

Leopoldo Lugones*

Por Jorge Luis Borges.

Escritor argentino. Director de la Biblioteca de Buenos Aires.

El sociólogo norteamericano Thorstein Veblen dedicó un ensayo al examen del problema de la primacía intelectual de los judíos en el mundo occidental. Descartó explicaciones de carácter étnico y llegó a la conclusión de que esa primacía indudable, que va más allá de las probabilidades de la estadística, se debía al hecho de que los judíos en el mundo occidental trabajaban sobre una tradición ajena; es decir, una tradición en la cual podían innovar sin cometer una deslealtad. Yo he pensado que el mismo argumento podría aplicarse a los americanos de ambas Américas. Es evidente que nuestra tradición es la tradición occidental europea, y no es menos evidente que no debemos una lealtad especial a las diversas formas de esa tradición. Manejamos el español, el portugués o el inglés, pero no somos ni españoles, ni portugueses, ni ingleses. En otras palabras, podemos manejar esas tradiciones sin exceso de superstición y podemos innovar en ellas. Y creo que uno de los ejemplos más ilustres de este manejo no supersticioso de una tradición es el caso de Leopoldo Lugones.

Nacido en el año 1874, se suicida en una de las islas del Tigre, al norte de Buenos Aires, en 1938 y deja una vasta obra. Veamos algunos aspectos de esa obra. Lugones llega a Buenos Aires hacia 1895 ó 96; es la época del modernismo. Rubén Darío está renovando la literatura española y uno de los amigos y discípulos que él encuentra es Leopoldo Lugones. Todo esto tiene una explicación muy fácil: la literatura española había decaído considerablemente durante el siglo XVIII y el siglo XIX; los americanos, con razón de la guerra de independencia, se sentían lejos de España y estaban nutridos de cultura francesa. No saber el francés por aquellos años era como no saber leer ni escribir. Leopoldo Lugones, como todos sus contemporáneos, vio el mundo a través de Francia. En su libro *Las montañas del oro*, Lugones enumera, en un poema, los cuatro poetas máximos de la humanidad: Homero, Dante, Hugo y Walt Whitman. En el prólogo a *Lunario sentimental*,

* Conferencia dictada por el autor en la Unión Panamericana el 21 de febrero de 1962

Whitman desaparece, no porque hubiera decaído por aquellos años el feivor democrático de Lugones, sino porque en 1909 Lugones creía que la rima era un elemento esencial del verso moderno, por lo menos del verso moderno español, y no quería honrar excesivamente a un inventor y padre del verso libre como lo fue Walt Whitman. Quiero recordar, sin embargo, los versos que Lugones, en *Las montañas del oro*, de 1897, dedica a Walt Whitman. Dice Lugones:

*Whitman entona un canto serenamente noble.
Whitman es el glorioso trabajador del roble.
El adora la vida que irrumpe en toda siembra,
El grande amor que labra los flancos de la hembra;
Y todo cuanto es fuerza, creación, universo,
Pesa sobre las vértebras enormes de su verso.* (1)

En estos versos se honra a Whitman, pero se le honra casi con la voz de Víctor Hugo. Rubén Darío saluda la aparición de Lugones, lo compara con Poe y amistosamente insiste en su rudeza. Una de las cosas que el modernismo buscaba era lo contrario, la delicadeza del matiz. Lugones quiere, sin duda, demostrar que él no sólo puede ser fuerte sino delicado, complejo. Publica entonces un libro cuyo título ya define este carácter que él busca. Este libro inolvidablemente se titula *Los crepúsculos del jardín*. Imaginemos que Lugones hubiera hablado de los atardeceres del jardín, o de las tardes del jardín; faltaría en tal caso esa doliente delicadeza que encierra la palabra crepúsculo. Y aquí Lugones había leído no sólo a Hugo, sino a Samain, a quien procura imitar. Yo querría levantar aquí una acusación que suele hacerse, que yo mismo he hecho, que todos alguna vez hemos hecho, contra los poetas modernistas. Se dice que todo lo que está en Darío, en Jaimes Freyre o en Lugones ya estaba en Hugo, en Verlaine y en otros poetas del panasianismo y del simbolismo. Esta acusación es justa, pero, sin embargo, implica una injusticia, porque esos libros, la obra de Hugo, la obra de Verlaine —para limitarme a los dos ejemplos máximos que se complace en recordar Darío cuando escribe aquello de: “Con Hugo fuerte y con Verlaine amigo”—, esos libros, repito, estaban al alcance de todos y, sin embargo, no todos pudieron imitarlos. Voy a tomar un ejemplo hipotético. La obra de Swinburne está al alcance de todos, todos conocemos la música, la inconfundible música de Swinburne. Recordemos dos versos: “Feeling her face with all her eafter hair/Cleave to me, clinging as a fire that clings” (2). Imagine-

