
INTRODUCCIÓN DE LA COORDINADORA

Ángeles Estévez

Julio Herrera y Reissig (1875-1910) fue muy cuidadoso con sus manuscritos. Guardó con igual celo borradores, originales, copias autógrafas y apógrafos. Al mismo tiempo, archivaba y corregía –si era la ocasión– periódicos y revistas donde sus composiciones iban apareciendo. Su viuda –Julieta de la Fuente– y su amigo –César Miranda– fueron albaceas voluntarios, incansables y fructíferos. En 1943, el doctor Miranda vio cumplido uno de sus deseos más profundos: el reconocimiento oficial de la obra de Herrera, y el traslado de sus restos al Panteón Nacional. El *miserable tráfuga* –así se autocalificó– recibió estos honores el mismo año en que la Academia de Letras del Uruguay se asociaba con la Real Academia Española. La creación del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios del Uruguay (1948) y la designación como director del mismo de Roberto Ibáñez contribuyó a la reunión y conservación de los documentos herrerianos, que actualmente se encuentran en el Departamento de Investigaciones y Archivos Literarios, ubicado en la Biblioteca Nacional de Montevideo, de la que depende.

Hay un «antes» y un «después» en la obra de Herrera que viene marcado por el nuevo siglo. No extraña, pues, que el neófito decadentista date «a principios del Siglo XX» alguna de sus cartas. El joven patricio romántico era dado a publicar –incluso en forma de cuaderno– sus composiciones, pero nos ha dejado escasísimos manuscritos de esa época. Por el contrario, a partir de 1901 la colección es muy rica. Por otra parte, la actividad de Herrera tocó diversos géneros; si la poesía es el más conocido, en el teatro intentó ganar un nombre que no conseguía en el primero; como cronista social pretendió «unos pesos para cigarrillos»; como libelista político quiso complacer a uno de sus jefes; como ensayista, emular a Rodó; mientras que el Herrera prologuista levantaba el cuello como maestro, pero recogía el desprecio de su admirado Miguel de Unamuno. Otro Herrera –oculto bajo el seudónimo de *Eugenio Sabio*– publicaba largos opúsculos, uno de ellos sobre una huelga de agricultores a quienes

llamaba «los buenos hijos de Cibeles». Pocos documentos nos revelan tan descarnadamente las intrigas y los deseos del poeta como las cartas a Edmundo Montagne. Pocos modernistas escribieron tan libremente sobre las relaciones sexuales. El decadentismo de sus cuentos contrasta con cierto esperpentismo de alguno de sus cuadros de costumbres, aunque una de las mayores pruebas de su heterogeneidad sea *Átomos de luz*, extraña colección en la que entran brevísimos aforismos, páginas emparentadas con la crítica y reflexiones sobre el amor. No fueron pocas las composiciones que conocieron varias publicaciones con distintas lecturas. Por si fuera poco, la breve vida de Herrera sólo le permitió ordenar parte de *Los Peregrinos de Piedra*, que vio la luz a los pocos meses de fallecer el poeta. Tres años después, Julieta de la Fuente y César Miranda sacaron la segunda edición de *Los Peregrinos...* y cuatro tomos más bajo el rótulo general de *Obras completas: El Teatro de los Humildes, Las Lunas de Oro, Las Pascuas del Tiempo y La Vida y otros poemas*. En realidad se trata de una antología, que comprueba además que los «catorce o quince libros inéditos de poesía» a los que Herrera se refería sólo existieron en su imaginación. Recordemos, por ejemplo, que el último tomo tuvo que echar mano de traducciones y de un ensayo para poder completar el volumen. La intervención de Miranda fue decisiva: señaló y corrigió las erratas de las copias de Julieta, propuso el título del segundo volumen, frente al pretencioso y descartado *Las Manzanas de Amarillys*; se negó a incluir el *Canto a Lamartine* en el tomo V de Bertani, consiguiendo que figurara en su lugar el ensayo *El Círculo de la Muerte*. Pero fue muy libre a la hora de practicar la *emendatio*.

