

LOS CUENTOS DEL *LUNARIO SENTIMENTAL*, DE LEOPOLDO LUGONES

Intercalados entre los poemas del *Lunario sentimental* hay tres cuentos, que sumados a tres piezas en prosa bajo el acápite de «Teatro quimérico», constituyen la parte narrativa de esta obra fundamental en la producción lugoniana¹. Desde el inicio de esta sección del libro nos hacemos cargo de que la prosa del *Lunario* no refleja el tono o el estilo de los versos. Nos hallamos en presencia de una prosa modernista, relativamente armoniosa y clara, que más se asemeja a la de *Azul*, de Rubén Darío, que a las rugosidades de *La guerra gaucha* o a las muecas irónicas que distinguen la poesía del *Lunario*. Otro detalle significativo que conviene señalar es que los temas, los personajes y el lenguaje son decadentes, finiseculares, con la nota de *spleen* de los últimos románticos. Hastío y desaliento a la manera de Bécquer, prosa enfermiza y pálida, en fin, muy poco «lugoniana».

El protagonista de «Inefable ausencia» es un esteticista, lleno de fantasías, que prefiere sus sueños a la realidad. Este personaje, primo hermano de las creaciones de Cambaceres, es un joven de rostro casi infantil, pálido y melancólico. Hastiado de su vida repleta de comodidades y sin obligaciones, se enerva en el fastidio y la inacción. Detestaba, dice Lugones, «el vigor casi grosero de aquella Naturaleza con su solazo y sus estímulos», y suspira por volver a «la ciudad amiga donde lo esperaba el amor; aquel amor de enervamientos tan sutiles» (pág. 218)².

¹ Los tres cuentos son: «Inefable ausencia», «Abuela Julieta» y «La novia imposible». Las prosas del «Teatro quimérico» se titulan, respectivamente, «Dos ilustres lunáticos» (diálogo), «El pierrot negro» (pantomima) y «Francesca», cuento inspirado en el célebre episodio medieval de Paolo y Francesca de Rímini.

² Junto a ésta y a las demás citas textuales del *Lunario sentimental* aparecen, entre paréntesis, los números de página correspondientes a la siguiente edición: LEOPOLDO LUGONES: *Obras poéticas completas*. Ed. Aguilar. Madrid, 1952.

En el vocabulario de este cuento figura todo el repertorio del último romanticismo, con la típica decoración de ambiente aristocrático tan predilecta de los poetas modernistas. Se hará un catálogo de estos vocablos, siguiendo el orden en que ocurren en el texto. Son tan abundantes los ejemplos que casi se puede reducir la historia a una acumulación de tristezas y ansiedades indefinibles. Estos estados de ánimo revelan el mismo afán de evasión de la realidad que anticipa el título. En efecto, la inefable ausencia consiste en que vale más la emoción, la nostalgia de un amor, que el amor mismo. La realidad destruye los sueños; la vida afea lo único bueno que un hombre puede poseer: su fantasía. «La certidumbre, la materialidad de su encanto que resultaba de tenerla allí tan cerca, disminuía su amor» (pág. 218)³.

Naturalmente, no hay movimiento en este relato. Todo transcurre en la quieta y umbrosa habitación en que dos amantes se encuentran por última vez. No hay obstáculos para su amor, no hay fuerzas contrarias ni separación forzosa; sólo la indescriptible angustia de no poder gozar de la vida directa y plenamente. Las palabras parecen torpes imitaciones de sus pensamientos. Las manos enlazadas están desagradablemente húmedas. Entonces Roberto tomó su resolución: «No había remedio. Si quería conservar la excelencia de su amor tendría que alimentarlo en la soledad.» Habiéndole dado a Blanca el primero y último beso, se aleja para siempre, «buscando la ausencia donde gustaría eternamente su tortura... con el intento de más bien amarla, anacoreta del amor perfecto que sólo vive de dolor y de imposible» (pág. 220).