(1) Leopoldo Lugones, “Introducción a *Las montañas del oro*, *Obras poéticas completas* (Madrid, Aguilar, 1952), p. 56

(2) Algernon Charles Swinburne, “*Laus Veneris*”, “*Laus Veneris*” and other poems and ballads (New York, G. W. Carleton & Co., 1882), p. 20

mos que yo pudiera reflejar esa música en español. Imaginemos que yo buscara palabras monosilábicas españolas equivalentes a las palabras monosilábicas inglesas que usa Swinburne y que yo pudiera forjar un verso español que repitiera esta música. Yo habría enriquecido el español con una música que no existe en nuestro idioma, y yo sería un gran poeta por el mero hecho de haberlo logrado, por el mero hecho de hacer que esa música nueva resonara en la lengua española. Y eso es precisamente lo que hicieron los simbolistas. De igual modo que Garcilaso repitió la música del italiano en el español, de igual modo que, en la grave prosa de Quevedo y de Saavedra Fajardo, retumba el latín, así Rubén Darío consiguió —nunca sabremos cómo, aunque ahora sea fácil imitarlo— trasladar la música de ciertos poetas franceses a la lengua española. Esto ahora es fácil después que Darío y Lugones lo ejecutaron, pero antes era imposible. Pensar que la música de Verlaine pudiera resonar en el español, fue alguna vez algo tan imposible como esta conjetura mía de versos de Swinburne o de Yeats que se oyeran en español, y eso lo logró Darío y lo logró Lugones también. En *Los crepúsculos del jardín* hay poemas cuyo tema es el diálogo de los amantes. Estos amantes dialogan, o se aman, en jardines quiméricos; todo está hecho para el esplendor, para la soledad y para la melancolía también. Oigamos uno de esos sonetos de Lugones que parecen fáciles ahora y que fueron difíciles y casi imposibles entonces, aunque su raíz, su evidente raíz, está en Albert Samain. Recuerdo el soneto que se llama “Delectación morosa”:

*La tarde, con ligera pincelada
Que iluminó la paz de nuestro asilo,
Apuntó en su matiz crisoberilo
Una sutil decoración morada.*

*Surgió enorme la luna en la enramada;
Las hojas agravaban su sigilo,
Y una araña, en la punta de su hilo,
Tejía sobre el astio, hipnotizada.*

*Poblóse de murciélagos el combo
Cielo, a manera de chinesco biombo,
Tus rodillas exangües sobre el plinto*

*Manifestaban la delicia inerte,
Y a nuestros pies un río de jacinto
Corría sin rumor hacia la muerte. (3)*

(3) “Delectación morosa”, *Los crepúsculos del jardín*, *ibid.*, p. 121.

