
El Caso Lugones-Herrera Y Reissig

Horacio Quiroga

textos.info

biblioteca digital abierta

Texto núm. 9012

Título: El Caso Lugones-Herrera Y Reissig

Autor: Horacio Quiroga

Etiquetas: Artículo

Editor: Brian

Fecha de creación: 26 de julio de 2026

Fecha de modificación: 26 de julio de 2026

Edita **textos.info**

Maison Carrée

c/ des Ramal, 48

07730 Alayor - Menorca

Islas Baleares

España

Más textos disponibles en <http://www.textos.info>

El Caso Lugones-Herrera Y Reissig

Repetidas veces se ha escrito, y con decidido afán de molestia, vuelto casi sistema que la poesía de Leopoldo Lugones derivaba directamente de la de Julio Herrera y Reissig. Tanto se ha repetido, que para muchos jóvenes es ya un dogma esta especie. Los cargos de imitación —y servil— pesan particularmente sobre la construcción de los sonetos *Los doce gozos*, y que Lugones insertó en su libro *Los Crepúsculos Del Jardín*, dados a luz en 1905.

La construcción gramatical e ideológica de dichos sonetos se encuentra realmente reproducida o anticipada en otros tantos de Herrera y Reissig aparecidos, a su vez, en su tomo *Los peregrinos de piedra*, de fecha anterior al libro de Lugones. Pasma en verdad en unos y otros la semejanza del tema, del giro oracional, del cuadro, de la disociación descriptiva encaminada a evocar una unidad final del género puntillista; de todo lo que, en suma, ha provisto de una persistente individualidad a los célebres sonetos de ambos autores.

El señor Blanco Fombona, reputado escritor venezolano, se ha constituido en el más brioso paladín del cargo que pesa sobre Lugones. El señor Fombona no alude solamente; poco sería esto para su carácter batallador. Nítida y cortante, expone la comparación entre ambos poetas en el prólogo que inicia una edición extranjera de *Los peregrinos de piedra*. Vale la pena —y creo que por última vez, como se verá— transcribir las líneas del autor venezolano que se refieren a esta flagrante imitación.

Dice el señor Blanco Fombona:

"En 1905 aparecía en Buenos Aires un libro de Leopoldo Lugones titulado *Los Crepúsculos Del Jardín*. En ese volumen puso en circulación Lugones, las novedades de Herrera y Reissig. Herrera y Reissig fue para el Lugones de *Los Crepúsculos Del Jardín* lo que el Perugino para Rafael: fue tal vez más. Los lectores de la Antología que publica Santos pueden cotejar los sonetos de Herrera y Reissig con los sonetos de *Los Crepúsculos*. Así

descubrirán la filiación de estos últimos. Por lo pronto, me serviré, para ilustrar mi opinión, de algunos ejemplos:

"El poeta de Montevideo escribió en El baño de tres doncellas: Foloe, Safo y Ceres:

"...se abrazan las ondas

que críspanse con lúbricos espasmos masculinos.

"El poeta de Buenos Aires empezó luego aquel hermosísimo soneto titulado Oceánida con este verso:

"El mar, lleno de urgencias masculinas...

"Hay un soneto de Herrera y Reissig titulado El enojo. Empieza de este modo:

"Todo fue así: sahumábase de lilas

y de heliotropo el viento en tu ventana,

la noche sonreía a tus pupilas

como si fuera tu mejor hermana"

"Lugones escribe:

"Sahumáronte los pétalos de acacia...

"Y en otro soneto:

"La estrella, que conoce por hermanas

desde el cielo a tus lágrimas tranquilas...

"La imitación de procedimiento es constante, y se precisa más todavía en otros poemas. Herrera termina su soneto Decoración Heráldica con el terceto que transcribo:

"Buscó el suplicio de tu regio yugo,

y bajo el raso de tu pie verdugo

puse mi esclavo corazón de alfombra.

"Y Lugones concluye su lindo soneto En Color Exótico con el terceto siguiente:

"Se apagó en tu collar la última gema

y sobre el broche de tu liga crema

crucifiqué mi corazón mendigo."