Tres palabras reveladoras: perfecto, dolor, imposible. En ellas, Lugones expone una veta sumamente importante de su espíritu; el poeta es, sin duda, un perfeccionista, como el Roberto de su cuento. Como a este personaje, se le han oído muchas quejas en su vida y en sus escritos. Se lamentaba continuamente de que la vida no fuera como él la soñaba, siempre puso al arte por encima de la realidad, siempre buscó embellecer el mundo en que vivía a fuerza de versos y de ideales de vida que no supo imponer. En una palabra,

³ Los vocablos más característicos de la obra, que le dan su tono distintivo, son los siguientes: crepúsculo, palidez, fuentes, glorieta, decadencia, claudicación, fiebre, dulzura, pensativo, lirio, oscuridad, fatalidad, llorar, sufrir, horribilmente, aislado, suspiro, inercia, atormentada, ansiedad, plenilunio, extasiaba, tristeza, devoción, nostalgia, místico, idealidad, imaginación, irrealidad, ensueño, sugerencias, adioses, desventura, separación, inexorable, eternidad, soledad, desgarramiento, sollozar, despedida, sacrificio, juramento, ausencia, tortura, dolor, imposible, solitario.

era un no-conformista. El *Lunario sentimental*, escrito por «venganza de la vida», es un gesto de rebeldía entre muchos; otro es la ruptura con el socialismo de su juventud; el supremo gesto de venganza quizá haya sido su suicidio. En todo caso, la obra de 1909 es una de los testimonios más dolorosos, o más doloridos, de la incapacidad del poeta para adaptarse a la realidad.

El segundo cuento, «Abuela Julieta», también presenta un caso de frustraciones y desencuentros. Los actos fallidos o la imposibilidad de forjar el propio destino parece ser el tema único del libro. Lo que incinúan los versos del *Lunario* se ve explícito en los relatos. Ya no es necesario agrupar los sustantivos y verbos que mueven el relato, basta relatar sucintamente el argumento.

Los personajes son tía y sobrino; de familia aristocrática, de espíritu selecto; tan selecto, que ambos han preferido el celibato a compartir sus vidas con personas de menor calidad. Ya se han quedado solos, y se apoyan el uno en el otro a lo largo de los años, dice Lugones, «desarrollándose entre ellos una dulce amistad ligeramente velada de irónica tristeza». El sobrino viene con toda puntualidad a visitar a su tía. Primero juegan al ajedrez, después celebran el encuentro escuchando música, finalmente, conversando. «La diferencia de edad había concluido por desaparecer para aquellos dos seres», explica el autor. Por fin, después de cuarenta años de firme amistad y de soledad compartida, tía y sobrino se confiesan que han vivido enamorados el uno del otro toda su vida. Naturalmente, ahora es demasiado tarde.

Como se puede ver, es otra variación sobre el tema de la vida frustrada, del tiempo malgastado y de «lo demasiado tarde». Nuevamente, Lugones presenta un cuento decadente, con sabor a fin de siglo, con personajes abúlicos, en situaciones de inacción y desespeanza.

Cabe observar, de paso, que esta idea de la vida malgastada y del tiempo irrecuperable se puede encontrar en varios pasajes a lo largo del *Lunario sentimental*, tanto en la parte versificada como en la prosa narrativa. En el poema titulado «La muerte de la luna» se lee:

*Y reina en el espíritu, con subconsciencia arcaica,
el miedo de lo demasiado tarde* (pág. 303).

Momentos antes había esbozado el tema en dos versos de tremenda tristeza, por lo mismo que el poeta desliza, como al descuido, palabras irónicas en medio de una rotunda seriedad:

*Forma el «tic-tac» de un reloj accesorio,
la tela de araña, cual siniestro pespunte (pág. 302).*

Para acentuar el sentido trágico, aunque la escena tiene elementos de opereta, Lugones insiste en el carácter de Emilio, el sobrino. Es un hombre como el personaje del primer cuento: vive en un mundo poético, al margen de la realidad, y ese mundo es mucho más bello que el real. Es decir, Emilio es también un esteticista, y quizá, en cierto modo, represente al mismo Lugones, especialmente por la ironía constante que despliega el autor en estos cuentos. Es sabido que nunca se ensaña tanto la ironía o el sarcasmo como cuando la víctima es uno mismo. Contiene, en este caso, una dosis de autocompasión y otra de expiación.

