

ENUMERACION CAOTICA Y POETIZACION DE LO FEO EN EL *LUNARIO SENTIMENTAL* DE LEOPOLDO LUGONES

por Robert M. Scari

Universidad de California (Davis)

Leopoldo Lugones les atribuía enorme importancia, en la creación poética, a los diversos recursos expresivos, la rima, las formas estróficas, las imágenes y la expresión metafórica. Es bien conocida su activa participación en las polémicas literarias suscitadas, durante las últimas etapas del romanticismo, por la nueva estética modernista. *Las montañas del oro* (1897), *Los crepúsculos del jardín* (1905), y sobre todo, el *Lunario sentimental* (1909) son testimonio de la obsesiva preocupación del autor por el estado de la poesía, tanto en su aspecto técnico como en su alcance y función en la resolución de problemas vitales. Por otra parte, hay amplia confirmación de ello no sólo en el esmero con que están confeccionados los poemas mismos, sino también en referencias concretas al respecto en varios prólogos y escritos teóricos.

Tomemos, por ejemplo, la posición de Lugones en lo que se refiere a cuestiones de versificación, y en particular a la rima. En el prólogo del *Lunario* afirma que es "elemento esencial en el verso moderno" (p. 194)¹. Agrega, además, que "en italiano se cita como caso singular a Petrarca, que usó quinientas once rimas distintas. Nosotros tenemos más de seiscientas utilizables" (p. 196).

Es lógico que el poeta busque adornar sus versos con una "rima numerosa y variada", pero no hay que perder de vista las obvias intenciones humorísticas. Las rima del tipo *náyade - haya de* no deben tomarse exclusivamente como un alarde de rima variada. Su virtuosismo consiste en lo excéntrico, en lo inaudito, ya que va mucho más allá de lo que llama rimas "utilizables"

¹Los números de páginas que aparecen entre paréntesis junto a las citas textuales corresponden, sin excepción, a la siguiente edición: Leopoldo Lugones, *Obras poéticas completas* (Madrid: Aguilar, 1952).

de la lengua. Si de este modo ha de buscarse la rima, el idioma ofrece posibilidades sin límite. Además, Lugones utiliza a veces frases latinas para completar la rima, como por ejemplo, *borri-ca - pilula mica; insomnes - ab uno desce omnes*; o vocablos ingleses: *carey - new-mown-hay*; o italianos: *hermane - frangipane, persona - prima donna, flacura - jettatura*; y hasta nombres propios, como los siguientes: *dominó - Watteau, envenene - Irene, joven - Beethoven*. Nos vemos obligados, por lo tanto, a buscarle otro propósito, que poco o nada tiene que ver con efectos acústicos; y es que la rima sirve, por su sola presencia, para desvalorizar ciertos contenidos, para impedir que se los tome demasiado en serio, porque el consonante les quita prestigio de inmediato. De este tipo son: *Sinagoga - sogá, cisne manso - cisne o ganso, Gomorras - gorras, gloria - giratoria, dosis - de apoteosis*, que encierran en sí mismas el efecto humorístico por contraste.

Hay otras que están allí simplemente por el sonsonete, y en esto la poesía del *Lunario sentimental* tiene algo de la poesía espontánea, irracional, de los niños, que van asociando palabras por sus desinencias, sin reparar en su significado. De paso, conviene mencionar que este procedimiento está muy próximo al de la "asociación libre" de los superrealistas posteriores. Los ejemplos que siguen son de esas rimas por la rima misma, que además presentan terminaciones mal sonantes, propias de la obra: *saltimbanque - yanqui, chiche - fetiche, berrinche - compinche, apio - Esculapio, concha - rechoncha*.

Del tipo *náyade - haya de* se encuentra un par más: *orla - por la* (p. 206) y *petróleo - mole o* (p. 222). Finalmente hay rimas que no por inusitadas dejan de entrar con toda propiedad en la categoría de las "rimas utilizables": *surte- lurte, arbitra - mitra, tronche - ponche, didascalía - algalia, absorbe - orbe, adorne - bicorne, oboes - cacatoes*.