Pero esta música nueva la escuchamos en versos sueltos también, por ejemplo, en "Así estaba el crepúsculo cuando te vi, Ianira" (4), o en estos otros endecasílabos, que parecen vacilantes y que encierran una música más lenta que aquéllos de *Las montañas del oro*:

*Nuestro amor fue un encanto de los ojos, y un vago
Roce de dedos tímidos, al insinuante halago
Del crepúsculo . . . y nada más. Pero entonces era.* (5)

Esta es una música lenta, morosa, una música que casi puede parecer torpe y que es sabia. Y aquí conviene recordar también aquel poema del "Solterón", cuyo tema es la soledad y que empieza con versos que corresponden a la pintura impresionista, esa pintura de brumas y de imprecisiones que inaugura Whistler o que ya está en Turner:

*Largas brumas violetas
Flotan sobre el río gris,
Y allá en las dársenas quietas
Sueñan oscuras goletas
Con un lejano país.* (6)

Al final de este libro hay un poema que contradice todo lo anterior, titulado "Emoción aldeana", un poema deliberadamente prosaico, en el cual hay humorismos y que prefigura (*Los crepúsculos del jardín* son de 1905) lo que Lugones encerraría luego en el *Lunario sentimental*, que es de 1909.

Hay un prólogo polémico en este libro, en el que el autor propone una revolución integral de la poesía de lengua española. Y un rasgo notable de este prólogo es que Lugones, a diferencia de lo que después malamente hicimos los ultraístas, no niega nada de lo que se ha hecho hasta entonces. Lugones quiere simplemente enriquecer lo que se ha realizado. Propone tres innovaciones: métrica, de rima y de nuevas metáforas. En cuanto a la primera, dice Lugones que ciertas formas métricas, el octosílabo de los romances, el endecasílabo de Garcilaso, el alejandrino que él mismo había manejado, no agotan las casi infinitas posibilidades métricas del castellano. Señala que el oído está acostumbrado ya a esas combinaciones y, por eso, las acepta y puede rechazar otras combinaciones nuevas. Y recuerda que, cuando Garcilaso trae de Italia el endecasílabo, hubo escritores españoles que lo rechazaron de-

(4) "Historia de Ianira", *Los crepúsculos del jardín*, *ibid*, p 159

(5) "Historia de Phanión", *Las montañas del oro*, *ibid*, p 155

(6) "El solterón", *Los crepúsculos del jardín*, *ibid*, p 128

clarando no percibir su música. Y recuerda asimismo que el octosílabo, tan natural al parecer, vacila y tropieza en los primeros romances. El *Lunario sentimental* es en gran parte una silva; es decir, Lugones combina en él todos los metros, algunos de los cuales acaso no tienen un nombre hasta entonces. A primera vista todo esto parece áspero, o desmañado, pero es necesario acostumbrarse a esta música, que luego fue imitada. Lugones se complace también, a la manera de Heine, en empezar una estrofa con esplendor y luego en dejarla caer deliberadamente. Es decir, Lugones, como Byron y Heyne, pasa de lo sublime a lo ridículo, pero, como dice Chesterton refiriéndose a otro poeta, para ejecutar este paso es necesario haber llegado ante a lo sublime. Veamos alguna estrofa del *Lunario sentimental*. Recuerdo estos versos:

*El jardín con sus íntimos retiros,
Dará a tu alado ensueño fácil jaula,*

y luego Lugones deliberadamente derriba el edificio que él ha empezado a construir, y agrega:

*Donde la luna te abrirá su aula
Y yo seré tu profesor de suspiros (7).*

Querría recordar estos otros versos de dicha obra:

*Ligero sueño de los crepúsculos, suave
Como la negra madurez del higo;
Sueño lunar que se goza consigo
Mismo, como en su propia ala duerme el ave (8).*

El último lento verso, esta delectación morosa del verso, para repetir una frase de Lugones, es algo que no se había hecho antes.

