

La adjetivación en el poema *La vida*, de Julio Herrera y Reissig*

The use of adjectives in the poem "La vida"
[Life] by Julio Herrera y Reissig

GLORIA SMITH AVENDAÑO DE BARÓN**
esmid56@yahoo.com

Recepción: 06 de agosto de 2010
Aprobación: 15 de septiembre de 2010

* Este artículo está adscrito al Grupo de Investigación en Estudios Sociolingüísticos del Caribe e Hispanoamérica - GIESCAH, enmarcado dentro de la línea de investigación Sociolingüística y Análisis del Discurso.

** Licenciada en Ciencias de la Educación de la Uptc; Magíster en Lingüística Hispánica, Uptc; Doctora en Formación en Filología Española, Uned, España; docente de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Colombia.

Resumen

Este artículo presenta un estudio de los recursos lingüísticos empleados por el uruguayo Julio Herrera y Reissig en su poema *La Vida*. Se resalta sus múltiples sentidos, expresados mediante un lenguaje rico, colmado de una exuberante adjetivación tanto convencional (epíteto) como audaz o inesperada (oxímoron).

Palabras clave:

Abstract

This article presents a study of the linguistic resources used by Uruguayan writer Julio Herrera y Reissig in his poem "La Vida" [Life]. We highlight the multiple senses present in the text, expressed in a rich language, full of exuberant adjective use in conventional (epithet) as well as bold and unexpected ways (oximoron).

INTRODUCCIÓN

La Lingüística, la Semiótica y la Literatura son expresiones del lenguaje que responden a la multiplicidad de signos que el hombre crea para representar el mundo y la realidad de su entorno, para conocerse a sí mismo y a los demás, y para generar conocimiento. El lenguaje se concibe, en términos generales, como un conjunto de actos de significación que aluden al hombre y al mundo; por ello, es tarea del lector, en su proceso hermenéutico, hacer surgir esa significación, o sentido, a partir de la multimodalidad presente en la diversa gama de textos que produce el ser humano. En este caso específico, en el texto poético.

El poema *La Vida*, de Julio Herrera y Reissig, es una extensa producción literaria conformada por 470 versos octosílabos¹ agrupados en 89 estrofas irregulares con rima consonante y con un aire de copla; veamos una muestra:

Era eterno aquel viaje
por la estepa ineficaz,
y bajo el ojo salvaje
del infinito voraz!

El empleo de 25 notas de pie de página interpoladas² hacen parte del texto poético, es un estilo ortotipográfico y semántico de Herrera, pues representan el deseo de aclarar lo opaco y la búsqueda constante de innovación, dado su afán de originalidad.

Algunos críticos literarios se sorprenden por el uso del octosílabo en un poeta considerado como modernista, dado que este fue un tipo de verso empleado en la poesía tradicional,

¹ Uno de ellos es un trisílabo, verso 235.

² Las 25 notas que aparecen a lo largo de todo el poema fueron numeradas consecutivamente por Herrera y Reissig.

para referir hechos históricos, legendarios y novelescos; lo trabajaron con majestuosidad los poetas cultos, fue el metro preferido por el teatro español y la canción popular (Lapesa, 1981, p. 83). Quizá lo asombroso aquí es que la poesía modernista se caracterizó porque precisamente rompió esos cánones de uniformidad en la versificación y optó por el versolibrismo; sin embargo, Herrera fue un poeta ecléctico, no se ciñó estrictamente a una tendencia; en su producción poética se vislumbra asomos barrocos, románticos, simbolistas, expresionistas, decadentistas, modernistas y, precozmente para su época, vanguardistas y surrealistas, lo cual se evidencia en el manejo del lenguaje y de las temáticas. En palabras de Sobejano (1970, p. 361): “Al modernista le interesan estéticamente todas las épocas y escuelas de la poesía en tanto que con ellas puede hacer recreaciones adrede y demostrar así una especie de erudición de poeta”.

Rubén Darío se refirió al estilo poético de Herrera en estos términos: manejo de “la imagen sorprendente, el adjetivo no acostumbrado, el cruce y correspondencia de las sensaciones auditivas y visuales, y mucha musicalidad para halagar los oídos” (en Victoria Cely Campos y Nelly Rey, 1988, p. 95). Estas características multimodales (lingüístico-literarias) son evidentes en el poema *La Vida*.

A mi juicio, en el poema *La Vida* predominan dos corrientes literarias: la modernista y la vanguardista. Sabido es que el poeta moderno busca ir más allá de la realidad apelando a símbolos; es decir, a imágenes físicas que evocan algo no tangible -ideas o sentimientos-. En cuanto al aspecto semántico, usa un léxico innovador e incluye en sus temas la mitología; lo fantasmalmente elegíaco; la visión cosmopolita del mundo; el anhelo de conocer ambientes geográficos extranjeros; el amor concebido como tacto -la sensación-, pero también como algo sublime y Divino; la alusión a las piedras preciosas; el ensimismamiento y la clausura del yo; la inclinación por los aspectos metafísicos, enfatizando el más allá de lo físico, indagando por lo abstracto del Ser, de Dios y la diferencia entre materia y espíritu, esto es, por la vida y la trascendencia del ser humano (con alusiones también a la ciencia y al conocimiento).

Los movimientos vanguardistas, por su parte, sugirieron un cambio en las formas expresivas, pues pretendían ahondar en las regiones más inesperadas de la belleza e intentaron crear un lenguaje inédito. Para los bardos de esta tendencia, las cosas no se representan como son, sino que se transforman. Los poetas vanguardistas mostraron libertad para tratar abiertamente algunos temas muy reservados, entre ellos el erotismo y el rechazo al utilitarismo, a lo material, en defensa de la espiritualidad y de la intelectualidad.

