

LA POESIA DE LEOPOLDO LUGONES O DEL MODERNISMO AL «ULTRA»

Uno de los rasgos que más señalan las diferencias *geográficas* entre las mismas escuelas y generaciones se dan en el «argentinismo» total de una figura señera como Leopoldo Lugones (1874-1938). Su renombre en España, y no sólo aquí, evoca casi exclusivamente la condición de gran poeta modernista. Su asociación con el gran maestro Rubén lo explica: el nicaragüense trazó, del que llamó «el formidable Lugones», este grabado, como retrato apoteósico y vital: «Un día aparece Lugones, audaz, joven, fuerte y fiero, como un cachorro de hecatónquero, que viniera de una montaña sagrada. Llegaba de su Córdoba natal, con la seguridad de su triunfo y de su gloria. Nos leyó cosas que nos sedujeron y nos conquistaron.» La *Revista de América*, fundada en 1894, representa el triunfo del modernismo, al verse unidos Rubén, Lugones y el boliviano, entonces en Argentina, Ricardo Jaimes Freyre. Darío escribió entonces sobre el nuevo modernista argentino: «Es uno de los modernos, es uno de los "Joven América". El y Ricardo Jaimes Freyre son los dos más fuertes talentos de la juventud que sigue los pabellones nuevos en el continente»¹. Lugones, en 1897, publica, en Buenos Aires, *Las montañas del oro*, que en la reimpresión de Montevideo recoge un «prefacio» de Rubén en que alaba no sólo la grandeza de sus versos, sino la complejidad cultural del intelecto estudioso del gran palifacético: «Ya en la *tarea de las ideas* revélase la inagotable mina verbal, la *facultad enciclopédica*, el dominio absoluto

¹ Véase el excelente capítulo dedicado a Lugones de Angel Valbuena Briones. Comentando este elogio, lo considera «el espaldarazo en las armas literarias» al recién llegado a Buenos Aires (Lugones había nacido en la villa de María del Río Seco, provincia de Córdoba, en 1874) (ANGEL VALBUENA BRIONES: *Literatura hispanoamericana*, 4.ª ed. ampliada. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1969, página 251.

del instrumento y la preponderancia del don principal y distintivo: la fuerza»².

El sentido de la «revolución modernista», como el de Rubén, y reafirmado por otros hispanoamericanos, corrobora nuestra aplicación de la tesis spengleriana sobre el tránsito a América de la cultura, o más bien, en tal teoría, de la *civilización*, de la vieja Europa. Señala M. P. González: «Es típica la actitud de Lugones, como la reafirma Roberto Meza Fuentes: Rubén Darío..., protagonista de la gesta libertadora del idioma que, según Leopoldo Lugones, equivale a una segunda independencia»³. Y en otro estudio había dicho: «Bolívar y San Martín eran (para Lugones) los libertadores de América; Rubén Darío y la generación que compartió sus anhelos y afanes dio cima a la empresa de emancipar el espíritu por medio de una renovación del lenguaje literario que conmovió el alma de dos continentes»⁴. Una personalidad del relieve de Carlos Obligado (que, además de excelente poeta y traductor extraordinario de Poe, es un ferviente de Lugones), escribe que ya en *Las montañas del oro*, libro escrito de los veinte a los veintidós años, hay en Lugones un juvenil empeño de renovación poética. Y añade acertadamente: «Alienta en esta trompetería de combate el esfuerzo retórico de un talento auroral y optimista por derramarse en lobregeces satánicas y trasudar ponzoñas de euforbio»⁵. La *responsabilidad* venía del «padre Hugo, ídolo del Lugones iniciante y de Rubén siempre, pero unido a lo *lóbrego* y *satánico*, ingenuamente americanizado, del intenso y retorcido Baudelaire, traductor, a su vez, de los poemas de Poe. Carlos Obligado advierte, con razón, que Lugones, ya entonces, era «capaz de escribir recios alejandrinos, no mejores ni peores que

² Al ser estudiado Lugones (Onís, A. Valbuena Briones) no se cita edición intermedia entre la de 1897 y ésta que lleva el prefacio «ruberiano», que es de 1919. El tono de Darío es el alusivo a un autor ya consagrado, pero tuvo que escribirse anteriormente a esa fecha (acaso incluso apareciera en artículo de diario o revista) por lo menos, claro está, teniendo en cuenta que Rubén muere en 1916.

³ Véase Manuel Pedro González, que *declara*: «El modernismo representa no sólo la mayoría de edad de la literatura hispanoamericana y su total independencia y hasta superación de la española, sino también la expresión más fecunda, artística y renovadora que hasta hoy se ha producido en América» (*Notas en torno al modernismo*. Universidad de México. México, 1958).

⁴ M. P. GONZÁLEZ: *De Díaz Mirón a Rubén Darío*. Ed. Nascimento. Santiago, 1940. Para todo esto, léase detenidamente el excelente estudio de NED DAVISON: *El concepto de modernismo en la crítica hispánica*, traducción castellana en Editorial Nova. Buenos Aires, 1971 (la edición en inglés es de 1966).

⁵ CARLOS OBLIGADO: «Prólogo» a la *Antología poética*, de L. Lugones. «Colección Austral», Espasa-Calpe. Argentina, 1941, pág. 10.

esotros innumerables en que el padre Hugo clarineó su ingenua filosofía humanitario-socialista»⁶. Y, en efecto, aquí también la ingenuidad era europea. Advertimos que como en Rubén (recordemos el comentario a su *Momotombo*) influye especialmente *La leyenda de los siglos*, de Hugo. Acaso esa visión de la «leyenda negra» aplicada a la colonización española explique algún comportamiento de Lugones. Onís indicaba: «Hacia España parece tener un sentimiento de hostilidad que a menudo se le ha reprochado y que él ha explicado en varias ocasiones»⁷.

La admiración por Víctor Hugo, en la época de formación de Lugones, es manifiesta, como en Rubén, en los robustos alejandrinos de su poema «La voz contra la roca» (de *Las montañas del oro*), en los «grandes» que significan la poesía («El poeta es el astro de su propio destierro...») entre los cantos de trompeta, que mueven «el alma de las rocas y de los mares»,

*Hugo con su talón fatiga
los olímpicos potros de su imperial cuadriga;
y como de un océano que el sol naciente dora,
en sus grandes cabellos se ve surgir la aurora...⁸.*

Los otros *grandes* que se nombran son Dante, Whitman y Homero. Carlos Obligado señala también en la formación de Lugones la más fecunda y penetrante influencia del Poe poeta, que tan bien tradujo ese gran poeta y crítico. En los alejandrinos del poema «La voz contra la roca» ya surge un sentido ampliamente religioso vivificando su fe, fe en la América argentina:

*Dios trabaja en el seno de una inmutable calma.
Pero las grandes voces: el trueno, el mar, el viento,
dicen las predicciones de aquel advenimiento.
—Yo escuché esas tres grandes voces: Dios ha querido
que esas tres grandes voces sonaran en mi oído.
Dios ha dicho palabras a la hoja de hierba:
—¡Pueblo de Nuevo Mundo, tú eres la gran reserva
del Porvenir...*

⁶ *Ibid.*, id.

⁷ F. DE ONÍS: *Antología...*, pág. 369.

⁸ «Prólogo» de la *Antología poética*, de Leopoldo Lugones, págs. 10-11.

Entre «el oleaje de las causas divinas», la «frente alta y salvaje» de sus tierras es «tal como una montaña madre de muchos ríos». Sus esperanzas «parecen una visión de torres bajo una alba dorada». Su fusión de poeta en la naturaleza siempre viva y palpitante le hace subir desde el mundo de flores y praderas a la magnitud sideral:

... *Tanto vale rasgar un lirio
como manchar un astro; el viejo Cosmos gime
por la flor y la estrella con un amor sublime
y total. ¡Grave enigma de amor!...*

Y su religiosidad está impregnada de cristianismo. En el comentario a los versos citados se esconde un paréntesis, como una página de misal:

*(Cristo sangriento, brilla; triste, suda como hombre)*⁹

Percibimos ya en su primer libro la maestría de Lugones en el ritmo, el tallado de los versos, la precisión de cada palabra del humanista poeta.

Todavía en composiciones como «A histeria», unidos por guión, y adaptando apariencia de prosa, el verso libre revela esto mismo y su espíritu argentino hace pensar en la pampa de su tierra, en el galopar de corceles con halo de misterio, aun con fondo de una Arcadia espectral, en que el amor atraviesa tinieblas de negrura:

«¡Oh, cómo te miraban las tinieblas-cuando ciñendo el nudo de tu abrazo-a mi garganta, mientras yo espoleaba-el formidable ijar de aquel caballo,-cruzábamos la selva temblorosa-llevando nuestro horror bajo los astros!-Era una selva largatosa negra...». Espanto en las sombras, «El espumante potro galopaba-mojando de sudores su cansancio,-i hacía ya mil años que corría-por aquel bosque lúgubre. ¡Mil años...» El abrazo de la amada era como «nudo de horca», sus labios, «glaciales témpanos»; las manos del jinete, «zarpas retráctiles»; «i era el enorme potro un vicnto negro,-furioso en su carrera de mil años». No hay mejor elogio de la grandeza de este poema que su misma cita. No es extraño el espaldarazo de Darío. Los versos de Rubén son más gratos al oído, más *musicales*; pero Lugones le supera en precisión

⁹ Esa fe se enfrenta con los historiadores del materialismo ateo y les pregunta: «¿Con qué vais a llenar el infinito?», para afirmar: «El mundo es un milagro eterno de fe. Rige el imperio de una ley misteriosa. Es 'como el haz de músculos de una derecha inmensa'».

elaborada, su música es la pura matemática que pudiera crearla un sordo, pero un sordo como el viejo Beethoven¹⁰.