"Pero, ejemplos sueltos no pueden dar idea. Lugones posee demasiado talento para imitar mot à mot. Lo que ha imitado en Herrera y Reissig es el procedimiento. El que quiera otros compare Los Crepúsculos Del Jardín con Los peregrinos de piedra. Lo que fue novedad en Herrera y Reissig, se convierte en procedimiento en Lugones: a la originalidad virgínea del uruguayo sucede la simulación de originalidad en al argentino. Herrera y Reissig y Lugones son contemporáneos. Las coincidencias, principalmente de procedimiento, es decir esenciales, que se observan sobre ambos pudieran algunos atribuir las a imitación de Herrera y Reissig, y no a imitación de Lugones, máxime cuando Lugones es poeta célebre, popular en toda América, y el otro un desconocido. Sobrarán, pues, de seguro, quienes, en su admiración al gran poeta de Buenos Aires, achacarán al desconocido Herrera y Reissig la imitación y no al magnífico y popular poeta de Los Crepúsculos Del Jardín. Conviene esclarecer el punto.

"La imitación de Herrera y Reissig por Lugones podría probarse por razones sociológicas, si no existieran las de orden cronológico... La razón cronológica, más al alcance del vulgo, es concluyente..."

El señor Fombona hace constar aquí, del modo más incontrovertible, que mientras los sonetos aludidos de Herrera y Reissig aparecían desde 1900 a 1904, Los Crepúsculos Del Jardín veían la luz pública en 1905.

En todo lo transcripto, el ilustre escritor venezolano tendría razón también ilustre, si las razones cronológicas por él invocadas no probaran lo contrario. El error del señor Blanco Fombona consiste en atribuir a la fecha de aparición de un libro compuesto de recopilaciones, la fecha real de aparición de cada uno de sus poemas. Los Doce Gozos, pieza de litigio en este caso, vieron la luz pública a comienzos de 1898, en la Revista La Quincena, de esta capital. Cuándo fueron escritos, lo ignoro, pero

ostensiblemente y de acuerdo con las razones sicocronológicas del autor venezolano, antes de ser impresos. Si el primer soneto del género gozo, en Herrera y Reissig, lleva fecha de 1900, no fue tarea fácil para Lugones hurgar en la mente de su colega, con dos años de anticipación, el tema y procedimiento de poemas que aún no existían.

En realidad, esto debía tener aquí punto final. Pero atengo al hecho de haber mediado en la contienda más de un escritor ilustre a la par del señor Blanco Fombona, con su mismo espíritu justiciero; visto que entre nosotros mismos dichos cargos tornan a insinuarse cada vez que de Herrera y Reissig se trata, habiéndome, por fin, las circunstancias concedido asistir muy de cerca a la gestación de este problema, creo de mi deber agregar algunas líneas.

Yo tuve, en efecto, una amistad muy estrecha con Herrera y Reissig durante este peligroso período. Nos veíamos entonces con gran frecuencia, en su casa, que no era todavía la Torre de los Panoramas, o en la mía, que era sólo una pieza. En una y otra leíamos mutuamente nuestros versos, con tanto mayor entusiasmo cuanto que en aquellos días —a mediados de 1900— ambos creíamos poseer también una sensibilidad nueva, totalmente extraña al medio ambiente.

La poesía de Herrera y Reissig orbitaba entonces alrededor de Darío. La mía sufría la influencia de los franceses y, en particular, de la de Lugones, precisamente de Los Doce Gozos.

Pues bien: Herrera y Reissig no conocía esos sonetos cuando trabé relación con él. Admiraba mucho a Lugones, el de Las Montañas de Oro, Gesta Magna y otros poemas de su primera época. El Ramillete, El Solterón, y Los doce Gozos le eran desconocidos.

Figurémonos entonces la gloria de Herrera y Reissig cuando puse en sus manos los ejemplares de las revistas Iris y La Quincena en que aquellos habían aparecido. Uno y otro sabíamos de memoria tales versos. Tanto los sabíamos que el entusiasmo levantado en nosotros mismos por nuestros propios sonetos no advertía su procedencia, perceptible desde cien leguas. Un año más tarde yo no escribía más versos. Herrera y Reissig, al fin poeta, continuó haciéndolos hasta su muerte.

