgo al que se refiere este trabajo es consistente en el sistema expresivo de Herrera y Reissig, aparece muy extremado en los poemas «Desolación absurda» y «Tertulia lunática», de *La torre de las esfinges*. Véase *Poesías completas*. Buenos Aires, Editorial Losada, 1942, «Estudio preliminar», por Guillermo de Torre, pp. 91 y 251. Todos los poemas citados en este trabajo se refieren a este libro, que se citará por sus páginas o, en su caso, «Estudio preliminar».

el mundo que plasma en su creación poética a través de una visión exasperada y deformadora. El fenómeno es muy consistente y ya lo hemos señalado antes como una irradiación oblicua de la temática de muerte que está siempre presente, como un contrapunto, en toda la poesía herreriana (2). Pero resalta, bien definido y notorio, en las alusiones del poeta a la religión o a la música, temas que por su naturaleza misma suelen avenirse más bien a la serenidad y a la armonía.

Las referencias a la liturgia católica son tan insistentes en los poemas herrerianos que su incidencia puede considerarse como una nota peculiar de su procedimiento artístico. Sorprende, en el conjunto de su obra poética, la abundancia y la variedad de alusiones a objetos y temas sagrados como *hostia, cáliz, custodia, sacramento, consagración, misa, santuario, ara, eucaristía, sagrario*, lo mismo que el uso constante de verbos relacionados con los oficios divinos, como *ofrendar, sahumar, ungir, oficiar*; y es muy notable también la extensa gama de imágenes cognadas a los motivos religiosos, como *breviario, cura, convento, monjas, beata, claustro, hisopo, plegaria, feligreses, sermones, indulgencias plenarias* y otras semejantes (3). Pero sería una simplificación errónea relacionar esa insistencia con la religiosidad del poeta, porque ni de los datos de su biografía ni del estudio de su obra poética podría deducirse con acierto que Herrera haya sido un creyente más o menos ortodoxo, ni siquiera un creyente. Y así resulta explicable que un crítico tan sagaz como lo fue Guillermo de Torre haya afirmado entre sus comentarios a la vida y obra del poeta que el hecho de haberse educado éste en un colegio religioso «no dejó huellas visibles en su obra», sin reparar en la indudable preferencia léxica que ese vocabulario implica (4).

Aunque alguno de los biógrafos de Herrera ha señalado, sin mayor énfasis, que «se asegura que el poeta vivió siempre con sentimientos de exaltada piedad» (5), lo cierto es que nada pudiera ser más ajeno a la religiosidad como credo, sentimiento o preocupación filosóficas que las satánicas referencias a la liturgia católica que apa-

(2) Véase «El temor a la muerte en la poesía de Julio Herrera y Reissig», *Inter-American Review of Bibliography*, vol. XIX, núm. 4, 1970, pp. 415-33.

(3) Es curioso que en el estudio *Julio Herrera y Reissig, sus temas, su estilo*, Santiago, Universidad de Chile, 1952, en el cual el doctor Y. Pino Saavedra hace un recuento bastante completo de los recursos expresivos de Herrera con criterio numérico y propósito exhaustivo, se omita toda referencia a la terminología religiosa, tan persistente, que constituye un apreciable rasgo de su estilo poético.

(4) «Estudio preliminar», p. 12.

(5) Octavio Crispo Acosta (Lauxar): *Motivos de crítica hispanoamericanos*, Montevideo, Palacio del Libro, 1914, p. 130.

recen en la poesía herreriana. Y más bien puede afirmarse que, si esas alusiones a motivos religiosos resultan peculiares y esclarecedoras para el estudio del sistema expresivo de Herrera, es precisamente porque dicho recurso se emplea de una manera impersonal y fría, como elemento pintoresco en algunos de sus sonetos narrativos o, con mayor frecuencia, en una forma rara y distorsionada, aplicando el fervor y los ritos a extrañas y absurdas deidades que la prodigiosa imaginación del poeta ha forjado.