El argentinismo de Lugones había surgido bien enraizado en ese caballo mítico que en otro poema del mismo libro, y con la misma ordenación a la forma de prosa («Metempsicosis»), en «un país de selva i de amargura», «se levantaba un promontorio negro-como el cuello de un lúgubre caballo-de un potro colosal, que hubiera muerto-en su última postura de combate-con la hinchada nariz humeando al viento...». A su vez, un mundo fantasmagórico, como un Poe, poeta asimilado y convertido en sangre propia, lleva las metáforas precursoras a su típica y grandiosa belleza: «El orto formidable de una noche-con intenso borrón manchaba el cielo,-y sobre el fondo de carbón flotaba-la alta silueta del peñasco negro.-Una luna ruinosa se perdía-con su amarilla cara de esqueleto-en distancias de ensueño y de *problema*;i había un mar, pero era un mar eterno...» El mar dormía en *sofocante silencio* como un animal, enfermo, fantástico. Y un perro ladraba al *hosco mar*. ¿Perro diabólico acaso? No le brillan los ojos, como en tales apariciones de cuentos populares, porque estaba ciego. Pero se iluminaban sus colmillos en la noche, y «su boca abierta relumbraba, roja-como el vientre caldeado de un brasero». Era «como la gran bandera de venganza-que corona las iras de mis sueños;-como el hierro de una hacha de verdugo-abbrevada en la sangre de los cuellos.-I en aquella honda boca aullaba el hambre-como el sonido fúnebre en el hueco-de las tristes campanas de noviembre...» (Todo se alza en mito extraordinario. El caballo, el potro hecho mito. García Lorca convertirá en mito al gitano. Y con ironía, que muchos no comprendieron, dirá que «el coñac de las botellas se disfrazó de noviembre para no infundir sospechas». Como digo, muchos no se dieron cuenta de que en noviembre, en pueblos de Granada, como en Murcia, por ser el mes de las ánimas, muchos primariamente devotos se abstienen del alcohol, o se prohíben los bailes.) Pero, aparte esto, hay en el perro ciego el mito de su tierra irredenta, un anhelo social de venganza contra la injusticia, como la petición de una guillotina revolu-

¹⁰ El lector habrá notado en estas citas que Lugones tuvo entonces la manía de emplear *i* en vez de *y* en la conjunción copulativa, lo que hace pensar en el intento de una nueva ortografía de nuestro «divino Herrera» del siglo XVI o en escribir con *j* los grupos *ge* o *gi* del reciente Juan Ramón. Con la *i* copulativa hace pensar en un catalán que se le escapara la *i* por *y* al escribir castellano; pero Lugones lleva, en cambio, a otros casos: escribir «hai» por «hay». Mi hijo (Ángel Valbuena Briones) comentaba: «Lugones hace una veleidad tipográfica en esta obra; no admite la penúltima letra del abecedario» (esto es, la *y*). *Op. cit.* pág. 252, nota 2.

cionaria contra la opresión del trabajador, del pobre. Por eso continúa diciendo que entonces, en esa visión, comprende «el misterioso amor de los pequeños-i odié la dicha de las nobles sedas,-i las prosapias con raíz de hierro». Sufre por las bocas convertidas en llagas, por las prostitutas nacidas de las injusticias de los ricos. Puede ver en el llamado lecho de pecados, «esparcidas semillas de azucena». Aprende a aborrecer la injusticia, como los siervos sometidos. Para terminar con nostalgia cristiana, esperanzada: «I mis ojos miraron en la sombra-una cruz nueva, con sus clavos nuevos, que era una cruz, sin víctima elevada» sobre un incendio, como un *lecho nupcial*. Para acabar: «I yo era un perro!»

También el viento, como aparecerá en otro gran poeta novecentista argentino, es otro de los grandes motivos de Lugones, elevado a *mito* dinámico y grandioso. Pero asociado al tema equino. Es el Viento «como una-gran yegua negra que aparece por el fondo-visionario del crepúsculo, i el cuello ornado de inmensas crines»; «como una-yegua negra en cuya grupa sienta su triste abandono-una inmensa mujer blanca, que es la Luna». El Viento que gime en «el alma de la Noche», como el monólogo del profundo insomnio. El Viento «que adherido cruza a veces a los flancos de los potros»; que arrastra tormentas «con grandes trotes de bronce»; tormentas «que parecen un incendio-de montañas bajo enormes estandartes luminosos». Como el sollozo de «tumbas olvidadas-que eternizan el reposo-de los largos esqueletos, cuyas ánimas terribles-duermen debajo las lenguas cadavéricas en hondo cautiverio de silencio». Con la caída de las hojas del otoño; gemido de angustia «que desgarran las entrañas de los lobos. Como el último aliento desgarrado de los moribundos que dejan su alma a los “grandiosos brazos de la Muerte”. Viento de los suicidas; de las víctimas sin socorro; danza de la cuerda de la horca; de los aullidos de misteriosos perros, visiones entre los “pliegues de la niebla”». De las ciudades pálidas asoladas por la peste, de templos silenciosos, sin un *miserere* siquiera, de muertos abandonados, de galgos que cantan a deshora anunciando un terremoto. Pasa eterno el Viento de ropas deshiladas, de cabellos imposibles, «i hondo-sobre el arpa de los bosques entre cuyas largas cuerdas-va arrastrándose el sollozo,-largo, largo, sobre el arpa; largo, largo, entre las cuerdas; largo, largo, i hondo...» No conozco, o no recuerdo, en la poesía de cualquier latitud, un poema tan terriblemente bello, en que lo sublime nos penetra con tanta angustia y dignidad a la vez. Y ese poema («El viento») está en el primer libro de Lugones. (Para no ser prolijos, no citamos y comentamos otro poema magníficamente impresionante de la misma obra, como

«El carbón», en que se adivina la gran interrogante social, elegantemente disfrazada de extraordinarias imágenes.)

La variedad del talento del gran vate nos deja otros poemas bien diversos. En «Los crepúsculos del jardín» (Buenos Aires, 1905), cuyo título ya suena a «modernismo rubeniano», Darío, naturalmente, notaba aquí «un son de flauta» (de la flauta suya). La influencia de Samain, bien diversa de la de Poe, en lo anterior, dejaba ritmos arcádicos. Onís, algo exageradamente, veía en este libro «refinamientos decadentes». Mi hijo, con razón, afirma que Lugones «infunde su personalidad a los elementos que adopta», ya sean artificiosos, exóticos o hasta decadentes, y que en «Los crepúsculos del jardín» se presenta «una estructura cerrada»¹¹. En el nuevo influente, Samain, se perciben «efusiones elegíacas, cantos sobre lo cotidiano; poseía «un estilo compuesto, hecho para hechizar imaginaciones que no habían cesado de añorar las guitarras del romanticismo» lloroso. Parecía preconizar síntesis de diferentes tradiciones de la parte *sentimental* de un Lamartín o un Hugo, acercándose a Coppée y aun a Verlaine. (El título samainiano del «Jardín de la Infanta» sabe ya a música de Ravel, en pavana que lo mismo puede ser de vals que de *miserere* de voces blancas.) Tuvo «sensibilidad elegíaca»:

*J'entendis s'élever une voix solitaire
que vibrait dans la soir comme un beau violon...;*

sentía los cirios vacilantes y un amelenado rostro de mármol, de grandes ojos húmedos al parecer el día antes de morirse.

*Sommes-nous plus divins, ce soir, o plus humains?
Seul, Beethoven le sait au ciel. O solitude!*

(Pero Ravel lo sabía en la tierra). «Expresión poética y musical» y también «tono menor» (Samain murió en 1900)¹². Los sonetos de Lugones en el libro comentado parece que influyeron en los mejores finales de los de Herrera Reissig. Pero aún en magníficos trece y

¹¹ ONÍS: *Antología...*, citada, pág. 370; A. VALBUENA BRIONES: *Literatura hispanoamericana*. Ed. Gustavo Gili, 1969, págs. 254-258.

¹² MARCEL RAYMOND: *De Baudelaire al surrealismo*, traducción de J. J. Domenchina (el importante poeta español). Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires, 1960, págs. 59, 62, 64-66, 274, 316. (El título original lleva con mayúscula *Surréalisme*.)

catorce del uruguayo no se superan éstos del argentino, por ejemplo —y bien diversos de tono—, del «Amapola»:

*Brotó un menudo pececito rojo
del trémulo coral de su sonrisa...*

O en estos intermedios, refiriéndose a la luna en «Delectación morosa», de Lugones:

*Y una araña en la punta de su hilo,
tejía sobre el astro, hipnotizada;*

o llegando, aunque finamente, a lo más atrevido, cuando la voz del mar, en «Oceánida» (refiriéndose a la humana musa cantada):

te dijo una caricia vaga,

y la ola,

*al penetrar entre tus muslos finos,
la onda se aguzó como una daga¹³.*

Aun en las composiciones más rubenianas de este libro (en relación, claro, con el *Darío* de «Prosas profanas») encontramos el toque tenue de mano fina que aparece en este «modernista», Lugones. Así, en «New Mown Hay», en el encanto de un ambiente cotidiano, en un parque solariego, en que el amanecer de un suave otoño

*mezcla con los follajes y la bruma
tenues azules y difusos lilas...;*

cuando «un poco más allá del cementerio-recién blanqueado amarillean mieses» (lo que nos recuerda algún lugar alicantino del fino y nuestro

¹³ A veces, el verso influido de Lugones, tal vez por la mayor concisión de la lengua castellana, resulta más perfecto que el original de Samain:

Les astres au ciel noir commencent a neiger,

con el de «Romántica», de Lugones:

Toda mi noche se nevó de estrellas.

O cuando de dos alejandrinos samainianos construye Lugones este estupendo endecasílabo:

La noche se mezcló con tus cabellos.

Gabriel Miró en su delicada prosa) se evoca la jovenzuela frívola ino-
centemente, «a la vez traviesa y boba», en la gracia del paisaje de paz,

*prestando, con sutil coquetería,
a su ciencia precoz de colegiala
sus candideces de Hija de María:*

y al jugar «a todo vuelo» en el columpio (como en pequeño cuadro
de Boucher),

*muestra sus piernas de ducal finura
con la ingenua malicia de un pilluelo...;*

.....
*y cuando ríe con locuaces trinos,
se piensa vagamente en el champaña
que acidula los besos clandestinos...;*

y muy rubenianamente,

*evoca un paje rubio su esperanza,
como un poema de visiones rico,
en el título azul de una romanza
o en el tema de amor de un abanico...*

Entre las colegialas que finamente retozan, están los raíles de aque-
llos trenes que lanzaban tanto humo a su tardo paso; el tren las separa, y

*con su fragor de colosal cedazo
disipa en polvo de oro sus quimeras...*

(¡Y qué diverso esto de la «rauda locomotora» que en nuestro deci-
mónico Núñez de Arce, parnasiano a su modo, disipaba las sombras
vetustas de los Austrias del Escorial!)

Hasta en las quintillas octosilábicas de «El solterón» percibimos
el sentido estructural del cincelador, llevando en el tema cotidiano una
desengañada ternura... Río gris y brumas violetas; como un lugar
de escuela holandesa, espejo, baúl, una acuarela en el muro, adaptado
perfectamente al ambiente del fin del siglo XIX:

*En la percha del testero
el crucificado frac
exhala un fenol severo;
y sobre el vaso tintero
piensa un busto de Balzac.*

Si se compara la presencia del «solterón» en el triste rincón case-ro con la figura del esproncediano junto a «la mesa de pintado pino» y la luz de melancolía del quinqué, distinguimos dos diversos grabados de época, con sus diferentes modalidades, pero con el hastío común de la desesperanza. Acaso haya en este poema de Lugones, a pesar de la diversa versificación, un eco de nuestro romántico, muy leído y admirado en todo el siglo en aquellas latitudes. (Y acaso, también, algún recuerdo de Campoamor.) Como en este último, del romanticismo se ha pasado a la realidad prosaica, aunque levemente espiritualizada. En Lugones también penetra la «idea triste», espuma brumosa que le envuelve, cuando hasta la pluma mohosa ya ni escribe... (Como la melancolía es de todos los tiempos, un novecentista dirá: «Hoy sólo lluvia en polvo de secano, y volaron las musas. Ya ni leo...») En Lugones, a su personaje, «la noche vencedora se le ha entrado al co-razón».