El siguiente cuento, titulado «La novia imposible», es otra historia de fracaso, y su personaje principal es también de «carácter irresoluto», según las palabras del autor.

El protagonista de este cuento es verdaderamente un personaje trágico; su vida no puede terminar sino en el suicidio, y efectivamente, buscando un amor quimérico, encuentra la muerte en las frías aguas del estanque donde cree que reside la suprema belleza. Faltan aquí los gestos de ironía; el relato está inundado de sombras y las palabras melancólicas no son en este caso un adorno modernista, sino que tienen todo el peso de un drama psicológico.

El camino del suicidio está sabiamente graduado. El personaje cuenta su niñez y en seguida se advierten los signos del *mal du siècle* irremediable. «Desde niño soñaba con quimeras —dice en su confesión—. Tenía un amigo fantástico, un chico semejante a mí, creado por mí» (pág. 305). Esta confesión tiene un fuerte sabor autobiográfico; se sabe que Lugones padeció la soledad del niño genial, que no pudiendo compartir con sus iguales todas las ocurrencias de su mente precoz busca un compañero fantástico que le comprenda. Es posible, naturalmente, superar este estado e incorporarse al mundo, pero también es fácil sucumbir cuando tal imaginación está contenida en frágil vaso.

En otra ocasión, cuando su amigo (de carne y hueso) muestra señales de alarma ante sus confidencias, el personaje le tranquiliza: «No te entristezcas», para luego agregar: «La idea del suicidio ha germinado más de una vez en mi cabeza, pero me he sentido cobarde. Yo sólo sería capaz de morir por alguien: por ti, por la mujer a quien amara... El peligro está para mí en el amor. El amor no es más que un bello prólogo de la muerte» (pág. 306).

Esta declaración pudo haber sido escrita por un poeta superrealista o por su antepasado Quevedo; tiene una larga tradición en el pensamiento y en las letras hispánicas. Constituye la esencia misma del barroco y reaparece en los grandes escritores de cualquier época. La vida es una larga lucha y cualquier ademán, incluso el amor, acelera la muerte. La muerte es el descanso, pero al mismo tiempo inspira un recóndito terror; entre esas dos tinieblas se debate el hombre, impotente.

Finalmente, el *Lunario sentimental* trae un relato, excelente en el estilo y en la técnica narrativa, que reactualiza la vieja historia de Paolo y Francesca. Lugones introduce una variante al conocido episodio, y esta variante da la casualidad que se inclina también hacia el tono general de sus relatos anteriores, es decir, a la frustración, al gesto fallido, a los sueños vanos.

El recurso que Lugones emplea en la presentación de su nueva versión, que consiste en absolver a los enamorados, es el siguiente: viajando el poeta por Italia, conoció en Forlì a un estudiante italiano que deseaba vender cierto pergamino. En este pergamino, que el poeta comprueba ser auténtico del siglo XIII, se encuentra una versión desconocida del matrimonio de Giovanni Malatesta y Francesca de Rímìni. Llama la atención del poeta el párrafo inicial: «Jamás hubo otra relación que una exaltada amistad entre Paolo y Francesca» (pág. 414). Intrigado por esta afirmación, el poeta decide comprar el palimpsesto y desentrañar el significado de los caracteres casi jeroglíficos en que el cronista había escrito su rudo latín.