La metáfora hace un papel de primera importancia en la poesía modernista y posteriormente se convierte en elemento poético esencial, independiente. La posición de Lugones como figura de transición entre el modernismo y la poesía de vanguardia se advierte claramente en el *Lunario sentimental* al observar con detenimiento las metáforas y el uso que de ellas hace. Así como las rimas son sugeridas, a veces forzadas, por la simple desinencia del verso anterior, las metáforas también van cobrando importancia en sí, hasta separarse completamente de la intención o del contenido total del poema. Lugones persigue la imagen por la imagen misma, y sus comparaciones resultan, en muchos casos, extemporáneas, o desproporcionadas, o inadecuadas, en apariencia.

Claro está que el humor de que el poeta hace gala en este libro también gravita en la selección de sus términos de comparación, como cuando dice:

Mayando una melopea insana
 Con ayes de parto de gresca,
 Gatos a la valeriana
 Deslizan por mi barbacana
 El suspicaz silencio de sus patas de yesca (p. 211)².

Gran parte de las metáforas de este libro responden a esta especial actitud del autor. Pero, por otra parte, también hay imágenes que ocurren porque la búsqueda del símil ha desembocado en ellas, sin que esas imágenes tengan relación directa con el tema tratado. Un ejemplo, del "Himno a la luna": "El búho con sus ojos de caldo" (p. 213); los ojos de caldo del búho son independientes del resto de la estrofa. Lugones presenta aquí un tipo de poesía que más adelante los ultraístas argentinos, con Jorge Luis Borges al frente, iban a proclamar como la aspiración mayor de la "nueva sensibilidad". Dice el "Manifiesto de Martín Fierro, periódico quincenal de arte y crítica libre", aparecido en Buenos Aires en 1922: "Frente a la impermeabilidad hipopotámica del 'honorable público'. Frente a la funeraria solemnidad del historiador y el catedrático, que momifica cuanto toca, (...) Martín Fierro siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una nueva sensibilidad y de una NUEVA comprensión, que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión"³.

A pesar de estas coincidencias, es curioso que Lugones no quisiera identificarse con la nueva generación cuando se le consultó años más tarde sobre la posición del grupo denominado "Martín Fierro".

Ghiano dice, a este respecto, que "Lugones condenó la poesía convertida en búsqueda excluyente de la metáfora, sorpresiva y fuertemente dinámica"⁴. Sin embargo, los "martinfierristas" celebraron al *Lunario sentimental*, precisamente porque encontraron en él suficientes analogías con la estética ultraísta, como para eri-

²El subrayado es mío.

³Véase Juan Pinto, *Breviario de la literatura argentina contemporánea* (Buenos Aires: Editorial "La Mandrágora", 1958), Apéndice 3, p. 280.

⁴Juan Carlos Ghiano, *Poesía argentina del siglo xx* [México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica (Colección Tierra Firme, 65), 1957], p. 31.

girlo en algo así como el precursor, si no el maestro. El mismo Lugones se adelanta a reconocer el valor esencial de la metáfora en el sentido que más adelante le dieron al término los ultraístas, entre otros. En el prólogo de la obra que aquí nos ocupa sostiene que "el lenguaje es un conjunto de imágenes, comportando, si bien se mira, *una metáfora cada vocablo*; de manera que hallar imágenes nuevas y hermosas, expresándolas con claridad y concisión, es enriquecer el idioma, renovándolo a la vez" (pp. 191-192)⁵.

En resumen, no es raro encontrar en el *Lunario sentimental* anticipos de la poesía atomizada, desmembrada en pequeños hallazgos expresivos que años más tarde escribirían Borges, Huidobro, Hidalgo y otros. Efectivamente, en 1926, Borges decía: "La imagen (la que llamaron traslación los latinos, y los griegos tropo y metáfora) es, hoy por hoy, nuestro universal santo y seña. Desde esas noches incansables en que el calaverón frailuno Quevedo holgaba con la lengua española, no han sucedido porretadas de imágenes, pleamares y mares de metáforas"⁶.

Lo único que separa a Lugones de los jóvenes ultraístas es su concepción estricta de la poesía, es decir, una cuestión de principios formales; lo cual no quita para que su libro de 1909 presente muchos de los mismos rasgos que luego habrían de apasionar a los "creacionistas" y aun a los "superrealistas" hispanoamericanos. Nos referimos a la enumeración caótica y a la poetización de lo feo.