El libro poemático de Lugones *Lunario sentimental* es de 1909 y es, para toda la lírica de su tiempo, argentina o no, un signo, una piedra de toque. Mi hijo¹⁴ nos dice que el libro «deslumbra por los magníficos hallazgos expresivos... Es la imagen la que cuenta en el poema: éste salta pirueteando entre contrastes de ironía, sentimiento y sorpresa... La obra es clave para la evolución de las teorías poéticas en América. Los ultraístas acudieron golosamente a sus retorcidas y fabulosas comparaciones». Lugones está al día, en lo europeo, y el influjo francés más señalado, aunque de más de veinte años anterior, es el de Jules Laforgue¹⁵, que entronca con Banville y Sully Prudhomme. «No se puede negar —afirma Osvaldo Rossler— que Lugones, del brazo de Hugo y de Laforgue, en un principio, nos liberó de una etapa de neoclasicismo en que se debatía nuestra lírica»¹⁶. Se refiere, claro, a la argentina. Mucho antes de generalizarse la idea de la «deshumanización del arte», que se generalizó al acabarse la primera guerra mundial (1918), Lugones cantaba a la luna «para vengarse de la vida», escandalizando a muchos de sus coetáneos, cantaba «discretamente inhumano», «despreocupado, pintoresco, contradictorio, socarrón o trivial», «caprichoso, libre.../», sólo conmovido cuando «el

¹⁴ A. VALBUENA BRIONES, *op. cit.*, pág. 258.

¹⁵ JULES LAFORGUE: *L'imitation de Nôtre-Dame la Lune*. París, 1886.

¹⁶ OSVALDO ROSSLER: «La poesía argentina en lo que va de siglo», en *Co-rrero literario*. Madrid, 1 junio 1953.

corazón se preña de lágrimas oscuras»¹⁷. Pero en su canon de ritmo y rima, dentro de esa su escogida libertad. Lugones canta a la luna que

aumenta el almizcle de los gatos de algalia,

diciendo en irónica excusación:

*Yo te hablaré con maneras corteses,
aunque sé que sólo eres un esqueleto,
y guardaré tu secreto
propicio a las cabelleras y las mieses*¹⁸.

.....
*Pasas como púdica monja
que cuida un hospital todo de blanco.*

Canta a la luna que asoma tras de las chimeneas para hacer reír a un loco, es «como la lenteja de un péndulo inmenso»; el amante desdichado la llora,

*implorando con flébiles querellas
su impavidez monárquica de astro;
o, bien semeja ampolla de alabastro
que cuenta el tiempo en arena de estrellas...*

.....
*Milagrosamente blanca
satina morbideces de cold-cream y de histeria...
Hada de las lentejuelas:*

cuando un rayo de su luz penetra en un pozo,

*...rueda
una moneda
escamoteada en un sombrero:*

También le parece a su extraño cantor,

lámpara de alcanfor sobre un catafalco,

¹⁷ Carlos Obligado, en el prólogo citado.

¹⁸ Seguramente emplea Lugones «cabellera» en el sentido del castellano clásico, anterior al siglo XVIII, sustituido por el galicismo «peluca» (*perruca*, en catalán).

o «Custodia de un Corpus sin campanas», es un «cero en el Infinito»,
o un trompo que

baila eternamente su baile de San Vito;

la ve «en su estéril insomnio de soltera», como una Ofelia demacrada por los desprecios; los «misántropos orangutanes» le guiñan el ojo; los anómalos humanos, penitencian cortésmente la coreografía de su locura, como Don Quijote; los poetas cursis le hacen versos, vates «hipocondríacos», que mojan «su pan de amor en mundanas hieles» o el «abstruso célibe», que

*...deshoja
su corazón impar ante los carteles,
donde aéreas coquetas
de piernas internacionales,
pregonan entre cromos rivales
lociones y bicicletas...:*

Pasan, bajo la luna, el gendarme de paso pendular, el cojo transeunte;

*los jamelgos endebles
que arrastran, como aparatos de Sinagoga,
carros de lúgubres muebles:*

bajo su luz neutral está,

*el ahorcado que templea en do, re, mi, su soga;
el sastre a quien expulsan de la tienda
lumbagos insomnes;*

la rentista fofa, solitaria, que asoma al balcón; ujieres tuertos; gatos que maúllan una melopea «con ayes de parto y de gresca». Se parodia a Lohengrín, en la noche lunar:

*En una fonda tudesca,
cierto doncel que llegó en un cisne manso,
cisne o ganso...*

Van desfilando el murciélago; «el can lunófilo»,

*el tiburón que anda
veinte millas por hora tras de los paquebotes,
pez voraz como un lord en Irlanda;*

el que rumia barcarolas y valsos adecuados en «una noche de caviar y cerveza». A veces, en el mar desierto, la luna

amortajó en su inconsútil sábana al muerto,

marinero arrojado del barco en «pirueta coja». En desiertos y bosques lejanos,

*coros de leones
saludan tu ecuatorial apogeo,*

el ruiseñor la canta con «lírico delirio» filosófico. Se evocan sonatas de Beethoven, amantes de Teruel o Romeo y Julieta, pero también:

*el tigre que en el ramaje atenúa
su terciopelo negro y gualdo
y su mirada hipócrita como una ganzúa;
el búho con sus ojos de caldo;
los lobos de agudos rostros judiciales...;*

los contrabandistas; los asiáticos que cuentan,

*aquellas maravillas,
de elefantes budistas que adoran a la luna;*

cigarras, ocas, para alzarse el tono, de repente:

*Luna elegante en el nocturno balcón del Este;
luna de azúcar en la tapa de azul celeste;
luna heráldica en campo de azur...*

sin que la ironía se borre: cuando «ahoga su ay soprano, un gallo distante en su cortijo», o hace que la rana burbujee «cristalinamente en su laguna», cuando el cantor quiere dejar su helada alcoba y dice:

En mi Pegaso de alas incompletas,

ayudándole, «las brujas con sus palos de escoba». La luna es una «estructura de hueso fósil»; sus poros son mares que «parecen maxilares de calaveras». Pero, en contraste de una predominante estética (?);

*vigilan tu soledad
montes cuyo vértigo es la eternidad*

—grandeza, aunque escriba aquí «eternidad» con minúscula—. El color muere en su absoluta blancura, y aunque socavada por carcoma interior,

todo es en ti inmóvil como un axioma...
.....
silencio inexplicable.

Cuando la luna se va yendo, los grillos no sueñan y empieza a sonar

*la cristalería de los pajarillos. La luna huye
como una garza
que escopetea cazadores impropios;
cae al mar de cabeza
entre su plumazón de reflejos;
pero tan lejos
que no cobrarán la pieza.*

¡«Himno a la luna», extraño y extraordinario, desconcertado y precisamente concertado, en que lo grandioso se une a lo funambulesco, vulgar o macabro! No sólo pasto de ultraístas. Deshumano y humanísimo. Caricatural y dramático. Lleno de ciencia leída y rumiada y de popularismo supersticioso. Y con emoción, que asoma aún en los chistes y parodias. No en vano, sobre un *Lunario sentimental*, el propio Lugones nos dio su clave de comprensión en poemas como «La blanca soledad» (de *El libro fiel*, 1912) de que hablaremos en su momento¹⁹.

¹⁹ Por no extendernos demasiado nos limitaremos a consignar otros excelentes poemas del mismo libro, como «Plegaria de Carnaval», en perfectamente medidos cuartetos alejandrinos, dirigida también a la luna, a la que dice:

*...sondeas como lúgubre garza la eternidad...
Crimen y amor componen la hez de tu poesía,
embriagadora y pálida como el vino del Rhin...
...tú eres, oh luna, la máscara del sol.*

En el año correspondiente al centenario de la independencia argentina (1910), nuestro poeta aparece ya como el rapsoda de su nación, comenzando por lo heroico: sus *Odas seculares*. No es justo lo que dice respecto a ese momento su panegirista y excelente crítico y poeta Carlos Obligado: que hasta entonces Lugones sólo había *templado* y *compuesto* su garganta. Le falla al comentador su nacionalismo (y menos mal que ese juicio va un poco endulzado con un «digamos»). El Lugones templado el instrumento y la voz compuesta sigue siendo un gran poeta; ya lo anterior le había hecho ser acaso lo mejor de su parte lírica. Claro que aún le queda el entronque con lo mejor en *El libro fiel* (1912) y el *Libro de los paisajes* (1917). No se crea por esto que desvalorizamos al Lugones patriota, heroico o gauchesco. Por de pronto, las *Odas seculares* revelan un tipo de exaltación de lo argentino diverso al de poco menos que un siglo antes. La independencia de la América, llamémosla en este momento latina, se inspiraba, aparte de algo de Hugo, en uno de los poetas españoles de vibrante retórica, sí, de ideas de Ilustración, que iban bien, de grandes aciertos estructurales. Pero era fatal para ser imitado en toda una escuela. Ya lo hemos escrito en su momento, y no precisamente sobre poesía argentina —por ejemplo, respecto a *La victoria de Junín*, del ecuatoriano Olmedo—. Lugones, humanista, por de pronto es directamente horaciano —hasta pone dos estrofas, tomadas del *Carmen suclare*, que le sugiere el propio título de su libro, como lema de su potente e inicial himno «A la patria»—. Más que el fervor nacional, descubren al gran lírico, por ejemplo, sus sonoros versos, en que sus paisajes pudieran ser cantados por un extranjero que sienta la naturaleza —y claro, sea, o mejor fuere, un gran poeta como él. El poeta español aludido es Quintana.

Así, en la segunda estrofa, en los dos primeros versos del cuarteto:

*Visten en pompa de cerúleos paños
su manto de Andes tus espaldas nobles,*

e iniciando el tercero, acertadamente, en la variación de un endecasílabo de gaita gallega:

O «Nocturno» (en versos cortos), «Luna maligna», «Luna campestre» o los que C. Obligado llama «despampanantes» «Fuegos artificiales», que verdaderamente lo son.

El mismo autor llama a la policromía incandescente del asunto: «formidable caricatura».

*Corcel azul de la eterna aventura
sobre la playa que se alarga en seno,
con su crin derramada en suave holgura
se alarga el mar como a pedirle freno.*

El ademán generoso de su brazo (metafóricamente, de su país) designa en su estética —yo diría y no creo que moleste al artista en su eternidad— de discóbulo,

una serenidad de mármol puro.

El aroma de égloga clásica brota de

*la profunda pradera, en fértil sueño
de humedad, de luciérnagas y flores.*

(Notemos la belleza que da el esdrújulo en medio del último endecasílabo citado.)

Al ardor de su fragua, sus entusiasmos «estallarán su cántico en centellas». Y su juego literario-etimológico («Argentina-de plata») crea final de evocación —como arrepentimiento astral de su otro libro—:

*cincelada por la luna,
en plata colosal de nubes blancas.*

Vemos al poeta magnífico en su canto «Al Plata», el gran río que

*infantil brotara un bello día
del pálido castillo de los hielos.*

El Paraná le lleva, como tributo, su numerosa música del reino «de cristal y de pájaros». El Plata es «permanente cuerda de agua y viento, con latitud de mar», es

*enorme riel en que la gloria puso
al eje de su carro turbulento,
una rueda de plata y otra de oro
con la luna y el sol que van saliendo;*

le canta la poesía de sus ondas cuando el cielo le da el color de plata, le hace *argentino*.