En suma, la historia, confiada por el mismo Malatesta al copista latino, es la siguiente: siendo Malatesta contrahecho y feo, envió en busca de su prometida, la hermosa Francesca, a su hermano Paolo, quien se casaría por poder en su nombre. «La joven se desposó así engañada, y conducida que fue al castillo conyugal, el esposo verdadero pasó con ella la primera noche sin dejarse ver, pues había entrado a la alcoba en la oscuridad» (pág. 415). Lógicamente, un matrimonio comenzado bajo estos signos no podía gozar una completa felicidad. A Giovanni le mordía la duda de si Francesca amaba a Paolo, puesto que ella creyó al principio que él iba a ser su marido, o si le despreciaría (a Giovanni) por aquel acto engañoso. Para disimular sus temores, Malatesta se refugia en su torre a estudiar las estrellas. Francesca pasa su tiempo en compañía de Paolo, leyendo poesías y viejos cuentos. Una tarde, el enano del castillo creyó sorprender un extraño rubor en las mejillas de Francesca y un sospechoso brillo en los ojos de su amigo y corrió a prevenir a su amo.

Ciego de celos y de ira, bajó el jorobado y mató a su hermano y a su esposa. Jamás habían pecado, aunque en el fondo de sus almas ardía el amor con llama tempestuosa. Los dos jóvenes, como la «abucla Julieta» y su sobrino, habían perdido quizá la única oportunidad de ser felices. La vida les arrebató la dicha que no supieron tomar, y no sólo es irrepetible la ocasión ofrecida, sino que rehusarla conlleva terrible castigo.

Este cuento destaca aún más que los otros, si es posible, el plano idealista o idealizante en que Lugones concibió el *Lunario sentimental*. Un mundo quimérico en que el revés inesperado, nunca la lógica, conduce los hechos, en que la contrariedad persistente los desvía hacia el fracaso y la frustración. Este mundo ficticio quizá sea nada más, y nada menos, que una gran alegoría del mundo real, donde tampoco es posible vivir una vida plena, ni autodeterminarse, porque las fuerzas extrañas le escatiman al individuo las pocas oportunidades que tiene de realizarse.

Las observaciones que siguen sobre el «Teatro quimérico» se han dejado para el final de este ensayo porque esta sección del libro pertenece a un género distinto y porque las piezas están escritas en prosa y en verso. La primera es un diálogo, la segunda una égloga, la tercera una pantomima y la cuarta un cuento de hadas.

El diálogo se titula «Dos ilustres lunáticos» o «La diversión universal». Sus personajes: H. (desconocido; al parecer, escandinavo) y Q. (desconocido; al parecer, español). Es decir, Hamlet y Don Quijote; no hay enigma, aunque el autor espera hasta las dos últimas líneas del diálogo para desenmascarar a sus *dramatis personae*. Fiel a la estructura total de la obra, es un teatro ideal, abstracto, aunque no carece por completo de notas intimistas.

Habría sido difícil escoger a dos personajes literarios más aptos para un teatro increíble: el sombrío Hamlet, con arrestos de locura y tremendas dudas, hace excelente juego con el «carácter irresoluto» de «La novia imposible». Don Quijote, por otra parte, encarna el ideal extremado, que colinda también con la locura; otro elemento esencial de esta obra, «lunática» de principio a fin.

Cuando Q. habla de las hazañas de Hércules y H. objeta que éste es un personaje fabuloso, Q. replica lleno de indignación:

«Para los espíritus menguados fue siempre fábula el ideal»
(pág. 314).

El tema de la discusión que sigue es uno de los predilectos de Lugones, aunque en este caso asordina su propia voz para man-

tener el predominante aire fantástico de la obra. *H.*, por ejemplo, expresa su incredulidad en la democracia porque él representa a otro género de vida más alto; no puede aceptar la igualdad sin higiene, sin cultura y bienestar; quiere «la igualdad hacia arriba». *Q.*, por su parte, no cree en la igualdad ni en leyes o filosofías nuevas. «Solamente no puedo ver padecer al débil», dice; su ideal es, pues, la justicia. Vida espiritual elevada y justicia son las dos banderas que esgrimen estos dos lunáticos, cuya miopía les oculta la posibilidad de que estos ideales se realicen en una democracia, sistema de gobierno y organización social básicamente injustos, que obligan a los espíritus finos a compartir sus vidas con los mediocres.