Aparte de la serie de sonetos dedicados a temas concretamente relacionados con motivos alusivos a la religión, como «La iglesia», «El cura», «El alma», «La llavera», «El monasterio», «El ángelus» y otros, se percibe en toda la serie de *Los éxtasis de la montaña* (6) un soplo heterogéneo de religiosidad, muchas veces diluida en panteísmo o en emociones de adoración pagana. Diríase que un espíritu religioso genérico constituye el motivo central de esas exquisitas estampas de una aldea imaginaria en la que:

*Todas —blancas ovejas fieles a su pastora—
recogidas en torno del modesto santuario
agrupanse las pobres casas del vecindario*

La dicha, que ya desde el título de ese soneto resplandece «en medio de una dulce paz embelesadora», consiste precisamente en inocentes goces piadosos:

*La buena grey asiste a la misa de aurora...
entran gentes oscuras, en la mano el rosario;
bendiciendo a los niños pasa el pulcro vicario.*

(«La dicha», p. 162.)

Los motivos religiosos aparecen constantemente integrados al diario bregar:

No late más que un único reloj: el campanario

(«La siesta», p. 149.)

*Y en torno de la casa rectoral la sotana
del cura se pasea gravemente en la huerta...*

(«El despertar», p. 147.)

*...Tetis, mientras ordeña,
ofrece a Dios la leche blanca de su plegaria.*

(«El alba», p. 150.)

(6) La poesía herreriana ha sido tradicionalmente clasificada en cuatro grupos o tendencias que los críticos califican como poemas eglogicopastoriles (*Los éxtasis de la montaña*); parnasianos o exóticos (*Las clepsidras*); eróticos o decadentes (*Los parques abandonados*) y metafísicos («La vida», «Desolación absurda» y «Tertulia lunática», de *La torre de las estinges*).

Regálase la brisa de un sacro olor a hinojos
(«Buen día», p. 162.)

El párroco en su mula pasa entre reverencias
(«Las horas graves», p. 157.)

Rezaron ya, la luna nieva un candor sereno.
(«La velada», p. 150.)

Esas referencias claras, directas y objetivas a un sentimiento religioso como eje de la vida cotidiana forman parte del bello cuadro idílico que Herrera quiso plasmar en ese grupo de poemas dedicados a enaltecer la vida campesina, y en ellas se advierte el distanciamiento que, aun en la poesía, prevalece en el procedimiento narrativo. Pero hay otras alusiones, muy frecuentes también, en las que un mecanismo de distorsión, fantasía o expresión suprarrealista provoca extrañas asociaciones de los motivos religiosos a situaciones eróticas, morbosas o, en general, paganas. Y esa modalidad aparece muy evidente en el grupo de sonetos de la serie *Las Clepsidras*, en los cuales las referencias bíblicas, tanto hebreas como cristianas, se mezclan desenfadadamente con ritos orientales, alusiones mitológicas, magia o ceremonias bárbaras:

*Evocadora de Jerusalenes
y de las graves Afroditas místicas,
de Salomón, el creador de harenes...*
... ..
*Manos que son custodias eucarísticas
para las regias hostias de tus sienes.*
(«Reina del arpa y del amor», p. 270.)

Como una misa de hórrido holocausto
(«Emblema afrodisíaco», p. 278.)

En algunos poemas, la deificación del amor erótico se concreta, desarrollándose ampliamente como tema central una confusa mezcla de sagrados ritos con sacrificios paganos y ceremonias mágicas, en holocausto a la unión carnal propiamente dicha:

*Con pompas de brahamánicas unciones
abrióse el lecho de tus primaveras
ante un lúbrico rito de panteras
y una erección de símbolos varones.*
(«Epitalamio ancestral», p. 276.)

*Y fui tu dueño... Entre devotas pomas
sacrifiqué gacelas y palomas.*
(«Liturgia erótica», p. 276.)