*cuando vuelcas la plata de la luna
en sombría expansión de cofre abierto,
o fraguas, por el sol metalizado,
en barra colosal, fuego de hierro.*

Igualmente, la belleza de imágenes, el ímpetu del verdor engrandece su canto «A los Andes»,

*Moles perpetuas en que a sangre y fuego
nuestra gente labró su mejor página...
Cuéntela el pico matinal en donde
sacude el viento sus glaciales sábanas...*

Los cóndores de la victoria de Rubén le expanden «en palabra alada»; sus líneas son «párrafos enormes» que dibujan una sombra de montaña al sol. Su grandeza azul es como una oda, vistos de lejos,

*dijérase que el cielo cristaliza
en el zafiro de las cumbres claras*

Tienen «color de acero fino, como el de las espadas de sus héroes». Sobre su espalda,

*el azur y el armiño de los reyes
echan su púrpura...
Manejáis los raudales de las aguas
como un puñado de sonoras bridas
que en bocado espumoso el mar baraja.*

La parra extiende a sus pies «manta de pámpanos»; a veces, «a flor de piel,

líquido fuego de los volcanes sangra...

Insistimos en el valor rítmico de los esdrújulos. Desde Calderón, ningún poeta de lengua castellana los había empleado con tanto arte, en el lugar adecuado de cada verso: «hielos magníficos... ejército inmortal que petrifica, en falange de bárbaras estatuas... y la pálida fuerza de los mármoles...», etc.

El típico ritmo de himno decimonónico acompaña su canto «A Buenos Aires» (nos suena tanto a las bandas de milicia o municipalidad que enardecían a los liberales españoles o americanos de la Indepen-

dencia), y eran programas finalistas en los quioscos de las plazas mayores de ambos continentes; por ejemplo, el peninsular empieza: «Si Torrijos murió fusilado / no murió por servil ni traidor; / que murió con la espada en la mano / defendiendo la Constitución...» ¡Qué diferencia para referirnos al mismo «martir de la libertad, entre esos de trompas y tambores» y el bellissimo romance sobre el caso, inserto por García Lorca en su *Mariana Pineda*. Lugones siguió una moda estéticamente quintanesca y dudosa, aunque claro, siempre asoma en sus obras el gran poeta aun engañado por sincero nacionalismo. De todos modos, me parece de lo peor que hizo el gran argentino, aunque haya pasado a tantas antologías, en cambio, el ritmo heroico, que no es el de otra «oda secular»: «Granaderos a caballo». Aquí emplea el alejandrino, que recuerda a Hugo o a la fuerza grandiosa de los dodecasílabos del Espronceda de «La canción del cosaco». Lugones canta con ímpetu arrebatador:

*Con arrebato de horda va el corcel formidable
Enredado a sus crines ruge el viento de Dios.
Sobre el bosque de hierro vibra en llamas un sable
que divide a lo lejos el firmamento en dos.*

(Notemos cómo una rima tan repetida, «Dios» y «dos», se convierte en acierto original e impresionante en manos del estructural Lugones.)

La oda «A Tucumán» tiene encanto por asociarse al tema femenino. Me gusta mucho menos la dedicada a «Los próceres». Pero hay en el libro un largo poema eglógico que enlaza a Bello, bueno, pero no demasiado, con el lejano y genial Virgilio: «A los ganados y las mieses», que ha sido llamado «oda magna». Cultura, paisaje visto, gustado y vivido; las labores del campo poetizadas, y hasta teoría sobre el destino del rapsoda se unen en feliz, aunque prolijo, consorcio.

El poema realista puede llevar los peligros del prosaísmo, y no hay, en este caso excepción. Pero Lugones, entre bastante paja, hace surgir auténticos cuadros cotidianos, que al modo de bodegones o de interiores como los de la pintura holandesa ofrecen su especial belleza y hasta encanto. El gallo que alboroz a campo cuando, cerca, el recio tren lanza su «ráfaga de hierro»; las yeguas, al fondo, si el toro, quieto, enarbol a con su testuz la espléndida mañana. Está como «embellecido de pradera, absorbe el aroma de trébol e hinojo:

*en la húmeda penca de su morro
irisa el sol una hebra perezosa,
y la luz en el ágata del cuerno
fija un bélico lustre de arma corva.*

Los carneros, en apiñado grupo, son «como carros de heno acolchados»; «el trigo desborda la Pampa inmensa»; son «tierras del pan, como una lenta sombra». Cuadro costumbrista enmarca al ruso Elías, con su gabán y botas esclavas, en su yegua rayada como cebra que va a vender al cartero del pueblo». Un buhonero pregonando le saluda —lo de menos es que la nación celebrada acoja a todos los extranjeros, lo pintoresco (artístico) está en los tipos y ambiente—. Un comisario enamora a la hija de un gringo (un «estadounidense») y le emboca por la manga «de punta una barbada espiga verde». Un bodegón a lo Teniers: un borracho,

*que entre el rumor de la vendimia pródiga,
junto a su perro fiel, harto de orujo,
sonoros sueños a la siesta ronca,
porque cayó rendido ante las cepas
con el tomo y obliquo de las mozas
Las ahumadas mosquitas del vinagre
ponen en su nariz muecas de broma...*

He aquí una obra maestra de cuadro caricatural, en su mejor ambiente realista, y en cierto modo poetizado. No faltan ni los trazos de las largas horas invernales, la vieja que cuenta historias, las ovejas recién paridas, el temor de que mueran los retoños, los corderitos; los recuerdos avisadores: «Allá por el 63, en tiempo de Mitre (el héroe cantado por Rubén); los confites de las monjas, los cacharros donde suenan las gotas de la lluvia,

un lívido cristal de claraboya,

en el chubasco, el «huso activo», y hasta la María Antonia. No falta el vasco, aclimatado, pero sin olvidar su boina y su zorcico. Cuando «se amustia el cielo»,

*...la primer estrella
salta en el vago azul como una gota;
y en la cocina el primer fuego
como un gallo dorado se arrebola...*

O la fraternidad de las tropas que pasan por los ranchos con los campesinos. Con «movedizas sombras» aún llegan los carros, tirados por «las mulas veteranas y parejas»; llegarán los soldados al pueblo próximo «a los compases del clarín alegre». Los mercaderes ofrecen los objetos propios de sus ventas, como las botas que estrenarán, marciales, y las casas de comidas preparan un buen costillar, mientras las mulas ramonean y rebuznan. El asado es sabroso. En la ardiente resina del fuego, madura en grasa el cerdo, y borbotea la olla repleta, y suena «el trajín promisorio de la loza». En la mañana del 25 de mayo, «el día de la Patria», celebran la fiesta familias tradicionales, parejas de novios, viejos y jóvenes. El perro sigue correteando a sus amos. Cazadores y sedentarios alternan, y en la punta de un árbol «una urraca saluda con la cola». Un perfume de dulzura lleva al poeta a una íntima nostalgia de mocedad. Excelentes bodegones y cuadros de género, con la sabiduría de la palabra, del arte del ritmo y la metáfora en su sitio. Esto hace, para mí, lo mejor de los fragmentos comentados del largo canto «A los ganados y las mieses».

Lugones ha dado vida, para cualquier lector de cualquier tierra, en lo que podía haberse quedado en un entusiasmo nacional anecdótico, porque —lo diremos con sus palabras finales— «*ha bebido patria*» «en la miel de su selva y de su roca». Y las selvas, las rocas y esa bebida de salvación humana son universales.

El arte de Lugones es una auténtica maravilla, porque eleva las «presencias naturales» a lámina ejemplar. El concepto es, aunque sin mencionar, no sé por qué, el estilo de Lugones, de un libro muy interesante y apretado de Lezama Lima, precisamente sobre la «expresión americana». En cuadros de otros tiempos y geografías ve unido realismo y «datos de cultura, que actúan como personajes, que participan como metáforas». Sólo quito dos palabras del párrafo que sigue: «Una serie de entidades...: trigales, noches de septiembre, puertas, chozas, descanso, estrellas...». Y escojo ahora: «campesino trabajando», paseo «por sus tierras de cultivo... una nueva visión, que es una nueva vivencia y que es otra realidad con peso, número y medida también». El impulso de todo ello «es la intervención del sujeto metafórico».

«Determinada masa de entidades naturales o culturales adquieren, en un súbito, inmensas resonancias.» Precisamente, éste es el caso del poema de Lugones, y aspectos del *Lunario* también. Se encuentran a veces en su interesante y ceñida prosa²⁰. Y en Lugones, lo humanis-

²⁰ JOSÉ LEZAMA LIMA: *La expresión americana*. Alianza Editorial. Madrid, 1969. Como señalamos arriba es un libro excelente. Sus referencias a la pintura

tico, lo clásico, es fundamental. De este aspecto, en concreto, hablaremos después; pero lo que sí quiero indicar aquí es cómo el nacionalismo hasta exasperado de la época no le ocultaba el mal gusto del monumento que se erigió con motivo del centenario, que se comenta en el «Epílogo» de sus *Piedras liminares*, uno de sus muy excelentes libros en prosa —estilo, entusiasmo, cultura artística, ironía—, que con las *Odas* y el magnífico *Prometeo, un proscrito del sol*, formaba, para Lugones, su tríptico patriótico. Nos dice, acabando sus *Piedras liminares*, que el monumento elegido para el centenario cumplía sus «suposiciones pesimistas». Llama a ese proyecto «el consabido tolondrán de ladrillo enchapado, crigiendo su arroba de mazapán sobre la bandeja de la plaza de Mayo». Y con su peculiar gracia dolorida: «Será el caso de compadecer una vez más a la libertad por los monumentos que se cometen en su nombre»²¹. Aunque no lo hemos visto, no creo que se tratara de algo peor que la masa de mármol alzada entre el Foro clásico, y casi tapando el Coliseo, para el «liberal rey Víctor Manuel», en Roma, que en mis malos subconscientes, al visitar la ciudad eterna, desde la plaza de Venecia, admirable, esperando al humanista español, tan buen escritor como amigo, Eugenio Montes —con quien fui a almorzar en la maravillosa Piazza Nabona, del barroco de los ríos de la fuente de Bernini—, semipensaba: «¡Qué lástima (o *che peccato!*) que no lo hayan volado (el monumento “liberal”, claro está)!» Y tampoco es un Bernini nuestro copiado monumento a Alfonso XII en el Buen Retiro, que por ello, dominando el estanque por cuyas viejas aguas, esas sí que no las mismas, cruzaban en el viaje de Ulises, esquivando las Circes, los personajes de Calderón, no le llamamos ya «bueno»²².

(primitivos italianos y flamencos, El Greco o Goya), lo referente al estilo de Sor Juana Inés de la Cruz o al poco anterior de Quevedo, las relaciones de expresiones modernas con los viejos mitos son algo excepcional. Pero, repetimos, ¿por qué no se habla de Lugones? Lezama es cubano (n. 1910). Se explican sus citas de Martí, acaso excesivas, pero no es posible que no conozca al gran poeta argentino.

²¹ Según *Obras en prosa*, de Leopoldo Lugones; ed. de su hijo, con admirable prólogo de éste. La referencia en págs. 768-69.