Lugones quiere innovar también en la rima y, acaso por primera vez, usa aquellas rimas que Byron, Browning, Butler, habían usado en inglés, y Laforgue, y alguna vez Hugo, en francés. Básteme recordar aquellos versos de Browning que dicen: "The wolf, fox, bear and monkey/ by piping advise in one key" (9). Lugones encuentra rimas inesperadas. ¿Qué rima podría haber para "petróleo", palabra que ya es un escándalo en el verso, que no fuera "óleo"? Lugones rima "petró-

(7) "Luna crepuscular", *Lunario sentimental*, *ibíd*, p. 294

(8) "Luna campestre", *Lunario sentimental*, *ibíd*, p. 293

(9) Robert Browning, "Of Pacchiarotto, and how he worked in distemper", *The poems and plays of Robert Browning* (New York, The Modern Library, 1934), p. 987

leo", con "mole o". ¿Qué rima para "náyade"? Rima "náyade" con "haya de". ¿Qué rima para "borlas" que no sea "orlas"? Rima "borlas" y "por las", a la manera de Ariosto que rimaba "perle" con "per le". ¿Qué rima para "insomnes"? Recuerda el verso latino "ab uno disce omnes". Todo esto lo prodiga Lugones en el *Lunario sentimental*. Todo esto fue leído e imitado luego por Valle Inclán en *La pipa de kif*.

Veamos la tercera innovación, la más importante que propone Lugones, a saber, que los poetas busquen nuevas metáforas. Yo querría detenerme en este punto, porque precisamente la renovación de la metáfora es lo que nos propusimos los poetas ultraístas, unos quince o veinte años después de Lugones. Creo que los chinos llaman al universo los diez mil seres. Evidentemente, diez mil seres no significa diez mil individuos, porque hay más de diez mil hombres o diez mil mariposas en el mundo. Significa los diez mil arquetipos, o géneros, o especies de cosas. Aceptemos esta estadística, bastante moderada por cierto, ya que cada día se descubren arquetipos nuevos. Imaginemos que hay diez mil cosas en el mundo, y esto ya nos daría un número casi infinito de metáforas, si pensamos en el número de permutaciones y combinaciones que pueden ensayarse con diez mil términos. Y, sin embargo, los poetas usan siempre algunas metáforas. Tomemos una de las más antiguas: la ecuación vida-sueño o ensueño. Creo que ya Píndaro dice que la vida de los hombres es como un sueño. El mismo sentimiento debe encontrarse en la Biblia. Walker von der Vogelweide se preguntó: "¿He soñado mi vida por verdadera?" Shakespeare escribió para siempre aquello de: "We are such stuff/ as dreams are made on" (10). Y un poeta chino dijo que había soñado ser una mariposa y que no sabía, al despertar, si era un hombre que había soñado ser una mariposa, o si era una mariposa que estaba soñando ser un hombre. Y admiremos la felicidad, la felicidad instintiva de este poeta oriental que buscó una mariposa. Si hubiera soñado ser un tigre, la metáfora sería menos eficaz. La mariposa sugiere, además, la fugacidad de la vida, pues se parece a la esencia onírica de la vida. Podríamos decir: ¡Qué pobres son los poetas que siempre están comparando la vida con un sueño o un sueño con la vida! Habría que recordar a Caldeón también y a tantos otros. ¿Por qué no buscan otras ecuaciones? Efectivamente, Lugones buscó otras ecuaciones, y los ultraístas las buscamos después. Pero cabría preguntarnos si esas ecuaciones son valederas. Lugones, por ejemplo, compara la luna con una moneda. Supongamos que esa comparación no se ha hecho antes, para aceptar la tesis de Lugones, de que esa comparación es nueva. Esta

(10) William Shakespeare, *The Tempest*, acto IV, escena I, renglón 156 (Prospero)

equivalencia de la luna y de la moneda puede depararnos un momentáneo asombro y nada más. En cambio, cuando otros poetas se resignan a repetir una metáfora antigua y dicen con palabras distintas que la vida es un sueño, entonces no estamos ante una ecuación arbitraria, hecha para sorprender. Estamos ante una afinidad esencial de las cosas. Lugones dijo:

*El jardín, con sus íntimos retiros,
Dará a tu alado ensueño fácil jaula,
Donde la luna te abrirá su aula* (11)

.....