Pero yo no creo que los triunfos de su madurez le hayan devuelto la alegría de nuestros comienzos, nuestra inconmensurable fe, no como

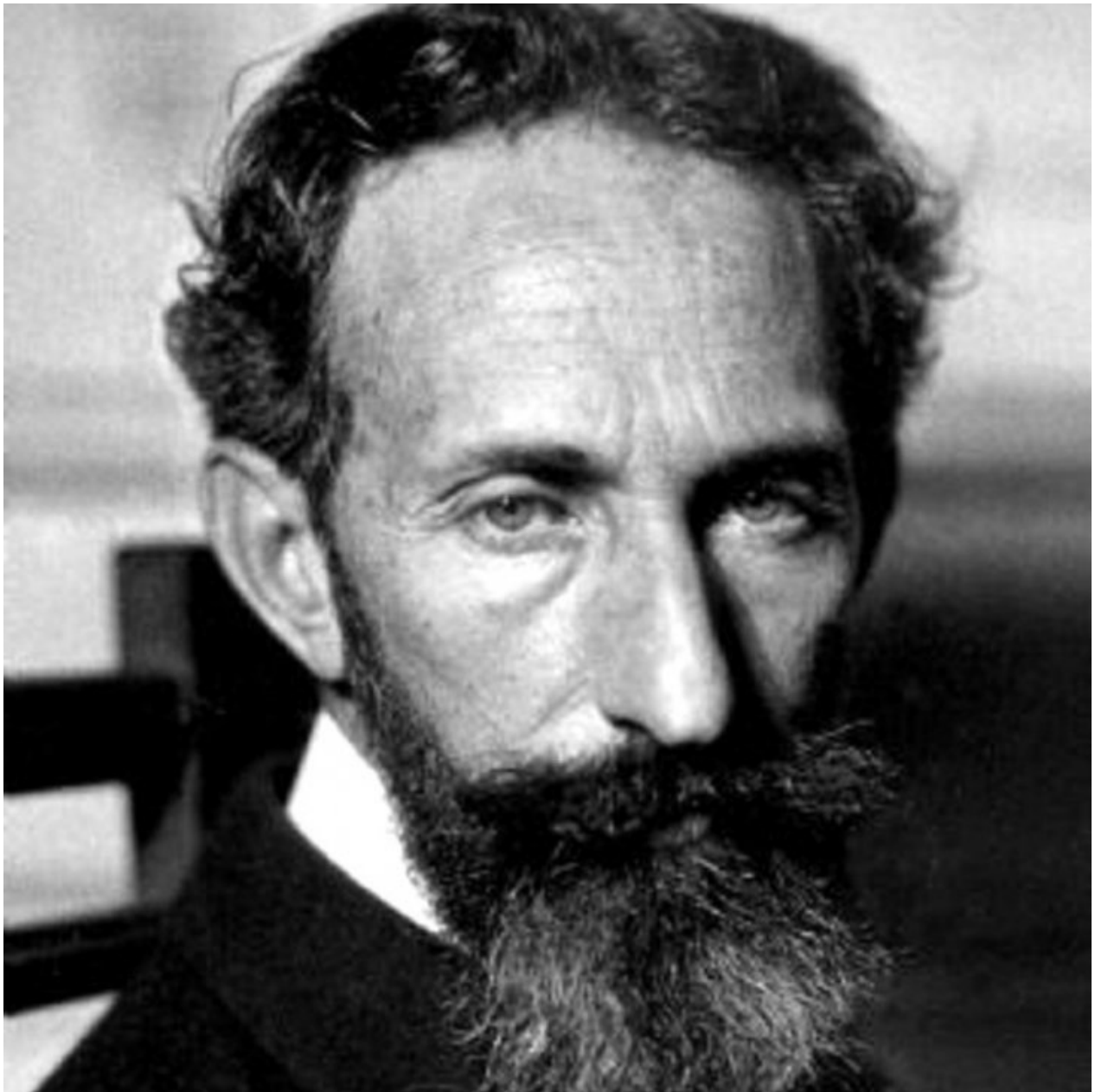
poetas —Dios me perdone—, sino como poseedores de una nueva, incomprensible y pasmosa sensibilidad.

Estos recuerdos reviven ahora en mí la memoria de aquel gran muchacho, que ya los años desvanecían. No aprendíamos novedad literaria que no fuera yo a comunicársela a él, mientras tomábamos mate, o acudiendo él a casa, donde tocaba en la guitarra una melodía de Vieux temps, cantándola con voz mala y llena de calor. No usaba entonces de morfina, ni excitante alguno. Como rarezas, sólo ostentaba dos: un hermano misterioso, en quien creía más que en sí mismo, y un gran colchón que le vi usar de frazada. Bajo él, y sentado a medias en la cama, sufría ya de las palpitaciones de corazón que debían de llevarlo a la tumba. Nunca conocí hombre más exagerado para el elogio, ni más parco para la diatriba. De los versos que no le agradaban decía sólo, removiendo los dedos: "Musiquitas... versitos..." De las personas que amaba, decía, invariablemente, que tenían un talento más grande que la Iglesia Matriz. A un chico tan modesto como asustado le vi sacudirle el hombro una y diez veces, mientras le aseguraba a gritos que el genio no le cabía dentro de la cabeza.