²² Y, ¡qué habría de comentarse sobre el monumento «liberal» a Castelar en plena Castellana, de Madrid! Por no venir al caso en este estudio no refiero las bromas interpretativas que se hacían sobre este monumento en mi época de estudiante. En esto podía estar tranquilo Lugones. La «Madre Patria» no superaba a su Buenos Aires en la época sobre lo que concierne a «monumentalidad». En cuanto al de Alfonso XII, en el Retiro madrileño, creo que se tuvo en cuenta, como modelo, al suficientemente censurado de Roma al rey Víctor Manuel. Si en Italia no comprendemos que se pudiera descender en

En 1912 aparecen las poesías de *El libro fiel*. Lugones, con su virtuosismo formal, se nos presenta en la intimidad hogareña, en lírica «del amor conyugal, ya perfumada de íntima ternura, ya rendida al encanto familiar» (Carlos Obligado), cotidiana sí, pero no rozada, para mí, ni levemente de *prosaismo*. La obra va, en frase latina típica del humanista, dedicada a su esposa. Con un dominio bien templado del terceto (estrofa para hacer dudar a cualquiera, después de Dante) se halla su «Oda al Amor», digna de la mejor tradición desde su comienzo:

*Implacable ansiedad de querer tanto,
fatal delicia de seguir queriendo;
amor terrible con tu mismo encanto.*

Ese dardo de amor ha borrado al poeta el «estruendo» que asomó a veces al patriota (por eso en las *Odas* yo prefería los paisajes, ternuras y bodegones). Fatalismo auténticamente lírico el del amor, en todo tiempo y latitud,

*compuesto al par de duda y esperanza,
cual la noche es estrella y es abismo.*

Lugones, en los estructurados tercetos, deja ver su sentido de la ironía o su universal cultura, al lado de la emoción personal. Es como pasar revista a los diversos aspectos exteriores o íntimos de los enamorados. Así, el humor nos deja la estampa de época de la tertulia en que alterna «el mozo enteco», seguramente el enamorado, con el «avaro del guante impar o del ramito seco», probablemente el solterón. Y la novia que hace de «niña boba», ingenuamente con «pueril descaro»; la que se mancha los labios de tinta al escribir la posdata de la carta de amor y colofonearla con «una cruz breve» y lo que así se pinta (seguramente el atravesado corazón, como en la corteza del árbol) junto a dos nombres. En lo vulgar, el amor «ridiculiza e importuna», pero también, afortunadamente, comunica en la noche que parece recibir bendiciones «el dulce bien de descubrir la luna».

estética en la tierra de la antigua ciudad de los césares, de la renacentista de Miguel Angel o la magnífica barroca de Bernini (coetáneo de las escenografías de Calderón), en España pensamos en arcos y acueductos, puentes y teatros de la Bética, Tarraconense o central, o en las mismas aparatosas y circunstanciales de los siglos XVI y XVII y de la espléndida arquitectura del siglo XVIII. Más explicable era el dudoso gusto en la Argentina de 1910.

Y con el lector, que ha leído hondamente a Dante y a Shakespeare, percibe en el amor una metafísica que adivina lo adúltero y lo inocente:

*Cuál fue la dulce intriga del Galeoto
y cómo el ruiseñor canta en Verona.*

Y nos habla, en las tardes apacibles, del corazón enamorado, que

*como las azucenas,
toma un noble interés de vaso roto.*

La plenitud del amor hace bella la vida; los suspiros son «el grave murmullo de las ramas; las llamas de la pasión *atizan* los rosales; piar de palomas y el galopar del potro. Los esposos ya viejos sienten

suave aroma en la flor de tu ceniza.

El amor cósmico y humano. Naturaleza y poesía. Para esculpir el cuarteto, que preceptivamente ha de cerrar la composición, en que se dice a la amada:

*Alza conmigo tu sincero canto,
y él te arrobe en perpetua melodía
porque fuiste capaz de querer tanto
y de seguir queriendo todavía.*

Modernista, incluyendo neorrenacimiento arcádico (pastoril garci-saliano), es el *Paseo sentimental*, en cuartetos de rima alternante —y con algo verlainiano—. Posee esta poesía un encanto especial, ya que se inicia con la nostalgia de un coloquio que parece, como en el francés simbolista, *sentimental* (acaso porque ya el título lugoniano lleva la reminiscencia):

*Ibamos por el pálido sendero
hacia aquella quimérica comarca...*
.....
*Deshojaba tu amor su blanca rosa
en la melancolía de una estrella
cuya luz palpitaba temerosa
como la desnudez de una doncella...*

Del mundo, que parecía de sombras, pasamos sin violencia a la pradera en soledad de la más fina égloga, en que

*...el vibrante silencio sólo era
la pausa de una música infinita...*

(La música, sobre todo.)

La laguna romántica se hace «sombriamente azul, gravemente serena,

*...como una
larga quejumbre de violoncello...».*

A la vez nos acordamos de los «*sanglots longs de violons*»... y de «los tenues suspiros entre los sollozos de los violonchelos». La brisa era «como una cabellera desatada». Y recordando a Goethe, el dúo de amor produce la rima:

*Tus labios, en callada sutileza
rimaron con los míos ese idioma.*

Y arcádicamente florecen «estrellas pastoriles» en «el inmenso paisaje de la sombra». Y ya está ahora, literalmente, Garcilaso (con sólo la variante de *los* por *dos*): una «tonada montañesa» (¿de Argentina o del Santander hispano?) *apalabra* una

*...letra antigua:
El dulce lamentar de los pastores.*

Dentro del pleno modernista, es a la vez Lugones, precursor de tantas cosas, un adivino del «neogarcilasismo», que en la mitad del siglo crearía un importante poeta español: García Nieto. También hay «ilusión de cándida novela» (Bernardim Ribeiro o Montemayor) y se recuerda al pelicano (del que había dicho bellamente Calderón que como un *caballero-pájaro*, a lo Theotocópuli, *con su sangre se señala el pecho*). Y como en tantos secentistas se recuerda, «la rueda de molino de la vida», que es la de la fortuna. Y una vez más, Verlaine y Rubén:

flauta del agua, musical delirio,

pero con la asociación del amor franciscano a todo, para decirnos el poeta que asimila y estructura todo también:

*mi alma ilusa
fue simple como el asno y como el lirio.*

Melodía en noche sonora, en sombra azul,

*claro de luna que al nupcial viaje,
alas de cisne en su blancura abría...*

(uniéndose Beethoven con Rubén)...

Una tarde de amor... Como esa tarde...

Poema, ¿artificiado?, según C. Obligado, que, por otra parte, reconoce en él «riqueza imaginativa y aun afectiva» (no sé por qué el *aun*), que había sido muy elogiado —yo añado: y con mucha razón—. El *artificio* es el del propio Garcilaso o el de otros artistas semejantes, como Camões y hasta Ronsard, pero ¡con qué encanto! ¿Qué más se puede pedir? Y en cuanto a tópicos, si se objetase, que me avale E. R. Curtius. Lugones enlaza, por intelectual, humanista y verdadero poeta, con «larga cadena de tradiciones». ¿Cómo era ese mundo arcádico de origen clásico? Según el mismo Curtius: «El lugar encantado de eterna primavera» (hasta puedo suponer la vida bienaventurada del «más allá», que también asoma en Lugones), «el paraje placentero, con su árbol, su fuente, su prado; el bosque poblado de diversas especies (vegetales)...; la alfombra florida». En un himno homérico, el prado tiene «rosas, violetas, lirios, azafranes, jacintos, narcisos...» (pueden ser praderas griegas o romanas, florentinas y francesas, de Coimbra o de Aranjuez, y, claro, de la Argentina. ¿Qué más da? La naturaleza es universal, como el amor. Grutas y ninfas. Sócrates se sienta a dialogar con Fedro en sombra de árbol, como los agustinos de *Los nombres de Cristo*, de Fray Luis de León. «En el mundo pastoril —volvemos a Curtius— desempeñan un importante papel la naturaleza y el amor.» La tradición llega a Goethe. Mucho antes, el citado Fray Luis traduce y *localiza* églogas y geórgicas de Virgilio. Miguel Antonio Caro, político, humanista y poeta (poco anterior a Lugones, y coincidente en gran parte de su vida, era colombiano y vivió entre 1843 y 1909). Tiene excelentes versiones poéticas virgilianas en que se halla ese tema (seguro que

las conocería Lugones). Garcilaso, en las anáforas de un pasaje de la «Egloga I», componía: «Ves aquí un prado lleno de verdura / ves aquí una espesura / ves aquí un agua clara...» Coincide con ese sentido arcádico el barroco inglés Milton en su «Lycidas» (no renunciemos a una versión castellana de dos versos miltonianos, con la tela movida de una escultura de Bernini: «Al fin se alzó su manto al viento inflado: / Mañana, nuevos bosques, nuevo prado» (que me gustan más que el bello original inglés, acaso por los medios melódicos del idioma). En medio estaban Ronsard, Camões... ¡Qué en su punto estuvo en Lugones la cita de Garcilaso! Rubén también entraba en la «larga cadena de tradiciones»; pero si en él suenan musicalmente encantos se percibe, en comparación con Lugones, la superficialidad de un helenismo, bellamente intuido y melódico, pero cosido con alfileres. El artificio es el «hacer arte», y Lugones es el prototipo del artífice.

Si hubiera que redimir al poeta del cinismo hacia lo ultra y el humor negro, precursoreados en su *Lunario* anterior, ¡qué mejor que esta serenidad, esta paz, del sentido franciscano en el amor a toda la naturaleza! O la afirmación en el verso de otra composición de *El libro fiel* titulada «La joven esposa», aunque muy inferior, en su breve total, a las analizadas:

¡Oh, bondad evidente de todo lo que existe!

Y aun a pesar de lo que vale por sí este verso, no quiero olvidar, en este caso, el sentimiento de lo que pasa brevemente, que aunque mata es dulce y consolador:

*Hay afuera un rumor de lluvia blanda...
Y el reloj con su ruidecito
de carcoma del tiempo, anda y anda
por la arena incabable del infinito...*

(Pereda, el pintor madrileño del siglo xvii, trazará sobre «el sueño del caballero», una empresa, un emblema, que es lo mismo aunque tan distintamente esperado. Ante el reloj y el hombre dormido, un ángel lleva en amplia cinta esto: «Eternamente punza, rápidamente vuela y mata.» El tiempo, en cuya figura descarnada se convierte la dama misteriosa del final del *Don Juan*, de Moliere.) Tanto sugiere siempre leer al magno Lugones.

Hay también sueño, silencio y reloj significativo en un precioso

poema del mismo libro *La blanca soledad*. La variación silábica en los versos y la abundancia de cortos o «cabos rotos» en los comienzos contribuyen, sabiamente colocados, al encanto de esta resignada angustia:

*Bajo la calma del sueño,
calma lunar de luminosa seda,
la noche,
como si fuera
el blando cuerpo del silencio,
dulcemente en la inmensidad se acuesta.
Y desata
su cabellera
en prodigioso follaje
de alamedas.
Nada vive sino el ojo
del reloj en la torre tétrica,
profundizando inútilmente el infinito
como un agujero abierto en la arena.
El infinito
rodado por las ruedas
de los relojes,
como un carro que nunca llega...*

La luna lleva un abismo blanco de tranquilidad (como su mar creo que entonces aún no bautizado). Allí

*las cosas son cadáveres
y las sombras viven como ideas.*

Pero a pesar de que en esa blancura lunar está la muerte, se siente «lo bello que es el mundo», y «el ansia tristísima de ser amado / en el corazón doloroso tiembla». Hay como una ciudad en el aire..., ¿acaso un buque?, «en el que fuésemos abandonando la tierra». El resto es «la ausencia».