Después de esta discusión cuasi política, Hamlet se enreda en una evocación superrealista de Ofelia. Las auténticas vibraciones del alma enamorada están hábilmente ocultadas por el lenguaje un tanto despilfarrado del héroe escandinavo; no obstante, se percibe ligeramente al poeta lírico temblando de tentación por entregarse a la poesía sentimental que pretende aborrecer. «Amé a una muchacha rubia y poética; una especie de celestial aguamarina», comienza; pero de inmediato, como la frase le suena demasiado lírica, el personaje recurre a la pirueta barroca del escamoteo, y continúa: «Dá-bale por el canto y por la costura, no desdeñaba los deportes, pedaleaba gallardamente en bicicleta.» Es notable la alternación de las expresiones sarcásticas con las serias, es decir, las genuinas: «A la verdad, era un tanto insípida, como la perdiz sin escabeche. Pero yo la quería con una pureza tan grande, que me helaba las manos...» (página 318). «Dejé de amarla cuando descubrí que pertenecía a la infame raza de las mujeres. No sé bien si murió o si se metió monja. Para ambas cosas tenía vocación. ¡Adiós para siempre, novia mía!» (página 319).

Finalmente, hay un profundo desacuerdo entre los dos caballeros por sus diferentes modos de considerar a la mujer y terminan en un intercambio de tarjetas. Entonces se reconocen asombrados:

«*Q.* (*mirando con asombro la cartulina*).—¡El príncipe Hamlet!

H. (*leyendo con interés*).—¡Alonso Quijano!»

«La copa inhallable» es una égloga escrita en alejandrinos, en un acto. Sus personajes son Anfiloquio, joven escultor; Agenor, viejo; Dairo, su sobrino; Iole y Nais, hijas de Agenor. La fábula es de puro sabor griego, con augurios que pesan sobre el destino de Dairo hasta

que cumpla quince años. Para eludir el triste designio, Agenor ha criado a Dairos como varón, siendo en realidad una niña: Anfiloquio, escultor perfectista, ambula en busca del molde para una copa que dedicará a Diana.

Esta copa ha de ser «la más bella copa que un cincel griego / haya hasta hoy esculpido en alabastro» (pág. 326). Cuando Dairos cumple quince años se descubre su secreto y al cambiar de ropas surge la belleza sublime de su cuerpo virgen. En la forma de su seno encuentra anfiloquio el molde perfecto para su obra maestra.

Se destaca, en esta deliciosa fábula, el idealismo, la búsqueda de valores absolutos y aspiraciones de perfección que van delatando todas las páginas de la obra. Otra vez la quimera, el sueño imposible, bajo el irreal influjo de la luna omnipresente.

«El pierrot negro» es una pantomima al estilo de la *commedia dell'arte*. Sus personajes son Pierrot, Colombina, Arlequín y Polichinela, más un alquimista y una sílfide como figuras centrales. Además hay ondinas, ninfas de la tierra, pastoras y pastores.

Pierrot, eterno enamorado de Colombina y eternamente engañado por ésta, ha caído en una tina de tintorero y ha quedado completamente negro. Arlequín y Colombina se ríen de él y se alejan. Pierrot empieza a buscar el medio de volver a su color original y encuentra al alquimista que le aconseja un viaje a la luna como única forma de recuperar el blanco de su traje y de su cara. A su regreso gana otra vez el corazón de Colombina, pero los demás no creen que haya estado en la luna y exigen pruebas. La única prueba que tiene Pierrot es un puñado de guijarros que trajo en el bolsillo; al mostrarlos, descubren asombrados que son diamantes bellísimos, que Pierrot obsequia complacido a su esquiwa enamorada.

«Los tres besos», cuento de hadas, es una pieza cuyas intenciones resultan un tanto difíciles de precisar. La intervención de la luna y la leyenda fantástica de la fuente ocultan la verdadera anécdota que parece ser el enamoramiento de los dos hermanos, Dalinda y Jacinto. El barroquismo del cuento estriba en plantear un enigma al lector y darle unas vagas indicaciones con las cuales debe completar el acertijo. El mágico influjo de la fuente descubre en el alma de los hermanos este amor «imposible» y en el momento final ambos amantes son arrebatados por la luna, porque su amor no es de este mundo.