Pues bien, el ensueño puede parecerse a un pájaro, pero el hecho de que el jardín sea una jaula para el pájaro del ensueño y la posible semejanza de la luna con un establecimiento pedagógico (“la luna te abrirá su aula”), nada de esto es esencial. Nada de esto nos ayuda a pensar y a sentir y, por eso, creo que Lugones se equivocó. Creo que a veces aceptamos las metáforas nuevas que hay en el *Lunario sentimental* porque la música del verso nos lleva a ello, pero nada más. Dice Lugones que “parece que por la abierta ventana/ La tarde nos meciera como un tranquilo buque” (12). Esto puede ser sorprendente, pero realmente la tarde no se parece a un buque, o no se parece de un modo importante; de suerte que yo creo que Lugones se equivocó y que también los ultraístas nos equivocamos. Creo que hay pocas metáforas esenciales, unas pocas metáforas que manifiestan las afinidades esenciales de las cosas, y que la función del poeta es repetirlas con una leve novedad. No creo que podamos hacer otra cosa. No sé si podemos realmente agregar una ecuación nueva a aquellas antiguas ecuaciones de estrellas-ojos, tiempo-íó, muerte-dormir, vida-ensueño, mujeres-flores, batalla-fiesta, la edad del hombre y las diversas etapas del día: juventud-aurora, vejez-atardecer. No sé si los poetas podemos inventar otras metáforas. Podemos simular que las inventamos, pero sólo lograremos un momentáneo estupor con ello. Recuerdo lo que me dijo un amigo mío a quien yo le leí un poema que yo creía asombroso; me dijo: “No soy partidario del susto en literatura”. El susto realmente es una emoción que dura poco y es triste querer intimidar o sorprender a los lectores. El poeta debe buscar algo más importante. Debe, no diré persuadir, sino conmover. Además, no debe decir cosas asombrosas; debe decir cosas que sean sentidas por el lector como verdaderas. El lector, más bien, debe pensar: “Yo siempre he sentido esto y no

(11) Véase nota 7

(12) *Ibíd.*, p. 296

he podido expresarlo hasta entonces". Tal era, según lo creía el poeta Alexander Pope, la función de la poesía. En el *Lunario sentimental* está todo lo que se hizo después. Esto no quiere decir que Lugones no haya sido superado en ciertos aspectos. Yo creo que hay composiciones de Ramón López Velarde y de Ezequiel Martínez Estrada que superan las composiciones de Lugones, pero entiendo que estas composiciones *no hubieran sido escritas si los poetas no hubieran conocido, y conocido muy bien, el Lunario sentimental* de Lugones. Podría objetarse contra su autor que es un poeta intelectual, en el sentido de que sabía muy bien lo que estaba haciendo. Quizás lo sabía demasiado bien para un verdadero poeta. Le faltó la inocencia, la despreocupación de Rubén Darío. El contraste en Lugones es que a veces expresa de una manera sabia y compleja sentimientos elementales que no exigen y que acaso no toleran una expresión compleja. En este sentido él es inferior a sus continuadores.

Llega el año 1910 y Lugones escribe sus *Odas seculares*. Hay un poema dedicado a la patria. En él Lugones concibió el desdichado propósito de versificar todas las variedades de la ganadería, de la agricultura y de la industria. Desgraciadamente lo hizo, pero en este poema se olvida a veces de ese propósito menos poético que estadístico como en aquellos versos en que se refiere a sus primeros recuerdos del 25 de mayo, donde habla de su madre y dice:

*Aunque aquí vaya junto con la patria
Toda luz, es seguro que no estorba.*

y luego memorablemente agrega:

*Adelgazada por penosos años,
Como el cristal casi no tiene sombra.*

Aquí tenemos una imagen nueva y que, sin embargo, me parece eficaz y verdadera: "Como el cristal casi no tiene sombra", y continúa:

*Después se nos ha puesto muy anciana,
Y si muere sería triste cosa
Que no la hubiese honrado como debe
Su hijo mayor por vanidad retórica (13).*

Lugones escribe otros libros. No pienso detenerme en todos ellos, pero querría que ustedes buscaran y releyeran un poema de Lugones