"Himno a la luna" es un rosario de imágenes sugeridas por la luna, en el cual algunas metáforas se desarrollan a lo largo de una estrofa completa mientras que otras ocupan sólo una línea. La luna es, sucesivamente:

*¡Oh ilustre anciana de las mitologías!
 ...lenteja de un péndulo inmenso
 ondina de las estelas,
 hada de las lentejuelas,
 témpano prematuro
 Solemne como un globo sobre una multitud
 Custodio que en Corpus sin campanas
 muestra su excelsitud al mundo sabio
 postigo de los eclipses
 trompo que en el hilo de las elipses*

⁵El subrayado es mío.

⁶"Prólogo" a *Índice de la nueva poesía americana* (Buenos Aires, 1926), p. 4.

baila eternamente su baile de San Vito.
Verónica de los desterrados
Hipnótica prisionera
Girasol, Ofelia de los alelúes
candela, suspiráculo de las novias
Colombina, cara de estearina ("Himno a la
luna" pp. 205-216).

Esta construcción, claro está, obedece al aire de letanía o de himno que el autor se ha propuesto conferirle a este poema en particular. Al leer estas aposiciones en serie se advierten las semejanzas con las *Litanies des premiers quartiers de la lune*, de Jules Laforgue, que entre otros pareados, dice:

Astre fossile
que tout exile.
Embarcadére
Des grands mystères.
Bel oeil-de-chat
De nos rachats⁷.

A la larga cadena de imágenes lunares se suma la enumeración de hombres, animales y objetos, que son afectados, de un modo u otro, por la luna. Desde aquí se puede notar la cercanía de este poema con algunos de Neruda, aunque en éste se advierta una visión caótica del mundo que deja un sabor trágico en su poesía, mientras que en Lugones el pesimismo no alcanza esta dimensión:

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,
La democracia de los chacales,
Clientes son de tu luz serena.
Y no es justo olvidar a la oblicua hiena
(p. 213).

En la inmensa "fauna" lunar Lugones evoca también a los "misántropos orangutanes" (p. 210), al vate que "sueña beldades de raso altanero" (p. 210), al "abstruso célibe", al "gendarme con

⁷*Poésies Complètes*, I (Paris, 1943), pp. 173-74.

su paso/ de pendular medida" (p. 210), "los jamelgos endebles" (p. 210), al "sastre" que padece "lumbagos insomnes" (p. 211), a la "rentista sola" (p. 211), al "can lunófilo" (p. 212), al "tiburón que anda / veinte nudos por hora" (p. 212), a "la joven que aguarda una cita, con mudo / fervor" (p. 214), al "gallo anacrónico del distante cortijo" (p. 215).

Queda establecido que la actitud negativa de Lugones en esta obra se manifiesta principalmente en el lenguaje y en los procedimientos poéticos. Es menester fijarse ahora en ciertas metáforas cuyo propósito es, decididamente, introducir, como materia poética, lo feo, lo que no tiene calidad poética por tradición, lo vulgar y lo prosaico. En "Himno a la luna" se lee, en la enumeración de los sombríos habitantes de la noche:

*El transeúnte que taconeá un caso
Quirúrgico, en la acera oscura,
Trabucando el nombre poco usual
De un hemostático puerperal (210).*

Y unas líneas más adelante, en el mismo poema:

*El sastre a quien expulsan de la tienda
Lumbagos insomnes,
Con pesimismo de ab una disce omnes
A tu virtud se encomienda;
Y alzando a ti sus manos gorilas,
Te bosteza con boca y axilas (p. 211).*

Además de estas imágenes crudas, hay numerosos ejemplos del afán anti-poético, o anti-lírico. En ellos se revela un poeta cansado del lenguaje literario tradicional convertido ya en retórica. En respuesta, el poeta vuelve al lenguaje cotidiano, al lenguaje más prosaico, más desprovisto de connotaciones afectivas, como la mejor forma de expresar su desprecio por esa sentimentalidad falsa, por esa elegancia artificial con que los poetas suelen mencionar hasta las cosas más vulgares. Esto, por otra parte, es también una reacción contra la estética modernista. Se trata pues de un libro lleno de contradicciones, ya que contiene al mismo tiempo muchísimos elementos netamente modernistas. Y es precisamente en este enlazamiento de contrastes que se manifiesta el poeta de transición, sobre dos corrientes estéticas; el poeta "barroco" de los grandes contrastes, el sentimental y el cínico, el lírico y el humorista en una y la misma instancia.