A pasear, Herrera y Reissig salía muy poco. Cuando lo hacía, era, en son de ataque, con sus colegas neosensitivos. Recuerdo así habernos encontrado una tarde, en marcial terceto, Herrera y Reissig con sus guantes nuevos y sus botines antagónicos de siempre, Roberto de las Carreras con un orioncillo de cloro verde cotorra, y yo con un sombrero boer cuya cinta de cloro oro rabioso pendía en lazo por bajo del ala. Teníamos entonces veinte años, bien frescos.

Mi amistad con Herrera y Reissig fue, a pesar de todo, más breve y literaria de lo que ambos hubiésemos creído. En 1901 yo dejaba Montevideo; y al año siguiente, de paso por aquella ciudad, me vi aún con mi amigo. Cuatro años más tarde, y en iguales circunstancias, caminamos juntos un par de horas. Pero ya no nos entendíamos. Nuestro modo de sentir en arte había variado. Faltos de este lazo, nuestro afecto tan sensible al evocarlos en este momento, no lo hallamos más al vernos frente a frente.

Horacio Quiroga



Horacio Silvestre Quiroga Forteza (Salto, Uruguay, 31 de diciembre de 1878 – Buenos Aires, Argentina, 19 de febrero de 1937) fue un cuentista, dramaturgo y poeta uruguayo. Fue el maestro del cuento latinoamericano, de prosa vívida, naturalista y modernista. Sus relatos, que a menudo retratan a la naturaleza bajo rasgos temibles y horrorosos, y como enemiga del ser humano, le valieron ser comparado con el estadounidense Edgar Allan Poe.

La vida de Quiroga, marcada por la tragedia, los accidentes y los suicidios, culminó por decisión propia, cuando bebió un vaso de cianuro en el Hospital de Clínicas de la ciudad de Buenos Aires a los 58 años de edad, tras enterarse de que padecía cáncer de próstata.

Seguidor de la escuela modernista fundada por Rubén Darío y obsesivo lector de Edgar Allan Poe y Guy de Maupassant, Quiroga se sintió atraído por temas que abarcaban los aspectos más extraños de la Naturaleza, a menudo teñidos de horror, enfermedad y sufrimiento para los seres humanos. Muchos de sus relatos pertenecen a esta corriente, cuya obra más emblemática es la colección Cuentos de amor de locura y de muerte.

Por otra parte se percibe en Quiroga la influencia del británico Sir Rudyard Kipling (Libro de las tierras vírgenes), que cristalizaría en su propio Cuentos de la selva, delicioso ejercicio de fantasía dividido en varios relatos protagonizados por animales. Su Decálogo del perfecto cuentista, dedicado a los escritores noveles, establece ciertas contradicciones con su propia obra. Mientras que el decálogo pregona un estilo económico y preciso, empleando pocos adjetivos, redacción natural y llana y claridad en la expresión, en muchas de sus relatos Quiroga no sigue sus propios preceptos, utilizando un lenguaje recargado, con abundantes adjetivos y un vocabulario por momentos ostentoso.

Al desarrollarse aún más su particular estilo, Quiroga evolucionó hacia el retrato realista (casi siempre angustioso y desesperado) de la salvaje Naturaleza que le rodeaba en Misiones: la jungla, el río, la fauna, el clima y el terreno forman el andamiaje y el decorado en que sus personajes se mueven, padecen y a menudo mueren. Especialmente en sus relatos, Quiroga describe con arte y humanismo la tragedia que persigue a los miserables obreros rurales de la región, los peligros y padecimientos a que se ven expuestos y el modo en que se perpetúa este dolor existencial a las generaciones siguientes. Trató, además, muchos temas considerados tabú en la sociedad de principios del siglo XX, revelándose como un escritor arriesgado, desconocedor del miedo y avanzado en sus ideas y tratamientos. Estas particularidades siguen siendo evidentes al leer sus textos hoy en día.

Algunos estudiosos de la obra de Quiroga opinan que la fascinación con la muerte, los accidentes y la enfermedad (que lo relaciona con Edgar Allan Poe y Baudelaire) se debe a la vida increíblemente trágica que le tocó en suerte. Sea esto cierto o no, en verdad Horacio Quiroga ha dejado para la

posteridad algunas de las piezas más terribles, brillantes y trascendentales de la literatura hispanoamericana del siglo XX.

(Información extraída de la Wikipedia)