Este corte en el plano de la estética significó una alteración en el orden mental, dado que debía nacer una nueva conciencia, otra forma de percibir, idear y representar el mundo. Julio Herrera, quien nació en 1875, ya anticipaba en su producción poética estas características vanguardistas. En el poema *La Vida* se revela la presencia de los siguientes rasgos relevantes y recurrentes: el estilo refinado para manejar la lengua en la búsqueda de la belleza, mediante un léxico audaz, sensitivo, atrevido, abstruso, íntimo y personal; el uso del adjetivo sugestivo, del oxímoron, de la paradoja y de la alegoría; el manejo del erotismo; y la apología a lo científico y a lo filosófico.

En esta disertación se analizará, en primer lugar, el manejo de la adjetivación —epíteto y oxímoron— luego, se incursionará someramente en el estudio de otros recursos estilísticos que contribuyen a la riqueza lingüística y a la construcción del sentido del poema *La Vida*, de Julio Herrera y Reissig y, finalmente, se cerrará con unas conclusiones poéticas acerca de ese texto literario.

1. ANÁLISIS DE LA ADJETIVACIÓN

Un aspecto importante para destacar en el poema *La Vida*, según se dijo ya, es su riqueza lingüística, su abundante adjetivación, tanto convencional (epíteto) como audaz o inesperada (oxímoron). Si recordamos a Lapesa (1981, p. 42), uno de los rasgos específicos del lenguaje poético es el empleo de la adjetivación con fines estéticos, aprovechando sus múltiples posibilidades descriptivas y caracterizadoras; la marca del estilo depende en gran medida de la manera como se use el adjetivo: “se es exacto, gráfico o sugerente y vigoriza el lenguaje”. El adjetivo unido directamente al sustantivo se denomina *epíteto* y su función es la de realzar y expresar con mayor emotividad una cualidad de un objeto, persona, animal, hecho, circunstancia, elemento de la naturaleza, etc.

1.1. EL EPÍTETO

La poesía grecolatina y la del Renacimiento recurrieron al epíteto, pues se tenía una visión de la perfección de la naturaleza y la poesía debía reflejarla pintando lo arquetípico, lo que en cada caso contenía en mayor grado la cualidad deseable; así, el adjetivo era la marca de perfección que señalaba todo aquello que entraba al campo poético. Sobejano (1970, pp. 365-368) señala que la literatura propia del modernismo buscó la “adjetivación innovadora, fruto del hallazgo individual, más plástica muchas veces gracias a su apariencia caprichosa [...] aplicación de términos propios de sensaciones visuales a las auditivas o viceversa, de sensaciones táctiles u olfativas a las visuales”. Él distingue los siguientes tipos de epítetos:

- *Epíteto tipificador*: atribuye al nombre una cualidad que ya posee en mayor o menor grado, es característico de la poesía grecolatina y del Renacimiento.
- *Epíteto metafórico y perifrástico*: el adjetivo es el portador de la metáfora.
- *Epíteto enfático*: es exagerado y decorativo, es laudativo, intensificativo o denigrante por necesidad de énfasis en la expresión.
- *Epíteto apositivo*: va entre pasusas.
- *Epíteto-frase*: corresponde a una oración incidental o frase adjetival que realza la idea principal.
- *Epíteto modernista, desde el punto de vista formal*: la búsqueda de la belleza de los modernistas (y de los vanguardistas) los impulsa a una selección exhaustiva de palabras eufónicas y muy poéticas, pues ellos conciben la belleza tanto de la forma como de la sensibilidad, de la hermosura y originalidad de las sensaciones reflejadas; así, el epíteto atiende a lo formal y a la interioridad del poeta. Sobejano aduce que este epíteto es “raro, un epíteto no ocioso, no trivial, no evidente al primer encaramiento con el objeto, sino buscado, escogido, difícil de hallar y, sin embargo, exacto o sugestivo. Pero esta rareza del epíteto puede ser una rareza en cuanto palabra y una rareza en cuanto cualidad”.
- *Epíteto modernista desde el punto de vista significativo*: los epítetos utilizados por los modernistas contienen una gran riqueza sensorial y semántica expresada a través de los colores.

Ahora bien, el acercamiento al poema *La Vida* permite descubrir el empleo de diversos epítetos, pero predomina el **tipo metafórico y perifrástico**. Veamos algunas muestras:

“Era el *confín rosicler/ el mar estaba amatista*”³ (vv. 6 y 7), estos dos epítetos metafóricos, expresados con los adjetivos *rosicler* y *amatista*, conllevan, además, imágenes sensoriales; el *confín rosicler* entraña un sentido femenino, pues el color rosa y sus afines (violeta, púrpura y fucsia) identifican a la mujer; los dos versos aluden al contorno ambiental en el que se aparece la “Amazona emblemática”, símbolo de la belleza, de lo erótico, de la vida, del conocimiento y de la muerte. Esta adjetivación tiene un vestigio impresionista, pues el poeta pone de relieve la cualidad cromática y ve el objeto —o persona— impresionado por ella. El color anaranjado lo visualiza a través del epíteto *ocazos naranjas* (v. 97), con el fin de describir el atardecer, la declinación del día y también la aproximación del fin de su

³ La letra cursiva se utilizará tanto para referir el título del poema como para designar los adjetivos: oxímoron y epíteto, y para otras figuras estilísticas.

vida, pero en contraste, utiliza el color dorado para referirse a la bella y esplendorosa poesía bíblica inspirada por los poetas, así: “para la yunta que Elías /domó en el *Carro de Oro!*” (v. 278).