En "El pescador de sirenas", el estafalario pescador que ha

pasado dos años sin poder enganchar en su anzuelo una sirena, las ha visto sin embargo:

*Bogan muy cerca de la superficie
Blancas y fofas como enormes hongos,
O deformando en desconcertante molicie
Sus cuerpos como vagos odres oblongos.
(p. 227).*

Este cuarteto, de paso, ejemplifica la dirección desvalorizante en conjunción con la anti-poesía; el pescador fracasado:

*...una noche de ideas más perplejas,
Se destapa de pronto las orejas.
Oye, naturalmente, el canto maldito,
Arrójase homérica— al agua sinfónica,
Y como dirá la crónica,
Pone fin a sus días sin dejar nada escrito
(p. 229)⁸.*

Hay ejemplos de este tipo de prosaísmo deliberado a lo largo de la obra. En “Un trozo de selenología”, dice el lunólogo que aparecieron en la superficie lunar unas doncellas blancas y:

*No sé por qué original encanto,
Pensé que hablarían en estilo astronómico
Algún idioma como el esperanto,
Equitativo, simple y económico (p. 273).*

El prosaísmo abunda en “Luna ciudadana”, quizás porque Lugones trata allí de pintar una estampa de arrabal, con los elementos más comunes de la ciudad, y un vulgar problema sentimental. El personaje es Fulano, o sea, el hombre de la calle, el hombre anónimo, el ejemplar que la ciudad produce por millones. Fulano viaja en tranvía, de regreso del trabajo. Vive solo; va a cenar, como todas las noches, en un restaurante barato. En el tranvía encuentra a una muchacha de juventud modesta: “Lindos ojos, boca fresca. Muy mona” (p. 286) es todo lo que se le ocurre, apreciación artificial, de hombre atareado que apenas tiene tiempo para notar lo elemental y trazar “in mente” una fugaz anotación para la memoria. Más tarde, Fulano, sentado “ante su botella / y su rosbif” (p. 288), piensa en esta muchacha

⁸El énfasis es del original.

que nunca más verá y “se queda padeciendo largo rato. / Y monda que te monda los dientes” (p. 288).

En este mismo grupo, “Lunas”, se encuentra un poema titulado “Luna de los amores”. Vuelve en esta página el tenue sentimentalismo ciudadano, el discreto sentimentalismo del porteño que nunca admitiría serlo. La cuerda lírica de Lugones, aunque quiera escapar a ratos, recibe el resuelto tirón que la vuelve al tono casual y frívolo en que está orquestado el libro entero.

*...El encerado nuevo
Huele a droga desvanecida.
La joven está pensando en la vida.
Por allá dentro, la criada bate un huevo.
(p. 299).*

Esta misma muchacha, soñadora en medio de un ambiente de irremediable vulgaridad, causa una ligera preocupación, de carácter práctico, en su madre que cuenta a sus amigas:

*No prueba bocado. Antes le gustaba el jamón.
Reza mucho y se cree un cero a la izquierda
A veces siente una puntada en el pulmón.
(p. 299).*

En esta actitud anti-poética está, indudablemente, la raíz de la poesía posterior de nuestro siglo. En efecto, la reacción anti-modernista lleva a Lugones muy cerca de los escritores existenciales, para quienes el hombre sin adjetivos, es el héroe de la historia humana. Otra vez se piensa en Neruda, protagonista del drama simple y eterno de vivir. Allí han cobrado ya jerarquía estos seres olvidados, los animales, las cosas, hasta la ropa y los muebles.

En seguida, el poeta vuelve a comprometerse peligrosamente en el pequeño drama sentimental de la muchacha solitaria, pero en el momento oportuno, sabe sacudirse la emoción y volver a dar, como un golpe de platillos en medio de una canción de cuna, la estridencia de sus imágenes grotescas:

*La luna, abollada
Como el fondo de una cacerola
Enlozada... (p. 300).*

Por último, hay una interesante muestra de poesía menor, en el estilo que después cultivó Fernández Moreno, una cuarteta

que aún dentro de un poema mayor, vale por sí misma. Una cuarteta que, sintetizando siglos, une de pronto a Calderón y los "vanguardistas" del siglo veinte, por su capacidad de condensación, la maestría y rotundidad metafórica:

*Sobre la azul esfera,
Un murciélago sencillo
Voltejea cual negro plumerillo
Que limpia una vidriera. (p. 212).*