Si la edición Villaespesa (Madrid, 1911) dio a conocer al montevideano entre los españoles, hay que esperar a la edición de *Los Peregrinos de Piedra* (París, 1913), a cargo de Rufino Blanco-Fombona, para que el nombre de Herrera conozca una difusión mayor, aunque lamentablemente el renombre lo alcanzó más por la polémica que levantó el prólogo (en el que se defendía el influjo de Herrera sobre Lugones) que por los poemas en sí.

La edición Mas y Pi (Barcelona, sin año) es, como la de Villaespesa, una antología. Si la del almeriense se tituló *Julio Herrera Reissig/Poesías*, la del hispanoargentino se llama *Poesías escogidas / por / Julio Herrera Reissig*. Un excelente prólogo, que vio la luz en 1914, enriquece esta segunda edición española, que se hizo con base en Bertani. Si Bertani apenas llegó a España, la de Mas y Pi atravesó el Atlántico, dando a conocer a Herrera entre los países de la misma lengua.

Sábat Ercasty y Manuel de Castro compilaron en 1939 la *Antología lírica de Julio Herrera y Reissig*, que vio la luz en Santiago de Chile. El mayor interés de la edición consiste en la reunión de opiniones sobre Herrera, a las que siguen los juicios críticos que abren cada sección. El trabajo de los compiladores exigió la división de algunos ensayos en fragmentos, para atenerse así al

contenido temático. De esta manera, la conferencia de Rubén Darío en el montevidiano Teatro Solís (julio de 1912), que trata de las distintas etapas de la producción herreriana, entró dividida en las diferentes secciones de juicios críticos.

La edición Losada (Buenos Aires, 1942) salió bajo el título *Poesías completas*, y fue prologada y realizada por Guillermo de Torre. Tuvo mucho éxito (reediciones en 1945, 1958, 1969). De Torre fue el primero en exponer su criterio editorial, pero, aparte de confundir los títulos (*Las Pascuas del Tiempo* por *Los Peregrinos de Piedra*), aumenta a seis los cinco volúmenes de Bertani, edición a la que acusa de «ausencia de todo criterio cronológico y todo rigor selectivo». Lamentablemente, estas confusiones se repitieron en las sucesivas reediciones, por lo que Losada debe ser manejada con sumo cuidado.

El primer error de Guillermo de Torre consistió en «desmontar» *Los Peregrinos de Piedra*, reagrupando sus secciones con las del mismo título de la edición Bertani. De esta manera, el único libro ordenado por Herrera –aunque no en su totalidad– perdía su entidad. Además, dejó fuera las poesías primeras y otras de Bertani a las que califica «de valor secundario o escasamente representativas». Sobre la prosa escribió que era escasa y ocasional, lo que demuestra que sólo conocía la compilada por Salaverri.

Guillermo de Torre practicó una peculiar *emendatio*, difícil de clasificar. Así, en el verso 5 de «El regreso» (*un cielo bondadoso y un céfiro tierno...*) puso *cefirillo*, igual que antes hicieran Blanco-Fombona y la revista *El Fogón* (22/VIII/1906) con el mismo caso. No sabemos si la corrección de De Torre entra en la *emendatio ope codicum, ope ingenii, ex coniectura, divinatio*, pues en su criterio editorial no hizo la menor alusión al aparato crítico. Herrera escribió *céfiro* porque aplicó a *tierno* la «diéresis silenciada», tal como lo anotó en el MsB. De esta manera, el isosilabismo alejandrino no queda contradicho. Además, la edición Losada se aleja, en ocasiones, de Bertani, más respetuosa con los textos de Herrera. De Torre practicó asimismo otras correcciones, como veremos en el aparato de variantes. Aguilar las siguió en buena medida, y también Ayacucho, aunque esta última tiende a lo primigenio ocasionalmente.