Aparecen en el poema también algunos epítetos laudativos; por ejemplo: “caía *su augusta pierna*” (v. 83) y “¡Piedad, *egregia señora*” (v. 393). Los adjetivos *augusta* y *egregia* pretenden dimensionar la figura majestuosa, elegante, insigne e ilustre de la “Amazona emblemática” que aparece cabalgando un “corcel metafórico”, o “el *Yo* consciente y audaz del poeta [...]”, así lo refiere Herrera en la nota de pie de página número 2.

La sensibilidad tanto modernista como vanguardista incluye también los estímulos auditivos, olfativos y táctiles a través de adjetivos como *rítmico*, *sonoro* y *armónico*. El poeta recurre a uno de ellos en estas expresiones: “Una fragancia a mujer/ llenó el camino *sonoro*” (vv. 8 y 9). Aquí la figura femenina acompaña al poeta en su viaje por la vida, por su existencia colmada de poesía y de musicalidad en la palabra, de sus inquietudes religiosas, de su espiritualidad, de sus ilusiones, de su Ser y de la constante búsqueda del amor, de la belleza, de la ciencia y de la metafísica.

El epíteto metafórico “En vías-lácteas de *franca/ luz* se trocaban sus huellas” (vv. 17 y 18), connota el alba, el amanecer, momento en el que aparece el “corcel metafórico” cabalgado por la bella Pentesilea. Herrera maneja de diferentes maneras esa figura estilística, pues antepone el adjetivo al sustantivo y viceversa. En el siguiente ejemplo el adjetivo va pospuesto al sustantivo: “robóle a un *cometa abstruso*” (v. 24), con este epíteto el poeta se autocalifica como un astro luminoso, pero paradójicamente opaco y oscuro, cuyo sentido devela sus éxitos poéticos en contraste con su vida colmada de vicisitudes y desesperanzas, generadas por los altibajos de su salud.

En “¡Oh, si! Tu *risa divina*” (v. 385), la adjetivación revela la alegría que le transmite la sonrisa de la mujer, alegoría de una diosa que lo atrae, lo enamora de manera clara, sincera y sublime, y lo transporta a una *fuelle cristalina* [...] “con tus *risas francas*” (v. 388); es decir, a la vida digna y bella, pues la del poeta estaba pletórica de abrojos amenazadores de su existencia que lo llevaban a la desesperación y al fatalismo existencial como lo connotan estos versos (397 y 398): “Es anormal mi fatiga / y son mis *ansias extremas*”.

Los siguientes versos están contruidos con epítetos en los que se aprecia las dos posiciones del adjetivo –pospuesto y antepuesto–: “aquel *lugar taciturno*” (v. 425) refiere el lecho de la muerte, el sitio de descanso eterno y donde reposaría prontamente la vida del poeta. El

empleo del adjetivo en sus dos posiciones se muestra en “El *agorero Saturno*/ me hincó su *mirar buraño*” (vv. 426 y 427); nótese bien que el vocablo *mirar* funciona como un infinitivo sustantivado; por ello, al estar modificado por el adjetivo *buraño*, los dos vocablos constituyen un epíteto con adjetivo pospuesto. Esa pareja de versos contiene un sentido mitológico alusivo a la muerte, pues se evoca a Saturno, Dios de la mitología romana, quien asesinaba a toda su descendencia en cumplimiento de una orden dada por su hermano para conservar el trono.

En la expresión “y en su *estupendo camino*” (v. 259), el adjetivo se antepone al sustantivo para señalar el optimismo y el triunfo anhelado a través de su largo viaje por la existencia efímera⁴. Pero nuevamente su ánimo decae en este verso “a una *tétrica Abadía*” (v. 410), pues el poeta en su alucinación, o quizá en su sueño, vislumbra la tumba a donde lo conduce la bella, amada y deseada Pentesilea, y así se infiere de esta doble adjetivación: “columbré una arquitectura *cuadrangular y sombría*” (vv. 407 y 408).

El mismo nombre de la mujer que se convierte en el eje del poema, “Amazona emblemática”, constituye un epíteto metafórico; ella es “Pentesilea”, quien con su galanteo va llevando, poco a poco, a su amado hacia la morada fúnebre y allí consuman su amor, un acto erótico que antecede a la muerte; de este modo, se muestra en el poema la antítesis *Eros-Thánatos*. Al respecto, Espina (1999, p. 965) aduce que *Eros* es el principio del Ser, y *Thánatos*, su negación, los dos tienen naturaleza intercambiable. El orgasmo es el momento de plenitud agónica; en este sentido, Georges Bataille (2007, p. 105) acota que el orgasmo va acompañado de una pérdida de la conciencia. En el poema *La Vida*, el erotismo es la experiencia de la muerte como gozo inaprehensible, como breve fulgor de infinito, así se corrobora en la siguiente estrofa:

–“¡Ven, dueño mío, mi vida
toda se exhala hacia ti!”,
esto diciendo mi hurí,
cada vez más encendida
y palpitándole el pecho,
iba acercándose a un lecho
de piedra en forma de cruz,
prolongadamente estrecho.

⁴ Julio Herrera y Reissig murió a temprana edad, sólo tenía 35 años.

Observamos, entonces, lo paradójal en el poema: la mujer, la bella “Amazona emblemática, Pentesilea” es el símbolo de la vida, de la alegría, del placer, del deseo, pero también, de la muerte; entonces, muerte y sexualidad se sincretizan, se amalgaman en el poema.

En conclusión, el epíteto es un recurso lingüístico- poético reiterativo en el poema *La Vida*, coadyuva en la construcción del sentido y en la expresión de la subjetividad y de la extraordinaria imaginación del poeta.