La trama del juguete dramático es la siguiente: Reinaldo, el prometido de Dalinda, ésta y su hermano se preparan para un almuerzo campestre, pero ya en la escena segunda es evidente que Dalinda no corresponde el amor de Reinaldo. Más adelante, Reinaldo trata de

conquistar a Graciana, una pastora que conoce el secreto de la fuente. En seguida, Dalinda ofrece a Graciana dejarle a Reinaldo a cambio de que Graciana le cuente la leyenda cuyas palabras finales son: «Húyela, húyela; de esto depende tu fortuna, / ella implica un dilema con la muerte o con la luna» (pág. 382). Dalinda y su hermano beben de la fuente y rescatan al hada y al duende que la habitan y en la última escena desaparecen los cuatro. Cabe mencionar que el hada y el duende también son hermanos gemelos y el prodigio ocurre después que Jacinto expresa:

*«Si es nuestro país futuro
la luna, vamos allá»* (pág. 408).

Al quedar solos, los otros protagonistas comentan la maravilla, y uno de ellos, Calixto, dice a Reinaldo:

*«Señor, haga una comedia
con esto por argumento»* (pág. 410).

Pero Reinaldo responde que la comedia ya está hecha, pues todo lo que acaba de suceder es la obra de *Leopoldo Lugones, / Doctor en Lunología*. Con esto escamotea por última vez la verdadera intención de la pieza, y el lector se vuelve a perder en un mundo de fantasía, en un mundo poético y además barroco, donde los personajes saben que son creaciones de la imaginación de un poeta y todo el enredo se resuelve en juguete, en pasatiempo, en humo, como los cuentos de hadas.

Teniendo en cuenta lo que se ha dicho hasta aquí, creo lícito concluir que el *Lunario sentimental* tiene unidad de tono y de intención. El tono es irreal, deliberadamente liviano; pero su humor es por momentos escalofriante debido al contraste que surge entre la materia de la obra, temas vitales por lo general, a veces trascendentales, y los procedimientos estilísticos que el poeta emplea.

La intención aparente es *épater le bourgeois*, desquiciar la solemnidad de ciertas nociones; pero detrás de este histrionismo se estremece el poeta lírico al tocar fondo en asuntos de hondo significado. De esta pareja irreductible, lo caricaturesco y lo trágico, surge un arte deshumanizado, un arte de marionetas, de farsa medieval, que se ubica históricamente entre Banville, Laforgue y los futuristas de la primera posguerra.

Uno de los poemas que mejor ilustra esto es «Tabureta para más-

caras» (págs. 230 y sigs.), donde están desplegados, como en un cuadro del joven Picasso, disfraces, payasos, pierrots, máscaras, carretas y caricaturas. La poesía del *Lunario sentimental* es también un arte de piruetas y travesura, del sinsentido y la burla (generalmente dirigida al lector), donde se hallan en promiscuidad locuciones modernas, como *sportswoman*, con expresiones latinas, *turrís eburnea*, *amoris causa*, y frases comerciales, como «agítese antes de usarse».

El poeta mismo suele enredarse en estas muecas verbales, crea imágenes superrealistas que abren profundas hendiduras en la poesía de apariencia superficial y a través de las cuales es fácil adivinar todo el significado de las atrabiliarias humoradas. Otras veces, el humor negro cede lugar a fugaces excursiones líricas que adquieren gran seriedad. Desglosando de sus contextos algunas líneas o estrofas de estos poemas se podría formar una especie de muestra antológica de una belleza que ni el mismo Lugones ha alcanzado a menudo en sus otros poemarios. Por ejemplo, la siguiente estrofa de «Divagación lunar»:

*«Cuando aún no estaba la luna, y afuera
como un corazón poético y sombrío
palpitaba el cielo de primavera,
la noche, sin tí, no era
más que un oscuro frío.
Perdida toda forma, entre tanta
oscuridad, era sólo un aroma;
y el arrullo amoroso ponía en tu garganta
una ronca dulzura de paloma.
En una puerilidad de tactos quedos,
la mirada perdida en una estrella,
me extravié en el roce de tus dedos.
Tu virtud fulminaba como una centella...
Mas el conjuro de los ruegos vanos
te llevó al lance dulcemente inicuo,
y el coraje se te fue por las manos
como un poco de agua por un mármol oblicuo»* (pág. 241).