Semejante en ritmo, pero más estremecida, es la poesía «El canto de la angustia»:

*Yo andaba solo y callado
porque tú te hallabas lejos...*

la está escribiendo, y

*por la casa desolada,
arrastró el horror su trapo siniestro.*

Como en una idea de muerte, se le hacen sombrías todas las cosas de su alrededor:

*el piano,
el tintero,
la borra de café en la taza,
y mi traje negro...*

Si en otra poesía la naturaleza le ofrece una rosa o una piedra blanca, ahora es todo «naturaleza muerta». Hasta los recuerdos de la amada: sus ojos son tristes, sus cabellos

*como un largo y suave pájaro
de silencio;*

en su garganta palpita un sollozo de sangre; la ve como meciéndose dormida en un vivir que es una muerte lenta. El viento parece que no sopla, que tiritita de frío, la cae, poco a poco, de un cielo oscuro de cenizas. Aun queriendo reaccionar («Esto es ridículo, es una absurda superstición»), nota su desamparo: «aquel egoísmo de puertas cerradas». No se atreve a mirar hacia fuera, porque adivinaba «que no había nadie». Y además, no hubiera mirado de pavor:

*del miedo horroroso
de quedarme muerto.*

Y vuelve el cuadro de interior. Nota sus manos pálidas, «manos de muerto», hasta su voz era extraña; sentía su corazón

como un racimo de lágrimas...

Lo impresionante de todo este cuadro se ajusta a un dominio de cada palabra: su sentido es el preciso para cada situación. Ese es su artificio, se *hace arte* verbal. Nos acordamos de Boris de Schloezer al hablar de la «inmanencia en la forma. El poeta acaricia la palabra, la modela, la peina, la estruja, juega con ella, la venera, la pisotea (recor-

demos lo de que el horror arrastra su «trapo siniestro»); siempre con anhelo de soltarle los precintos, de cascar lo que tiene de etiqueta, de hacerla verdad, verdad desnuda, refulgente, operosa, eficaz²³. Los poetas *muerden* la sustancia de las palabras «hasta llegar al jugo». Como el primer hombre que dio su nombre correspondiente a cada cosa²⁴.

En «Sobre las olas», que Lugones llama *vals*, surge su «luna» a lo popular,

luna de ministril, flébil piano;

y hasta se nombra a un «pobre Juvencio»²⁵. Sigue la dualidad (rosa y trapo) en un «Adagio», soneto perfecto:

*Oh carbón del delirio que, en morosa
desolación, los párpados enluta;*

(otra vez la maestría al colocar el esdrújulo)

*frase de teclas negras que transmuta
el suspiro en celeste mariposa...*

Y la «humilde flauta» del poeta —con el tópico de tradición²⁶—, cantará «temas de amor»:

*Y en la tarde, al bogar de la piragua
con un dedo pueril rayando el agua,
mi dulce bien los cantará conmigo.*

²³ Tomo la cita de Schloezer del breve y condensado ensayo de José María Javierre, fechado en Munich, noviembre 1955, en *Estría*, 7, cuadernos de poesía que edita el Colegio Español de Roma, navidad de 1955.

²⁴ Lo indicado ahora es del propio J. M. Aguirre. Se percibe en el «cuaderno» el influjo de Rilke, del que se traducen varias poesías marianas.

²⁵ Se supone la poesía como un «Vals de Juvencio Rosas».

²⁶ Véase en ERNST ROBERT CURTIUS: *Literatura europea y Edad Media latina*, tomo I, traducción de Margit Frenk Alatorre y Antonio Alatorre. Editorial Fondo de Cultura Económica. México. Es obra fundamental en la historia de la cultura literaria, a la que ya hemos aludido varias veces. El «tópico de la humildad», o lo que llama en este volumen el autor «falsa modestia», se estudia en págs. 127 y sigs., en Cicerón y otros autores latinos, y en conexión con motivos bíblicos y de los padres de la Iglesia, en quienes hay, generalmente, el doble influjo. Pero la tradición sigue en la Edad Media, Renacimiento y Barroco, y aún más actualmente (en la oratoria, por ejemplo). La poesía en castellano, desde la Edad Media y Renacimiento y en épocas siguientes, ofrece muchos ejemplos.

Aquí, el dedo hecho infantil del vate *raya el agua*. En Pérez de Ayala, las aves rayarán el cielo. Esto no le gustaba a Jorge Guillén. Pero por mí, que pase²⁷. También se halla en *El libro fiel* un bello «Rondó». En un «parque sentimental», el lago refleja la belleza de la amada, «de copiarla, a su vez, embellecida». País en que se indaga «la única cerveza», para lo cual se nos dice sabia e irónicamente:

*el asno filosófico tropieza
con el granito de oro de la vida.*

(Acaso el asno-filosófico, y con gafas, de la *fabiella* de las cortes de amor que el león convoca, y que al oír opiniones sobre pico con pico de los palomos y palomas, y serenatas del gato romántico en enero: dice *metafísicamente*: —Pues yo, si no es *de facto*, no me divierto.) Pero, en Lugones, tras la ironía, ciérrase el soneto con «muerte de amor», que

*nos dará en el silencio de una tarde
la ilusión de volar hacia una estrella.*

A la vez, como señala acertadamente mi hijo²⁸. *El libro fiel* representa, en la poesía de Lugones, una «transición»: hay en él un sabor nativo que establece (en varias de sus composiciones) *una nueva pauta*, puesto que el artificio no ha sido capaz de borrar o de difuminar totalmente el *yo* regional. El *argentinismo* se manifiesta ya en unas «vidalitas», ya en el tono... de «Los puñalitos». *Vidalita* «es una canción popular con estribillo». Se cree que el nombre procede de la exclamación: «¡Vida linda!, bien local. A «Los puñalitos» se ha relacionado algo tan folklórico como la «letra de los tangos»²⁹.

El libro de los paisajes, también con dedicatoria latina a su esposa es de 1917. Sigue, a veces, la línea representada por su «Oda a los ganados y las mieses» (de las «seculares»), pero con mayor variedad y *concretismo*. Puede recrearse en una estación del año, como en la joya de su «Delicia otoñal», donde idea, imagen y sentimiento se aúnan estructuralmente:

²⁷ Véase nuestro libro, lejano, *La poesía española contemporánea*. Compañía Iberoamericana de Publicaciones. Madrid, Barcelona, Buenos Aires, 1930, página 55, y nota 1.

²⁸ ANGEL VALBUENA BRIONES, *op. cit.*, págs. 258-59.

²⁹ Véase R. B. CUNNINGHAME GRAHAM: «Le tango Argentin», en *Revue Sud-Américaine*, núm. 1, fundada por el poeta.

*Llora una lenta palidez de ocaso
en un deshojamiento de alamedas...*

*... Cuchichea el nido.
Y en su mármol retórico la fuente,
con gota inmemorial canta el olvido...*

O en una determinada flor: «La violeta solitaria». En contraste con un tema de caza, próximos los invernales fríos,

*...en su gota de azul pensativo,
la flor reflejaba lo eterno.*

O es el mar de «Olas grises», unido a una tristeza trascendental:

*Llueve. La lluvia lánguida trasciende
su olor de flor helada y desabrida.*

*El día es largo y triste. Uno comprende
que la muerte es así..., que así es la vida...*

(Es la lluvia sobre el mar en «murmullo lento».)

La poesía dedicada «A ti única», la llama el autor quinteto de la luna y el mar. El piano lleva un poco de Schumann. El primer violín «se azula», y susurra los ensueños del astro de la noche: el segundo violín ritma desamparo de luna y gemido de ola. Los endecasílabos del contrabajo dan la nota grave. El violoncelo trae octosílabos, de calma, como «largo reguero de plata», de pureza, y

*un ilusorio pañuelo
tus adioses solícita.*

Al final del poema:

*Es tu alma, sobre mi pecho
melancólico laúd.*

Metáfora, concisión, dominio o ternura traspasan el libro. En «El lucero», el mar abre «sus torvas cejas azules». El nido es

*una arista, una cerda, un hilo, un copo
de lana ocasional, y mucha espina.*

En la tormenta del «Salmo pluvial»

*... el firmamento entero se derrumbó en un rayo,
como un inmenso techo de hierro y de cristal.*

En «La hora azul» de la serie de «Paisajes», el día jadea como un afanoso labriego,

*Y, en el fondo, hacia tierras remotamente azules
iba el Silencio andando como un largo lebrél...*

En el aire, «un polvo de luna», y

*la noche dilatándose en lánguida fragancia
subía lentamente como un incienso azul.*

También en «Flores y estrellas» crece el Silencio, y sus ojos graves contemplan el cielo y la naturaleza terrestre renacida. Concuerdan estrellas y azucenas, como en tantos paralelismos del secentista Calderón. En «Claridad», el viento rueda como una botella por un barco,

*y abría hoyos azules en los bosques espesos,
como un orocundo toro con su triunfal testuz;
o lanzaba a los campos ilusorios sabuesos
que pasaban aullando luz, luz, luz, luz, luz, luz...*

(La pronunciación, por seis veces, de la palabra monosílaba «luz», de una parte, por su sentido, y por otra, en su semejanza al continuado, monótono e impresionante aullido del perro, perfectamente logrado, no lo recuerdo en ningún otro poeta.) En «Pleno sol», la siesta es «como una gruesa castaña de oro», y el trino del jilguero

desmenuzaba claros maíces de diamante.