1.2 EL OXÍMORON

En el poema *La Vida* es recurrente, mucho más que el adjetivo convencional (epíteto), la presencia del **oxímoron**, denominado también *adjetivo audaz*. En el decir de Gilma Buitrago⁵, el oxímoron es una paradoja intensiva, y añadimos: combina en una misma estructura sintáctica dos expresiones de significado opuesto, para originar un nuevo sentido, un sentido inesperado, lo cual le da el carácter abstruso y opaco al poema; esto es, armoniza dos conceptos en una sola expresión, para crear un tercer concepto. Este recurso poético obliga al lector a inferir un sentido metafórico, pues el que se explicita es literal y absurdo aparentemente. Analicemos algunos ejemplos: “y si el azote con *blanca/furia* peinábale el anca” (vv. 19 y 20), el oxímoron *blanca furia* combina una sensación visual cromática, símbolo de pureza, con un estado emocional que connota la desesperación, la decisión inobjetable que otro impone y constriñe a emprender un viaje cabalgando hacia lo desconocido.

En la siguiente estrofa se percibe dos adjetivaciones audaces:

Anfibológico, iluso
en su *cambiante sofisticado*
robóle a un cometa abstruso
su cauda tendida al uso
de algún *zigzag cabalístico*

Con la audacia adjetival evidente en *cambiante sofisticado* y *zigzag cabalístico*, el poeta alude a su Yo, a su estilo poético, a sus permanentes modificaciones e innovaciones creativas orientadas al encuentro de la elegante y refinada sutileza de la palabra, a través de un camino lleno de vericuetos, permeado por la incertidumbre y la conjetura.

⁵ Profesora de la Escuela de Idiomas, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.

En el siguiente oxímoron el poeta continúa con la descripción del “corcel metafórico”, o de su propio Yo: “Sacudido por un *asma plutónica*” (v. 37), aquí Herrera devela sus crisis cardíacas, pero con otra denominación, pues sus padres se refirieron a esa enfermedad como simplemente un *asma*; se asume que a manera de eufemismo, para suavizar el dolor que les generó tal noticia. En el verso 37, el poeta califica su mal como algo realmente despiadado, inflexible, aunque a veces compasivo y benefactor -al igual que el comportamiento de Plutón, Dios de la mitología romana- puesto que le concedía algunas treguas, o recuperaciones, lapsos que el poeta empleaba en las lecturas y en su producción literaria.

Otras muestras de la adjetivación audaz son estas bellas expresiones: “En *grises acuosidades*/ y en nubes de *cresta espuma*/ brotaban las tempestades de su boca y cavidades nasales” (vv. 41-45). Esas dos figuras retóricas describen los momentos de crisis, pero también de inspiración poética, del fluir del lenguaje *gris*, opaco, que forma burbujas y sale a flote. Así continúa el verso: “Eran de bruma/sus vagos ojos de espín;/ una lira y una espada ondeaban entre la crin/y ¡oh! eternidad de un instante,/ sobre su pecho grabada/con mi letra en *sangre humeante*!eí esta palabra: Fin!” (vv. 45-52). A pesar de sus dolencias, tristezas y tedio, el poeta vive momentos de alegría y de placer sexual, así que los versos anteriores describen un orgasmo con su pareja en cuya piel él ve la muerte expresada con el adjetivo sorprendente *sangre humeante* y con la palabra “Fin!”. Los versos anteriores sugieren que la culminación de su vida lo persigue hasta en los instantes íntimos de placer y de amor, por cuanto, según se dijo ya, la muerte se sincretiza con lo erótico; en el poema *La Vida*, esas dos condiciones humanas se correlacionan.

El oxímoron “El *inaudito corcel*” (v. 53) refiere el extraño caballo metafórico, que además de interpretarse como el “Yo” del poeta, según la nota de pie de página del mismo autor, es también el caballo letífero, conducido por Pentesilea, la dama seductora, sexuada, que cabalga la muerte, pero que sus cabellos al viento revelan un *diamante musical*, lo cual simboliza el amor puro y trascendente; la belleza poética en el hablar y en el pensar; la alegría y las ansias de vivir que se persiguen en el sendero tortuoso y difícil de la vida. Según lo expuesto hasta aquí, se puede inferir que la figura mitológica, Pentesilea, contiene una simbiosis de sentidos paradójales.

En la siguiente estrofa se percibe una adjetivación audaz que revela la desesperación y el desasosiego del poeta en la búsqueda constante y obstinada de esa bella mujer:

Medio desnudo y turbado
por la ilusión que era Ella,
lancéme como centella
en el *vértigo inspirado*

El oxímoron *vértigo inspirado* indica el desequilibrio y la turbación del juicio que genera la búsqueda constante de ideales y, especialmente, de la prolongación de la vida. La mujer que cabalga el corcel encarna la alegoría de los bienes terrenales y sobrenaturales que quiere poseer el poeta, entre ellos su propia vida.

En ese recorrido penoso por la vida, en su obstinada búsqueda de lo ideal, el poeta describe, de manera autobiográfica, sus dolencias cardiacas, así: “De agotamiento cardiaco/tuve *síncope morales*” (vv. 136, 137). Este oxímoron pone de relieve las pérdidas repentinas de conciencia y también de su entusiasmo, del deseo y de la búsqueda permanente de la perfección a través de la imaginación y de la creatividad poética; sin embargo, se levanta y sigue tras ella, pues no claudica, insiste hasta el final.