Las ediciones de Roberto Bula Píriz (Aguilar, 1951 y 1952) son las más polémicas. La segunda recoge hasta el presente la mayor colección de textos herrerianos. Aguilar 51 colaboró en la resolución del problema de las fechas de composición de las poesías, suponiendo un avance con respecto a Mas y Pi, aunque quedaron muchos asuntos pendientes, como veremos en el aparato. El libro salió bajo el título de *Poesías completas*, de Julio Herrera y Reissig, título impropio pues contiene también las traducciones y las prosas de *Átomos de luz*. En el año 1952, Bula publicó *Herrera y Reissig / (1875-1910) / Vida y obra –Bibliografía– Antología* en Nueva York. Tanto Aguilar 51 como el ensayo citado levantaron una polémica en la que intervinieron –en contra de Bula– Julieta de

la Fuente y Zum Felde. La edición mereció una amplia reseña de Emir Rodríguez Monegal, que la elogió con matices, pero rechazó el ensayo, aparecido en 1951 en la *Revista Hispánica Moderna*. Por su parte, Julieta de la Fuente se dirigió a Raúl Montero Bustamante, en su calidad de Presidente de la Academia de Letras, para que la Academia se pronunciara contra la edición Aguilar y el ensayo, con objeto de que su «pronunciamiento [...] sirva de advertencia al público, a la crítica y a las editoriales comprometidas». La viuda de Herrera lanzó acusaciones contra Aguilar 51 que resumo así: I. Edición adulterada de las poesías de Julio. II. Erratas, omisiones, correcciones irreverentes e injustificadas. III. Confusión frecuente de los textos definitivos con los primitivos. IV. Institución de algunos títulos, asegurando el editor (mediante notas) que en los originales –lo que no es cierto– consta el título adoptado por él.

En el prólogo de la mencionada edición, se trataron asuntos relacionados con el poeta, su mujer y la familia de ésta, lo que posiblemente estuvo en la raíz de la citada carta de Julieta, ya que sorprende la dureza de los reproches a la edición y al ensayo, sobre todo, si tenemos en cuenta que Bula fue más respetuoso que Guillermo de Torre con la estructura de la obra herreriana, pues al menos conservó la ordenación de *Los Peregrinos*... Por lo demás, Bula no se permitió las exclusiones que De Torre llevó a cabo, y, en todo caso, el uruguayo utilizó una manera de ordenación distinta a Bertani –en cuyo caso el influjo de Julieta estuvo presente, como vimos– pero cercana a Losada. Sin embargo, los reproches de la viuda de Herrera están justificados, como podemos comprobar en nuestro aparato de variantes y en las notas críticas. Si bien Bula fue pródigo en correcciones, Julieta no le fue a la zaga, pues si el primero corrige en el soneto «Génesis» *ampo* por *lampo*, Julieta quita *menstruo* en el mismo soneto y dice *sangre*.

Bajo el título de *Poesías completas y páginas en prosa* sale la segunda edición de Bula en Aguilar en 1961. Difiere notablemente de la primera. Las novedades más notables no están sólo en la inclusión de nuevos poemas, sino en ofrecer el *corpus* más importante de prosa hasta ahora. Restituyó dedicatorias, aunque no llegó a completar este aspecto tan importante en Herrera, y pasó por alto muchos cambios de los destinatarios de las citadas dedicatorias, asunto no menos importante.

Entre las que han salido hasta ahora, Aguilar 61 es la más completa también en la revisión de las ediciones herrerianas. La crítica a Villaespesa es prolija, pero reproduce incompleta la dedicatoria, no menciona el pésimo índice, donde el poeta español llegó a saltarse alguna composición. Entre los logros, rectifica alguna enmienda de Villaespesa, imposible de justificar, como cambiar *paraguas* por *sombrilla* en «El sauce». A pesar de señalar estas y otras enmiendas, Bula introdujo las suyas sin explicación, y cuando en 1961 intenta justificar las de 1951 acude a la «propiedad del idioma», como el célebre *umbral* por *dintel*.

La edición Zum Felde apareció en 1966, bajo el rótulo *Obras poéticas*. Tiene idéntico carácter «oficial» que Bertani, en tanto que ambas fueron patrocinadas por el gobierno uruguayo, pero mientras que en Bertani actuaron exclusivamente César Miranda y Julieta de la Fuente, en ésta Zum Felde sólo es responsable del prólogo y de la ordenación de la edición. La segunda edición específica que el texto estuvo a cargo de las profesoras Elisa Silva Cazet y María Angélica Lissardy.