La tarde, al declinar, LANZA UNA PINCELADA ROSA,

*y un haz de sol poniente, ya manso y amarillo,
se tendió ante la casa como un largo lebrél.*

(Como verá el lector, la metáfora del «largo lebrél» se aplica al silencio y al sol en el ocaso.) En otro poema, «rien los sonoros dientes

del granizo», y la nube condensa «cenizas de estaño». Los «sauces desgreñados», «huyen en derrota» por la Pampa inmensa. Carlos Obligado y mi hijo coinciden en destacar la sección «Alas», dedicada a los pájaros, entre ellos los típicos de la Argentina³⁰. El jilguero, «llama del verano», que cruza el cielo «como una pavesa de oro»; el loro, «socarrón y perspicaz, que sabe cantar un tango entero» (aunque los que yo he visto por estas latitudes me parecen tontainas de repetición, incapaces de entonar siquiera un pasodoble, o a lo más, con justificada ira, al decir al prójimo —muchacho que cruelmente les estira las plumas de la cola—: ¡Raca!, que sí en el lenguaje de los loros es como en el arameo, debe ser cosa mala). Pero en Lugones, la composición dedicada al loro es larga, graciosa, con ocurrencias:

*ya repite la carcajada
y el rezongo de la vecina...*

Mira a todos «con su sagaz ojo de vieja». Y no falta la poesía: cuando libre el loro vuela por el cielo, lleva «en el ala un poco de aurora», y su plumaje es una joya de «oro y rubí». La garza ofrece «abstracto candor», inmóvil en «la soledad oscura del pantano», como «una línea de tiza interrogante» (este poemita, en su concisa brevedad, es como un epigrama inmerso en lírica ternura). El pájaro *carpintero*, maestro en su oficio, con su «boina colorada», taladra como carcoma, adivinando a Walt Disney. La perdiz, que hasta en sus redondillas me recuerda la descripción del dramaturgo español Rojas en «García del Castañar» (acto I), tan personal y propia en Lugones. Aquí la perdiz va como «doncella movediza» y

*pone en la angustia del yerro
en las narices del perro
y el cañón de la escopeta...*

.....
*Atenta al más leve tris
que, agazapándose, escucha,
parece que la encapucha
la estepa del campo gris,*

³⁰ CARLOS OBLIGADO: «Prólogo» a la citada *Antología...*, de Lugones. Espasa-Calpe; A. VALBUENA BRIONES, *op. cit.* El encanto de ese sector, que revela su simpatía por las aves, al modo franciscano y antoniano-padovano, es un antecedente, probablemente por coincidencia, con los cantos a los animales, excelentes, de Valdívieso, y con los míos, con toques de ironía en algunos casos, inéditos aún.

pero el cazador dañoso, tras el terrón natal, le zumba «la saña del perdigón»³¹.

La cotorra pone su «fámula verde» «bajo el gajo tronco de un árbol en ruinas», a la hora en que más pesa la «modorra» del sol. Desafina en su alboroto y cuchichea como una reunión de viejas. El halcón parece descorrer el claro del cielo con su grito como «un sonoro cerrojo», que con razón teme la gallina avizora buscando la trinchera de su refugio. La tórtola montaráz

bajo el denso tallar...

que anuncia soledad al alma,

*se compunge su arrullo misterioso
en musical retumbo de cisterna.*

Y un especial cariño envuelve a los pájaros argentinos. Casi la mitad de sus treinta y cuatro aves que canta son típicas de sus campos. Carlos Obligado, también afectuosamente, comenta: «Casi, casi todos se equivalen; de tal modo nos evoca el poeta a sus héroes diminutos: cinematografiado el movimiento, palpable el relieve, inconfundible la personilla moral, traten sus versos del pechirrojo petulante o del hornero industrial, del agresivo pájaro pirata o el evasivo pájaro fantasma.» El auténtico y aparentemente polifacético Lugones cuenta en sus tersos poemitas el color, canto, vuelo, la belleza en la natural

³¹ En el citado secentista Francisco de Rojas-Zorrilla —que seguramente conocería el argentino—, García del Castañar sale por entre los cerros al amanecer,

*prevenido de arcabuz
y seguido de los perros*

tras «una bandada de perdices»: las ve como «pardas nubes con pies rojos», batir sus alas al vuelo. Se deleita al observarlas,

*y derribar esparcidas
tres o cuatro, y anhelando
mirar mis perros buscando
las que cayeron heridas,
con mi voz que los provoca,
y traer las que palpitan
a mis manos que les quitan
con su gusto de su boca.*

libertad³². Mi hijo destaca también este numeroso grupo, donde «encabeza la lista “el chingolo”, al que puede llamarse ave nacional»³³. Es el pájaro que asoma por la puerta de cualquier casa, muy seguro, «muy sí señor», y

*viene en busca de una amiga
o una paja de la escoba,
que ciertamente no roba
porque la gente es su amiga*

Al sol, su fina pata parece «un transparente alambre». Su plumaje parece «ropita pastoril», agraciada con «un lindo copete». «La orilla» negra de ese gorro parece «un vivo de terciopelo». Tiene «pico de cuerno» y «ojillo de charol». En la siesta de bochorno o en el frío anochecer,

*Su Curí... curí quí quio
alegra la áspera rama.*

Escarba junto a la trampa, que no le engaña,

*o en el pajizo capuz
del adormilado alero,
se disfraza de jilguero
con el oro de la luz.*

Nunca ha rimado tan bien «capuz» con «luz», a diferencia de los casos románticos en que se bordeaba el ripio.

Se empina su postrer gorjeo,

*sobre la espléndida ruina
del palacio de la tarde.*

Anuncia el nuevo renacer de la naturaleza «en el primer despe-rezo primaveral»:

*Ya entre los pollos pulula
ya escudriña los cacharros
y es vecino de los carros
donde le hace pan la mula.*

³² C. OBLIGADO, prólogo citado.

³³ A. VALBUENA BRIONES, *op. cit.* El chingolo recuerda al pinzón y al rui-señor. Javier de Viana llamaba al «chingolo el símbolo de la alegría» (*id.*).

Hasta en la escuela de la aldea se oye su *Curí... curí...*, anunciando paz y la hora del recreo. Para los recuerdos del poeta es la evocación de la adolescencia pasada:

*Chongolito de mi vida
que fuiste mi compañero...;*

y hasta le evoca, maduro y enamorado, en el tierno final de este encantador poema que se mueve entre neorrealismo y ternura en «arte menor», y, siempre, desde una melancólica soledad:

*Yo sufro mucho de amor,
y cuando estoy triste y solo
quisiera oír al chingolo
para calmar mi dolor.*

Busca otro metro, el del decasílabo, para el pájaro «federal», como un himno patriótico, marcializando su cabeza en la luz,

*como un ascua de claro arbol.
E infla el pecho en que sangra la tarde
con el brío de un húsar del sol...*

Imita el sonido de la curruca que trepa por la pared como un ratón, «con algo de tarántula y de avispa»...

*Y como un botijito de agua clara
desborda enajenándose de luz.*

La cachila deja un titileo en el aire, «como colgada de un hilo», y la asocia a una emoción oracional con recuerdos de la «Salve»:

*vive volando y gimiendo
muere gimiendo y volando*³⁴.

³⁴ Es interesante que el importante poeta puertorriqueño Evaristo Ribera Chevremont (n. 1896) (en quien ve José Olivio Jiménez «el encuentro de una naturaleza pródiga en luz y color, los de su tierra nativa, con una inquebrantable devoción por las fuentes más puras del idioma y el verso castellano») rotule el que es para mí su primer libro en plena madurez (sin dejar de lado los anteriores, plenamente modernistas, desde *El templo de los alabastros* a *La hora del orífice*, y otros): *Pajarera*, acaso sugerido por el grupo «Alas» del li-

El libro *Las horas doradas* aparece en 1922. Para Carlos Obligado podría «formar cuerpo» junto al *Libro de los paisajes*. Mi hijo ve cómo «en *Las horas doradas* el poeta se acerca a la naturaleza, especialmente a las rosas, las frutas y las estaciones». Está lo «sencillo y lo rústico», pero aplicando «coordenadas establecidas ya en la teoría estética»³⁵. En la íntima y elaborada belleza del poema «El dorador» se dirige al público como un romántico, con la sencillez de la emoción del lírico que habla al corazón de todos:

*Lector, si bien amaste, y con tu poco
de poeta y de loco, descubriste
la razón que hay para volverse loco
de amor, y la nobleza de lo triste...*

bro de Lugones. Se publica en 1929 (como el último citado en el paréntesis anterior), en San Juan de Puerto Rico, y su contenido fue escrito entre 1924 y 1928. Para mí, que residía entonces en su isla, es una joya, el ejemplar y su cordial dedicatoria. Luna, silencio, pájaros, aparecen en el mundo interior del puertorriqueño. Pero, aparte el título, es bien diversa y original su propia lírica. Rivra Chevrement ofrece su alma como fuente honda, que es fuente del llanto de la ciencia, al que se acerque con el cántaro vacío. Presenta manantial de piedad, un «agua que las piedras han batido, latido con fulgor de viva entraña, 'sangre toda espíritu': ¡Es para los sedientos este río!» Para acabar sabia y emocionalmente en cuarteto, que es como «esquema de recapitulación» calderoniana. Parece, en el siguiente poema, dirigirse a la amada en versos cortos, y decir: «Somos dos silencios», «eres mi sombra»:

*Puedes tú ser pájaro
porque yo soy nido.*

Y tiene que ser la Amada, porque dice: «Somos dos silencios/ de claros sonidos,/ dos sonidos hechos/ de carne y espíritu»... «Dos delgados hilos», bajo el hado. Aún si cabe en forma más bella: «Somos...

*dos violines límpidos
que en candor de luna,
diluyen sus ritmos!»*

¿Quién pulsará su secreto? Más adelante, canta a la Luna «como enorme lirio caído en el agua», bruja llama de extraños sueños, «vaho, vapor, humo, gasa, «como un mundo flotante en la Nada», «cadáver de nácar»; también «dolorosa», con «ramas negras». Canta, en otros poemas, a los árboles «llenos de sol y de pájaros», con hilillos de araña y lagartos tropicales, que ascienden O en la llama se ve arder «insectos azulados». Es la llama del Cosmos. Y «cada día tiene un pájaro».

³⁵ A. VALBUENA BRIONES, *op. cit.*, pág. 260.

Es la razón de la «sinrazón» de amor, caballeresca; las «razones del corazón» de Pascal, como una «razón práctica», practicada por mucho que se la quiera criticar. Como «de poeta y loco todos tenemos un poco», según el refrán castellano que sirve de base, podemos leer la estrella en los ojos de la amada (sea esposa o no), y, pensando en Ronsard y en mi *Teófilo*, al imitarle, el encanto que alberga,

la soledad de la tardía rosa...

cuando ya no haya nube en el viento ni pájaro en la luz. Acaso una «mariposa azul». Un «soplo de coraje» da

*el estremecimiento de la gloria
como el viento sonoro en la bandera*

(acaso una de las más bellas alusiones patrióticas que he leído), y en lo más pequeño, en lo que sólo con poetas como Lugones puede idealizarse, meditamos,

*si teje en la hebra azul de tu tabaco
la araña filosófica su seda.*

(Después, García Lorca podrá sugerir: «¡Pon telegramas azules...!») Y se piensa en la Biblia (y yo añadido: en Mira de Amescua) cuando no le asusta «al artístico alfarero saber que un día ha de romperse el vaso». (En otra estrofa prefiero la «balastrada de mármol», al «antepecho» corregido por Lugones, obligado cordialmente por Obligado.) Aroma de incienso y oro, llama azul, y

*la poesía del nido abandonado
en el noble misterio del ciprés*³⁶.

También ofrece encanto la «Balada del fino amor» —que lleva adecuadamente como lema dos versos intercalados por Dante en *La*

³⁶ El tema del «ciprés» como símbolo de muerte y misterio, llena romanticismo y simbolismo. Los ejemplos no hacen falta. Hasta nuestros días en la novela española: *Los cipreses creen en Dios*, de Gironella, y *La sombra del ciprés es alargada*, de Delibes.