Los siguientes versos (236-240) contienen adjetivaciones intrépidas que aluden a las equivocaciones y a los avatares que conlleva la búsqueda del conocimiento:

Cuantas veces mi entusiasmo
daba en querer ser idóneo,
tendido a todo sarcasmo
se hizo un arco el desenfreno
de aquel *cuadrúpedo erróneo*.
Por la *amplitud erudita*,
de un confín a otro confín

Parece que el poeta, a través del oxímoron *cuadrúpedo erróneo*, reconoce las equivocaciones humanas, la incapacidad de hallar la verdad, los tropiezos frecuentes con los discursos sin fundamento e ininteligibles. Según Aguilar (1961, p. 57), Julio Herrera era un joven autodidacta, apasionado por la lectura de todo tipo de libros; las largas convalecencias de su enfermedad las aprovechaba para esta afición y para componer sus poesías. Tal condición encaminada al encuentro con el saber despertó una actitud intelectual que le hizo detestar la mediocridad y, especialmente, a aquellas personas que se ocupaban solamente de lo material, de la búsqueda del dinero más que del conocimiento. A la intelectualidad la consideraba como el ascenso a una dimensión espiritual del ser humano, así lo connota la adjetivación *amplitud erudita*. Para Bula (1961, p. 55), “La Vida es un poema intelectual con motivos intelectuales, en donde el poeta se revela a sí mismo como buscador del supremo ideal. Con esperanzas y desengaños recorre el bloque formado por la inmensidad del conocimiento [. . .]”, mientras avanza hacia lo inexorable, la muerte. Ese ideal de Herrera incluía la espiritualidad, la trascendencia y la perfección de su creación poética, pues se refería a la poesía como una “Bella necesidad del espíritu”. Ese es el viaje metafísico, de “un confín a otro confín”, que revela el poema.

Al respecto, en las siguientes adjetivaciones el poeta confiesa sus lecturas, sus espacios de nutrimento cognitivo asaltados por las afectaciones cardíacas que lo transportan al plano de la muerte:

De mi *excursión fatalista*.
¡oh *epilepsia inconocida!*
sobre el *cielo metafísico*
vi un corazón de suicida
arrítmico y fraternal.

El oxímoron *excursión fatalista* connota los paseos intelectuales a través de obras que aluden a lo trágico, a lo oscuro y a la muerte calificada como *epilepsia inconocida*; esto es, como aquello extraño, ignoto y trémulo que convulsiona el espíritu y la mente en la visión de un horizonte de trascendencia de la vida terrenal, *cielo metafísico*, que lo perturba constantemente al reconocer su corazón enfermo y encabalgado en la fatalidad. En la siguiente estrofa y mediante dos adjetivaciones audaces, el poeta describe su corazón enfermo:

Era un *reloj poeniánico*,
Este *reloj psico-físico*,
que con latido de pánico
iba marcando mi mal!

Su corazón es un reloj, es la vida, pero contaminada de fatalidad, característica propia de la literatura de Edgar Allan. Poé; un reloj que anuncia las horas de la muerte, un reloj que condensa las dos facetas del ser humano: lo corpóreo y lo espiritual. “El reloj es una representación “abstractiva” de la existencia, una “reinscripción” o reescritura de una remanencia subjetiva que se aleja del lenguaje literal, objetivo y referencial” (Espina, 1999, p. 974).

En el ‘relato’ de su viaje, el poeta alude a su itinerario enfermizo y fatal, así:

Crepúsculo fantasmal.
En un *desaliento inerte*
quedábame cuando Ella
me da nuevamente otro
suspiro y blandiendo el potro
hacia la noche atropella!

Es indiscutible el tinte autobiográfico del poeta en esta estrofa, aquí se sincretiza el tiempo y el advenimiento de la muerte con estas dos adjetivaciones *Crepúsculo fantasmal* y *desaliento inerte*, pero en los versos siguientes insinúa, a la vez, su paradójica resurrección propiciada por Ella: la vida, la mujer amada, la belleza, el arte, el ideal, la ciencia, la perfección y la espiritualidad. Según Bula (1961, p. 49)⁶, Julio Herrera se refería así a su enfermedad:

¿Queréis saber de mi amistad primera? pues bien: fue con la muerte. Mi vocación por el arte se me reveló de un golpe frente a esa enlutada. Y también, a qué ocultarlo, mi vocación por la vida, curé de un susto, debéis saberlo. Escuchad que es interesantísimo. Por esos tiempos enfermé, ignoro si en broma. Mi lecho bailaba el *cake-walk*. La ciencia dijo: no salva, no puede salvar. Tiene un corazón absurdo, metafórico, que no es humano. Como lo oís, fatalmente desarrollado el órgano del amor... me moría... ¡cosa inaudita! Precisarón veinte médicos la hora exacta de este acontecimiento [...] Los médicos, al verme sano, me cumplieron con rencor; no se conformaban con mi mejoría. Es lógico. Yo hubiera debido morir. Eso era lo científico, lo serio. Mi resurrección, en cambio, fue lo literario, lo paradójico, lo enfermo.

Como vemos, la estrofa citada refiere ese suceso real relatado por el mismo Julio Herrera en una entrevista en la que se trasluce el apego al arte y a la vida, la asociación indisoluble entre muerte y sexualidad -“fatalmente desarrollado el órgano del amor”- y entre la vida y la literatura -“Mi resurrección, en cambio fue lo literario, lo paradójico, lo enfermo”-.

Siguiendo con ese viaje metafórico y metafísico, observamos en las siguientes estrofas cómo es conducido hacia su última morada:

Lentamente, vagamente,
cautamente y moralmente,
como un discreto reproche,
se deslizaba la noche
de los eternos exilios,
y en el campo los idilios
se despedían!... No era
la *sonrosada pradera*
de los *alados Virgilio*
aquel lugar taciturno.

⁶ Bula Piriz tomó esta cita de *Lírica invernal*, entrevista publicada en *La Razón*, junio-julio de 1904, Montevideo.