El criterio editorial es difícilmente compartible. Desmonta también *Los Peregrinos de Piedra*; entre los «Sonetos Vascos» coloca «Ciles alucinada» (no coincide el orden del libro y el del índice). El «Criterio de la edición» se contradice radicalmente con lo que se realiza, como se comprueba con «Tertulia lunática». En cuanto a las exclusiones, coincide notablemente con Guillermo de Torre, y deja fuera no sólo los poemas iniciales sino otro de Bertani («Divagaciones románticas», «Ecos», «El abanico de perlas»). A pesar de las críticas a la edición Bertani, la edición Zum Felde toma los textos de aquélla, de la que llega a reproducir las enmiendas, como la ya citada de «Génesis».

La edición Ayacucho estuvo al cuidado de Idea Vilariño, que redactó el prólogo, y de Alicia Migdal, responsable de la edición, notas y cronología. Salió en Venezuela en 1978. El criterio editorial está firmado por Vilariño y Migdal. Las exclusiones están basadas en la suposición de que «tal vez el poeta nunca hubiera admitido» tal composición. La ordenación del material parece acertada: primero, *Los Peregrinos de Piedra*, a continuación, «los poemas del resto de su producción que se ubican en ese mismo nivel de exigencia o que son especialmente significativos». Como se ve, esto supone seguir a Bertani, pues al analizar su edición compruebo que a partir del tomo III empezaba a agotar lo que los albaceas consideraban mejor.

Al entrar en el problema de títulos y subtítulos, anuncia una reagrupación de «Los Éxtasis de la Montaña» y de los «Sonetos Vascos», pero no la llevan a cabo. El criterio seguido para la ordenación de «Los Parques Abandonados» y los «Poemas tempranos» es difícilmente compartible, ya que Herrera en sus últimas disposiciones incluyó en «parques» sólo sonetos endecasílabos. Respecto a los «Poemas tempranos», combina el criterio temático y el cronológico.

En Ayacucho interesa, sobre todo, la parte del criterio que se refiere a la fijación de los textos, especialmente el de *Los Peregrinos de Piedra*, en el que se expone que se ha contado no sólo con los originales sino con una parte de las galeradas corregidas por el propio autor, así como con un plan manuscrito de ordenamiento interno del material y su abanico de subtítulos. Lamentablemente, estos propósitos no se cumplieron, como se puede ver en el aparato crítico. Cuestiones tan importantes como los desplazamientos acentuales pasaron desapercibidas.

En cuanto al resto de los poemas, aunque la *collatio* es notable, no es suficiente, y así se comprueba repasando el capítulo «Notas y variantes» del soneto «Crepúsculo espirita». Se ignora que Bertani siguió el MsB; de «Nocturno» se dice que *Apolo* (enero de 1908) lo llamó así, pero en esa revista montevideana aparece bajo el título «Nocturno de Chopin». La *collatio* no es correcta en «Primavera», «El enojo», «Odalisca», «Heliofina», «El Harpa y Dina», «Plenilunio», «Desolación absurda», entre otras composiciones. La bibliografía adolece de un seguimiento muy estricto de Bula Píriz, como se comprueba en la confusión de Ángel Falco con Rubén Darío; en la fecha errónea de la aparición de *Prosas*, de Pablo de Grecia. Por último, entre las revistas de homenaje a Herrera cita el n° 5 de *Caballo verde para la poesía*, del que dio asimismo fe Bula Píriz, por más que Pablo Neruda –su director– manifestara, y así es, que el citado número se perdió durante la Guerra Civil española. Un caso análogo ocurre con la revista *Tabaré*, que según Bula publicó un homenaje a Herrera en marzo de 1914, dato que se reproduce en Ayacucho. Sólo existió un recordatorio de la muerte de Herrera, aparecido en el n° 1 de la citada revista, correspondiente al mes de abril de ese año, donde se anuncia también que el homenaje no tuvo lugar.

Las ediciones del lírico uruguayo a las que acabo de referirme nos han enseñado, a pesar de sus limitaciones, dos cosas: la perdurabilidad de su obra y las dificultades de su edición. Acerca de esto último, sólo dos palabras: una de agradecimiento a los anteriores editores, por lo que he aprendido de ellos, y una petición de benevolencia para los fallos que cometa yo.