Vita Nuova de su «razonar de amor»³⁷— en sus cuartetos elaborados y sentidos, que llegan a una tierna sencillez y a su vez revelan la sabiduría del intenso argentino. ¿Puede decirse de modo más natural esto:

*Para tu elogio he de contar un día
cómo fue que el amor nos llegó al alma...?*

Y a su vez, la maestría de la colocación de los esdrújulos, los contrastes, las pensadas metáforas (primero: «la luna de las flébiles congojas»; con dos esdrújulos: «crepúsculo de gélidos candores»; con más bellos, de uno: «finge un cárdeno lirio que volcara». Segundo: «A través de las almas y las hojas, derrama sombra y luz, como llorando»; «morir de amor con la querida pena / que eterniza en la muerte la ventura...» Tercero: «soledad de perla», «desmayo de alabastro», voz de la amada que es «arrullo de paloma», llama que *muerde* el corazón; amada lejana, «tan azul que te me has vuelto estrella»). Admira el estremecido encanto del final de una de las tres partes de la balada:

*Caer las violetas ulteriores
de las lánguidas manos de la muerte.*

Y lo mismo el «Comento» final, como *nuevo* «stil nuovo»:

*Y deshojado en los amores d'ella
por esa rosa que murió temprana.*

También se canta al «Viejo sauce», cuya herida que le abren, en el «bosque muerto», parece un ataúd, pero que aún alegra en joven verdor. Aún herido, sonríe a la vida:

*viejo sauce de los novios
que pronto van a venir.*

³⁷ Los versos de Dante dicen:

*Voi che sapete ragionar d'amore,
udite la ballata mia pietosa.*

(Batalla IV, *Vita Nuova*.) Recuérdese la *Razón d'amor* primitiva y el título del libro de Pedro Salinas.

*Más doblado sobre el cauce
 peligros y amas mejor.
 Viejo sauce, viejo sauce,
 preferido de mi amor!*

En poema corto, como epigrama trascendente, «Serenidad», el mundo reposa, pues es el *ordenado* cosmos;

*Domina en el cielo rotundo
 un álamo verde y enorme.*

Su gran enigma está en la contemplación de la belleza del Universo. También se epigramatiza la «Rosa de Otoño»,

*abandonada al lánguido embeleso
 que alarga la otoñal melancolía...*

.....
*Tiembla... un pétalo cae... Y en la leve
 imperfección que su belleza trunca,
 se malogra algo de íntimo que debe
 llegar acaso, y que no llega nunca.*

Para pasar «el deshojamiento de la rosa»,

por las manos tranquilas de la muerte.

Nos acordamos de Heine y Bécquer, de Verlaine. Y nos parece más poetizado intelectualmente lo de los primeros versos copiados que definir con Juan Ramón: «El otoño es moderno» (claro, que de su modernidad o de su «modernistad»). Además, por el camino intelectual y empapado de ternura de Lugones se va a Rilke, a Carles Riba y, en parte, a Valéry. Más epigrama es la «Rosa marchita», «que el amante guarda (y también *guarda*, en italiano) entre viejos y pálidos papeles». Parece que la flor está dormida como una bella Rosa Durmiente. También «el soplo» mueve «mariposas blancas», como si pasaran «deshojando rosas», «en su cuento de hadas».

Pero en el ir y venir de Lugones nos encontramos en *Las horas doradas* algo tan *modernista*, a lo Rubén, como las «estampas japonesas», pero con el sello inconfundible del argentino:

*Cuatro bellezas tiene el año,
 cuatro bellezas como tú,
 que me enumera el bonzo extraño
 con su puntero de bambú.*

(Y también nos acordamos del «Buda de basalto» que sonríe, en Amado Nervo.) Pero ¿no parece esta cuarteta arrancada de *Prosas profanas*, de Darío?

*Cuando el amor se acendra en lloro,
y el otoño agubia la rama,
la tercera es la luna de oro
sobre el lejano Fujiyama...*

También se ha pensado, respecto a este libro, a la vuelta al influjo de Samain.

Pero es típico el caso más semejante. Samain, en «La cuisine», coloca «*les oignons en guirnales*» entre otras «*viandes*», «*lourdes*». En Lugones, en el poema titulado «La cocina»,

*Sordo el caldero barbolla...,
y provocando a morderla
la nacarada cebolla
sonrosa su enorme perla.*

El bodegón de Samain parece pintura flamenca, abundante y colorista, de los continuadores de Rubens y Jordaens, con ese motivo; Lugones hace pensar en un Sánchez Cotán español, menos ascético (y eso que ese pintor era en sus revalorizados bodegones mucho menos monjil que Zurbarán en los penetrantes y fríos suyos). Y al llegar hasta el modernismo más tardío (que aún asoma en metáforas en su «gauchismo» y «romancismo» posterior), precisa hablar de los que se ha llamado «el pleito» Lugones-Herrera Reissig. Y es extraño que sea precisamente un crítico tan ecuánime como el venezolano Rufino Blanco Fombona quien planteara que el argentino pusiera «en circulación», «todas las novedades de Herrera Reissig», «imprimiéndoles sello y nombre»³⁸. Los ejemplos que cita pueden ser coincidencias de un estilo, de una estética. Mucho más coincidentes son las ideas y conceptos entre los románticos franceses (Lamartine, Hugo, Musset) y nadie a pensado en plagio. Cuando surge un estilo y una moda argumental están las metáforas en el ambiente, de tal modo que se

³⁸ En la reedición de *Los peregrinos de piedra*, de Herrera, en el que el «Prefacio», de Blanco-Fombona, es en términos de otro ecuánime, Guillermo de la Torre, «fulgurante, acusador». Lo interpreta como un rasgo quijotesco del venezolano, también interesante poeta.

llega, por mera coincidencia, hasta las mismas palabras³⁹. En toda la poesía del Renacimiento había ocurrido lo mismo, aunque en tal caso se debía a veces a fuentes greco-latinas comunes. No digamos el caso de la pintura en todas las épocas en que hay un estilo y unos asuntos presupuestos (goticismo, siglos XVI, XVII y hasta XVIII), y *hasta en las escuelas contemporáneas*. Por otra parte, los estudios más detenidos —y de críticos uruguayos precisamente— se inclinan a la anterioridad de Lugones por muchos motivos. Y basta fijarse en las primeras obras de ambos dos excelentes poetas. *Las montañas del oro*, de Lugones, de 1897, aun con las influencias que hemos señalado, revela un poeta hecho, con ecos asimilados, con grandeza original. En Herrera Reissig, aun en *Las Pascuas del tiempo* (compuesto en 1900), junto a bellezas innegables aparece como una personalidad sin formar, que recoge lo más superficial del rubenismo y hasta lo vulgariza en prolijidad. Creemos, con Guillermo de Torre, testigo de excepción ya que fue un *herrerista* hasta el máximo, que lo de menos sería la prioridad. Después de cotejar los paralelos que parecen más coincidentes, aunque a mí no me lo parecen tanto (las palabras se deben a lo usual de un estilo que cobija a los dos), comenta así: «Ambos poetas manejan un repertorio temático, un surtido ornamental de idénticos valores. Su vocabulario, sus giros sintácticos, sus epítetos son los mismos, de idéntica filiación simbolista. Cultivan el mismo preciosismo, alardean de la misma imaginería y aún adolecen de la misma pedrería decadentista. Pero ¿significa esto exactamente que uno de ellos plagiasse literal y alevosamente al otro? Yo estimo que el término es excesivo por inexacto, y que aun apurando confrontaciones formales y las pesquisas cronológicas no puede aplicarse con rigor a ninguno de ellos»⁴⁰. Cree *prudente* la fórmula de Emilio Oribe que le dijo: «No está demostrado que Herrera y Reissig plagiasse a Lugones; es evidente que Lugones no plagió a Herrera y Reissig»⁴¹. Hasta en los comentarios de claro matiz político, de clara oposición a la última actitud del poeta, se reconoce su perso-

³⁹ ¿Quién que es hispanoamericano (o canario) no es poeta?, decimos parodiando una expresión archiconocida de Rubén, que quiso salir, según lo que él creía por la justicia.

⁴⁰ GUILLERMO DE TORRE: «El pleito Lugones-Herrera Reissig», en *La aventura y el orden*. Ed. Losada. Buenos Aires, 1948, págs. 90 y sigs.

⁴¹ *Ibid.*, pág. 95. Y añade Guillermo de Torre: «¿Por todo ello, no será más cuerdo pensar que ambos poetas procedían, en las obras incriminadas, de las mismas fuentes, que Lugones y Herrera Reissig habían adoptado la misma falsilla, castellanizando y prolongando algunos modelos ambientales del simbolismo?»

nalidad, en todo manifiesta⁴². Mi hijo, que recoge muy detalladamente esta cuestión, afirma: «El Lugones de la sección mencionada es un poeta hecho y maduro en la modalidad que ofrece. El Herrera de las composiciones de *Los parques abandonados*, fechadas hasta 1905 inclusive, está en evolución, y todavía se advierten hacia ese período alientos posrománticos»⁴³. Sobre los sonetos «Los doce goces» de *Los crepúsculos del jardín* (Lugones, ed. 1905), claramente semejantes a poemas de *Los éxtasis de la montaña* (Herrera, publicados en parte en *El Diario Español*, Buenos Aires, 1905), Horacio Quiroga nos da un detalle bien fijo: «Los doce goces» se habían publicado en la revista *La quincena*, 1898. El mismo Quiroga se los dio a leer, nos dice Herrera que se entusiasmó al conocerlos⁴⁴. Aún más detalladamente ha dejado en claro esto otro uruguayo, Víctor Pérez Petit⁴⁵.

El «ultra» anunciado por Lugones sigue viviendo de la emoción inseparable de toda gran poesía. Y, también, la hondura humana de la intimidad.

ANGEL VALBUENA PRAT

Universidad Complutense de Madrid (España)

⁴² En el artículo «El suicidio de Leopoldo Lugones» (el poeta, según los datos y referencias que tenemos se quitó lentamente la vida ingiriendo cianuro: véase ANGEL VALBUENA BRIONES, *op. cit.*, pág. 246, nota que viene de la página anterior), publicado en la *Revista de las Españas* (publicada por la Unión Iberoamericana, Barcelona, mayo 1938), firmado sólo por la inicial C., se dice que «con todo el respeto debido a la muerte, no ha sido la primera vez». Para C., Lugones se había suicidado al defender las dictaduras en sus últimos años. Le llama, desde entonces: «Fascista, prefascista, fascistoide, ultrafascista: esto fue o quiso ser L. Lugones en sus años postreros» (C. parece olvidar o ignorar —en sentido inglés— el desengaño ante la política de su país después de su fe entusiasta, épica, en su vida y en sus obras en el centenario de la independencia argentina). Pues bien, reconoce C. los grandes méritos del poeta, y en la cuestión que comentamos, que «se ha olvidado casi siempre la consideración al artista eximio de múltiples facetas, capaz de hacer suyo, por la perfección técnica, cualquier “matiz”».

⁴³ A. VALBUENA BRIONES, *op. cit.*, pág. 284.

⁴⁴ HORACIO QUIROGA: «El caso Lugones-Herrera Reissig», trabajo que recoge Nicolás Fusco Sansone en su *Antología de literatura uruguaya*.

⁴⁵ VÍCTOR PÉREZ PETIT: «El pleito Lugones-Herrera Reissig», en la revista *Nosotros*.