Con las adjetivaciones *sonrosada pradera/alados Virgilio*s, el poeta transmite una visión de su tumba, haciendo notar la diferencia existente entre esa morada triste y silenciosa y las alegres, vigorosas y radiantes praderas que describe Virgilio en sus “Églogas”. Y continúa expresando emotivamente esa visión fantasmagórica, de este modo:

¡Oh Cielos! Dudando estaba
si este *espectral señorío*
fuera el Alcázar de Estío,
cuando oí que me llamaba
por mi nombre una mujer:

“¡Penetra en mí, Julio mío,
y embriágate con mi lava
de apasionado extravío!”

El oxímoron *espectral señorío*, literalmente armoniza dos conceptos opuestos: el adjetivo *espectral* denota ‘fatalidad, lo fantasmal’; y *señorío*, ‘dominio, poder, gravedad y mesura en el comportamiento’; entonces, estas dos ideas se amalgaman para connotar, en este poema, la imponente y el inexorable advenimiento de la muerte aliada del amor y del erotismo sin máscara que es inherente a la esencia del Ser y, por ello, no se debe ocultar⁷. Esa Diosa se convierte en la mujer terrenal que le brinda placer y felicidad al poeta, incluso, *ad portas* de la muerte. Georges Bataille (2007, p. 33-35, 63) apunta que “El erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser”, y justificamos esta afirmación señalando que el erotismo es una de las facetas de la vida interior del hombre, incluso, también de la vida religiosa; todo lo mitológico incluye a un *Eros* como Dios del amor y de la procreación, de la preservación de la vida y del Ser de la raza humana. Georges Bataille (2007, p. 34) apunta que es innegable “el vínculo que hay entre la promesa de vida –que es el sentido del erotismo– y el aspecto lujoso de la muerte. Solo la muerte garantiza una resurgencia sin la cual la vida declinaría”. Este planteamiento revela el carácter cíclico del universo: vivir-morir-renacer.

Así, el poema *La Vida* culmina mostrando el erotismo como antesala y posterior fusión con la muerte:

⁷ Esta es una de las muestras que indican el anticipo del estilo vanguardista en Herrera, puesto que en este hito literario, los poetas rompen los esquemas y prejuicios sexuales y sociales, y se muestra tal como es, en toda su dimensión humana.

Luego, en un raptó de luz,
suspiró y enajenada
me abrió como un *libro erótico*
sus brazos y su mirada.

En esta estrofa se puede inferir que la mujer acoge al poeta para consumir la sexualidad, pues así lo expresa con el oxímoron *libro erótico*, que sugiere el vínculo entre la ciencia, la filosofía, la producción literaria y el amor de una mujer que, aquí, es portadora de tal simbología. Pero, como se dijo ya, esa figura femenina también representa la muerte, pues es “Ella” quien en su caballo letífero conduce y acoge a “Julio” en la fúnebre morada.

En conclusión, en el poema *La Vida* prevalece la adjetivación audaz; es decir, el oxímoron, recurso lingüístico empleado por Julio Herrera, para construir los múltiples sentidos implícitos y darle el carácter hermético, abstruso e innovador al poema.

2. OTROS RECURSOS ESTILÍSTICOS

En el nivel fonético rastreamos algunos recursos lingüístico-poéticos, muy propios del vanguardismo, que tienen que ver con el sonido (metáforas fónicas), entre ellos la aliteración; por ejemplo: “llenó el camino *sonoro*/por donde el divino *Toro*”; y la jitanjáfora: *anfibológico*.

En el nivel sintáctico es recurrente el uso de la adjetivación audaz –el oxímoron–, como ya se corroboró aquí, y del hipérbaton; véase un ejemplo de este último:

Bajo su fausta corona
cegóme su incandescencia:
Era la infinita ciencia
hecha verso esta amazona.

Se invierte el orden gramatical y se trastoca la ilación lógica de las ideas, con el fin de dar elegancia al estilo, realzar la belleza, la musicalidad de los versos y el sentido, que entraña una analogía entre Pentesilea y el conocimiento, o sabiduría.

En el poema *La Vida*, son abundantes también las figuras de pensamiento, entre ellas señalamos las siguientes:

Prosopopeya o personificación: atribuye cualidades propias de seres animados y corpóreos a seres inanimados o abstractos, o acciones y cualidades del hombre a otros seres. Julio Herrera, en el poema *La Vida*, personifica objetos, animales, estados anímicos, fenómenos naturales y el tiempo recurriendo al uso de la letra versal inicial; por ejemplo: *Deseo, Huracán, Horas, Auroras, Inviernos, Veranos, Alcázar de Estío, Inmensidad, Vacío, Locura, Azul, Cisne, Dragón, Estética, Enigma, Sino, Incognoscible, Atómico, Arcano, Mapa*, etc.

Paradoja: asocia ideas contrarias en un solo pensamiento, esta contradicción aparente está colmada de sentido y oculta una verdad o una manera nueva de verla. Este recurso estilístico permea el poema *La Vida*, especialmente mediante el uso del oxímoron; veamos las siguientes paradojas: *Y ¡oh! eternidad de un instante*, connota un momento de gozo sexual, de placer que se esfuma rápidamente y se troca en dolor, temor y agonía; *y buyendo me atraía*, señala la búsqueda angustiada de lo esquivo, de lo «incognoscible», de la perfección, de la espiritualidad, del amor, pero también sugiere la conducción hacia la muerte. En el poema *La Vida*, lo paradójico es evidente también en la simbología que contienen algunos elementos poéticos; así “la Amazona emblemática, Penthesilea” es símbolo de la vida y de la muerte, de *Eros-Thánatos*, entre otras simbologías que ostenta. Recordemos que lo paradójico también acompañó la existencia de Julio Herrera, según lo refirió él mismo en el fragmento de una entrevista, ya citado aquí.