Hay otros poemas que parecen haberse traspapelado en los *Poemas solariegos*. El mejor ejemplo de esto es probablemente «Luna campestre», donde se encuentra el mismo tono descriptivo que el poeta usó para cantar las cosas humildes del paisaje argentino. Este poema es una de las pocas concesiones sentimentales que el autor

se permite en este libro que paradójicamente lleva el calificativo de «sentimental». Empieza evocando un atardecer campesino. Las carretas retornan y el viejo molino da a la tarde «su compas hidráulico». Gradualmente se destaca la forma de un sauce en el borde de una alberca, y mientras la brisa se paraliza «suenan últimamente las esquilas pueriles» de los rebaños que vuelven. Entonces:

*«Con la blanca brisa, lléganos
de las hijuelas regadías
el cálido perfume de los oréganos.
Y entre humedades sombrías
de veraniegas albahacas,
una exhalación vegetal de vacas
olorosas como sandías»* (pág. 292).

Pero estos oasis líricos no hacen más que destacar la afinación general del libro. También se ha citado la reiterada aparición de un núcleo de temas: locura, muerte, suicidio. A veces, los temas se presentan en broma: «Haces reír a mi primo loco / interminablemente» (página 206); «Estalla la vertiginosa rueda / que hace babear los éxtasis del tonto» (pág. 258). En otras ocasiones, el tema se presenta adusto y la locura se ofrece como una solución para una mente demasiado tensa, como en el consejo que da Hamlet a Don Quijote en el diálogo comentado anteriormente: «Ensayad, entonces, la demencia. Es el mejor salvoconducto. El loco lleva consigo la ausencia. Al desalojarlo la razón entra a habitarlo el olvido» (pág. 317). Lo mismo ocurre con el tema de la muerte; Lugones frecuentemente hace juegos verbales con la idea de la muerte y el suicidio, pero de pronto se pone serio, revelando en un relámpago la gravedad de sus pensamientos al respecto:

«Su obra de porvenir finca en la muerte, que al fin es el único camino de la inmortalidad» (pág. 316).

Así dice Don Quijote a Hamlet en la página siguiente.

Aunque el libro tenga en general un tono displicente y aunque Lugones tratara de velar sus emociones a toda costa, dentro de su concepto esteticista de la literatura, estas fugaces afirmaciones en boca de sus personajes de algún modo expresan su propio sentimiento, o sus ideas, o al menos sus temores inconscientes. Por eso, la penetrante página final del libro que Borges le dedicó es incues-

tionable, en sentido general: «Lugones está, por decirlo así, un poco lejos de su obra; ésta no es casi nunca la inmediata voz de su intimidad, sino un objeto elaborado por él»⁴. Borges tiene razón sólo en un sentido muy general, dadas las muchas ocasiones en que se ha sorprendido «la inmediata voz de su intimidad». Además, es innegable la profunda angustia que hostigó constantemente a este hombre tan severo consigo mismo como lo fue con los demás. La prolongada contención de su fragilidad tras la máscara de aparente fortaleza dio a su obra ese desconcertante abigarramiento que puede confundirse con superficialidad o ausencia de grandeza espiritual.

ROBERT M. SCARI

Universidad de California, Davis (EE. UU.)

⁴ JORGE LUIS BORGES: *Leopoldo Lugones* (ensayo escrito con la colaboración de Betina Edelberg). Ed. Troquel. Buenos Aires, 1955, pág. 97.