Símil: relaciona por semejanza dos ideas, compara un hecho real con otro imaginado que contiene cualidades análogas, pero en grado superior. Destacan, en el poema *La Vida*, los siguientes ejemplos: *y era su sonrisa como la ingenuidad matinal*, con este símil se compara la sonrisa de Penthesilea con el rasgo inofensivo y fresco del amanecer, momento en que ella aparece ante los ojos del poeta; *leve y fugaz como el aura*, aquí compara la velocidad del corcel que cabalga Penthesilea con el viento suave y apacible que conduce el poeta hacia lo ignoto; *y buyendo me atraía/como un fabuloso imán*, con este recurso lingüístico se establece una similitud entre la atracción que ejerce Penthesilea con un imán muy poderoso, pues ella encarna la seducción (pero paradójicamente, esquiva) que inexplicablemente atrae al poeta enajenado por su belleza.

Metáfora: el poeta recurre a esta imagen para trasladar el sentido literal, de un vocablo, a uno figurado, en cuyo seno tiene asidero una comparación oculta; por ejemplo: *pasé de las Auroras/a los ocasos naranjas*, estas metáforas, que constituyen los dos versos, develan el viaje metafísico, la travesía desde el amanecer hasta la caída del día, desde el nacimiento hasta la muerte y desde el éxito hasta el fracaso; con *crujía de sobresalto el corazón del abismo*, el poeta alude a sus éxitos y logros, a sus luchas intelectuales amenazadas constantemente por la enfermedad cardíaca que lo acercaba precozmente a la muerte.

Alegoría: es una imagen continuada a lo largo de un poema, que va traduciendo a plano metafórico cada uno de los componentes de una esfera real. La alegoría hace inteligibles conceptos abstractos que resultan difíciles de comprender (Fernández, 1984, p. 126). En el poema de Herrera, Pentesilea es la vida, la mujer, el amor, el *Eros*, la literatura y la ciencia, pero también, la muerte; el corazón es el *reloj poeniánico*, es decir, la muerte, *Thánatos*, el *corcel metafórico*, o caballo letífero conducido por Pentesilea; así, la antítesis vida-muerte es analogía y alegoría de la diada *Eros-Thánatos*.

Por otra parte, Herrera en su composición poética recurre a un léxico propio de las ciencias exactas (Matemáticas, Biología, Geometría), de la filosofía y de la religión; véanse estos ejemplos: *algoritmo*, *I*, *pitagórico*, *geometría*, *ciencia*, *cavidades nasales*, *filosofal*, *metafísico*, *Ser*, *Dios* y *espíritu*. Como señala Risco (1982, pp. 9-11), la literatura no dispone de un tipo de discurso específico, pues los toma de las diversas disciplinas, dada su finalidad mimética: “con todas las hablas se acomoda, sólo es posible distinguir el fenómeno literario al nivel de la situación comunicativa, situación que establece un pacto particular, una complicidad –específica, sí, en ese caso– entre el autor y el lector [...] por tanto, la literatura, como todo arte, es ante todo figuración”, figuración llevada a cabo a través de las palabras; por consiguiente, en un texto considerado como literario, la frase filosófica, la fórmula matemática, o la teoría científica se convierten en figuración de esa misma frase, de esa misma fórmula, de esa misma teoría; lo que cuenta en este caso ya no es la verdad que conllevan, sino su función existencial, su carácter de hechos, de datos simuladamente vitales, por cuanto aparecen vinculados a un personaje o a una situación determinada.

En el poema *La Vida* es evidente el “Desparpajo léxico y la osadía semántica”⁸. El significado de una palabra irradia sus valores más allá de una función referencial, las palabras sobrepasan el marco que las contiene, su literalidad; conllevan sentidos ocultos que el lector debe inferir en su proceso hermenéutico, pues a ese desentrañe de la irradiación de sentidos implícitos se le denomina “estallido” o explosión de las palabras y del texto en general porque el texto es un objeto abierto y ello origina su *lectura infinita* (Domínguez, 2008, p. 313). La poesía hermética de Herrera se abre una vez que la asediamos y la forzamos; entonces, nos habla con toda transparencia dejando en el camino su tiniebla aparente.

Todo ese dinamismo verbal, rítmico y sonoro, ya expuesto aquí, se despliega para sugerir, entre otros, los siguientes **sentidos** implícitos en el poema *La Vida*⁹:

⁸ Idea Vilarriño (1978: XXXVII).

⁹ Fueron valiosos, en este trabajo de investigación, los aportes del profesor Jorge Eliécer Ordóñez para el desentrañe de múltiples sentidos del poema *La Vida*, de Julio Herrera y Reissig.

La búsqueda de la trascendencia, de la espiritualidad, de Dios, de la fe, del conocimiento, del amor (mujer), de la belleza y del arte a través de un itinerario diurno y nocturno colmado de satisfacciones y altibajos; la peregrinación intelectual del poeta a través de la filosofía y de la ciencia; la crisis ontológica -el fatalismo existencial, la muerte, la desesperanza y, paradójicamente, el ateísmo-; el apego a la vida (a pesar de la crisis existencial); el anhelo por ahondar en los asuntos metafísicos; la apología a lo mitológico; y la exaltación, a lo largo de todo el poema, de la diada *Eros - Thánatos*.

CONCLUSIONES

La Vida, de Julio Herrera y Reissig, es un poema alegórico de principio a fin, por ello recurre a varias alusiones mitológicas cuya simbología ayuda a develar su lenguaje críptico y opaco; es una especie de autobiografía cifrada del poeta, dado que pone al descubierto su intimidad, su subjetividad (el Yo). Con un lenguaje rico, específicamente, en adjetivación mediante el uso del epíteto y del adjetivo audaz, -oxímoron- deja ver sus aspiraciones; sueños; búsquedas espirituales, estéticas y existenciales; y sus experiencias de vida, marcadas por la enfermedad cardíaca que padeció el poeta.

A través de este poema podemos señalar, sin temor a equivocarnos, que toda creación poética es el producto de un momento en el que el ser humano aflora su sensibilidad, sus conocimientos, sus sentimientos, sus miedos, sus dudas, sus interrogantes y su capacidad perceptiva y sensorial, dado que todos los sentidos físicos (oído, vista, olfato, tacto, gusto) se agudizan para hacer fluir formas de pensar y de sentir, para expresar ideologías, pasiones, protestas, rechazos, emociones y estados de ánimo, tales como alegría, dolor, nostalgia, esperanza, desesperación, angustia, ira, amor, compasión, asombro y admiración.

En virtud de lo expuesto, es posible señalar que hay poesía cuando el ser humano despliega todas las dimensiones de su ser, cuando se abre ante los demás mostrando su integridad como persona, y el poema es el ánfora donde el poeta vierte toda esa esencia humana, es la cristalización o condensación de ese instante en el que fluyen las palabras a través de imágenes poéticas que exteriorizan las dos dimensiones que hacen al hombre una persona humana, un ser integral: el pensamiento –la razón– y la sensibilidad –sentimiento, imaginación, emoción y afectividad–.

Referencias bibliográficas

- Avenidaño de Barón, Gloria S. (2009). *Edición crítica del poema «La Vida», de Julio Herrera y Reissig*. En computador.
- Avenidaño de Barón, Gloria S. (2008). "Breves reflexiones sobre la naturaleza de la semiótica". En *Revista Prospectiva Científica*, N° 4, noviembre. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Tunja.
- Bataille, Georges. (2007). *El erotismo*, Barcelona, Fábula TUSQUETS editores.
- Buitrago de Muñoz, Gilma. *Aproximaciones de sentido del poema La vida*, de Julio Herrera y Reissig. En Apuntes enviados vía correo electrónico.
- Bula Piriz, Roberto. (1951). *Edición, prólogo y notas de Poesías completas de Julio Herrera y Reissig*, Madrid, Aguilar, Colección Crisol.
- Domínguez Rey, Antonio. (2008). *Palabra Respirada: hermenéutica de lectura*, Madrid, coedición Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Espina, Eduardo. (1994). *Vanguardia en el Uruguay: la subjetividad como disidencia*, en: "Revista Cuadernos Hispanoamericanos", No. 513, pp. 33-49.
- Estévez Rodríguez, Ángeles. (1999). *Edición crítica, notas y coordinación de Poesía completa y prosas de Julio Herrera y Reissig*, 2 ed. Madrid, Galaxia Gutemberg: Círculo de Lectores, ALLCA XX.
- Fernández, H. Pelayo. (1984). *Estilística: estilo figuras estilísticas, tropos*. Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas S. A.
- Ferrari, Américo. (1999). *El Modernismo de Julio Herrera y Reissig entre el romanticismo y los Bordes del expresionismo*. En: Ángeles ESTÉVEZ RODRÍGUEZ, *Edición crítica, notas y coordinación de Poesía completa y prosas de Julio Herrera y Reissig*, 2.ª edición, Madrid, Galaxia Gutemberg / Círculo de Lectores, Allca xx.

- Gutiérrez Girardot, Rafael. (1983). *Modernismo*, Barcelona, Montesinos.
- Henríquez Ureña, Pedro. (1994). *Corrientes literarias en la América Hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Lapesa Melgar, Rafael. (1981). *Introducción a los estudios literarios*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- Marini Palmieri, Enrique. (1999). *Julio Herrera y Reissig: La encarnación de la palabra. Caracteres esotéricos del modernismo hispanoamericano*. En: ESTÉVEZ RODRÍGUEZ, Ángeles, *Edición crítica, notas y coordinación de Poesía completa y prosas de Julio Herrera y Reissig*, 2.ª edición, Madrid, Galaxia Gutemberg / Círculo de Lectores, ALLCA XX.
- Mora, Carmen de. (1999). *Herrera y Reissig o la búsqueda de la palabra mimética*. En: Ángeles ESTÉVEZ RODRÍGUEZ, *Edición crítica, notas y coordinación de Poesía completa y prosas de Julio Herrera y Reissig*, 2.ª edición, Madrid, Galaxia Gutemberg / Círculo de Lectores, ALLCA XX.
- Niño, Douglas -editor académico- (2008). *Ensayos semióticos*. Colección Humanidades-Semiótica. Bogotá: Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Ordóñez Muñoz, Jorge Eliécer. *Análisis literario del poema La vida*, de Julio Herrera y Reissig (Apuntes en borrador).
- Pardo Abril, Neyla Graciela. (2007). *Mediatización, multimodalidad y significado*. Universidad Nacional de Colombia. Trabajo presentado, con algunas modificaciones, como ponencia en PROSUL 2007 y en el X Congreso Internacional de Humanidades- “Palavra e cultura na América Latina: Heranças e desafios” UnB.
- Risco, Antonio. (1982). *Literatura y figuración*, Madrid, editorial Gredos S.A.
- Ruiz Barrionuevo, Carmen. (1991). *La Mitificación poética de Julio Herrera y Reissig*, universidad de Salamanca, Secretariado de Publicaciones.
- Sobejano, Gonzalo. (1970). *El epíteto en la lírica española*, Madrid, editorial Gredos.
- Vilariño, Idea y MIGDAL, Alicia. (1978). *Julio Herrera y Reissig Poesía completa y prosa selecta*, Venezuela, Biblioteca Ayacucho.