(13) "A los ganados y a las mieses", en *Odas seculares*, *ibid.*, p. 466

titulado "Pavos reales". Parece estrictamente adecuado a las posibilidades, a las vastas posibilidades de su autor. En este poema no hay ninguna doctrina. No hay ninguna idea. El poeta mira a los pavos reales y se propone repetir, reflejar, verbalmente el esplendor del pavo real. Con una metáfora, con una imagen audaz, nos habla de "un brutal grito azul" (14). Y luego, a medida que el poema adelanta, diríase que una obsesión se apodera de Lugones. Al principio, ha definido a los pavos reales que son simplemente pájaros espléndidos y simples, tomando imágenes de la naturaleza; pero luego mira la tarde y la noche, y entonces todo, por decirlo así, se vuelve pavo real. Hay unos versos extraordinarios en que habla de la puesta del sol, y dice que el occidente parece "un violento pavo real verde delirado en oro" (15). Detengámonos en el extraordinario verbo "delirado" y luego en la aparente cacofonía y verdadera sabiduría: "pavo real verde delirado en oro". Yo creo que esta repetición del "de" le da al verso una suerte de rigidez heráldica. Luego, Lugones mira la noche, ve naturalmente la cola del pavo real en las infinitas estrellas y nos habla de "algún profundo pavo real dormido" (16). Antes había aplicado el epíteto profundo al toro, pero me parece que está mejor aquí: "algún profundo pavo real dormido". Esta sorpresa de los epítetos es uno de los hábitos de Lugones. Cuando habla del pelo blanco de su madre, nos dice: "Sus pacíficas tiznas de señora" (17). En otro verso habla de "Esa luz de las tardes mortecinas/ Que en el agua pacífica perdura" (18).

Dejando de lado su producción en prosa y antes de concluir, querría recordar que Lugones resume todo el proceso literario argentino. Es verdad que nuestro libro máximo es el *Martín Fierro*, pero no es menos cierto que es él quien afirma esa primacía del poema de Hernández en su admirable *Payador*, escrito en 1916. Es verdad que el hombre de genio más indiscutible producido por la patria fue Sarmiento. Pero no es menos indudable que Lugones le dedica un libro extraordinario, la *Historia de Sarmiento* (1911). En *La guerra gaucha* hay un cuento que inolvidablemente concluye con la escena de un capitán que ha visto una hazaña ejecutada por dos gauchos oscuros, dos gauchos que mueren por la patria, que no podrían definir, pero que instintivamente sienten, y entonces Lugones nos dice de ese capitán: "y lloró de gloria". Todo lo que se hace después en nuestra literatura está prefigurado en Lugones. Creo que hasta ahora no hemos avanzado más allá de Lugones.

(14) "La pompa" en "Los pavos reales", *ibid.*, p. 679

(15) "La tarde", *ibid.*, p. 681

(16) "La noche", *ibid.*, p. 681

(17) "A los ganados y las mieses", en *Odas seculares*, *ibid.*, p. 466

(18) "Océánida", en *Los crepúsculos del jardín*, *ibid.*, p. 122

Yo he sido injustamente elogiado por haber traído el cuento fantástico a las letras de lengua española. Pues bien, la verdad es que en 1906 Lugones publica *Las fuerzas extrañas*, en que hay por lo menos tres obras maestras del cuento fantástico: "Yzur", "Los caballos de Abdera" y "La lluvia de fuego". De suerte que, cuando posteriores escritores argentinos hemos querido crear universos fantásticos, ya Lugones lo había hecho, como ya había acuñado también todas las metáforas que quisimos inventar en la época del ultraísmo.

El defecto de Lugones es la falta de intimidad, por eso Lugones es inferior a Darío. Lugones quería adoctrinar o intimidar a sus lectores, y pocas veces, salvo acaso en algún verso como "El dulce bien de descubrir la luna" (19), oímos la tranquila voz de Lugones. Sin embargo, sintió profundamente. Y creo que no es una indiscreción que yo recuerde aquí las circunstancias del suicidio de Lugones, ya que nadie las ignora en Buenos Aires y ya que prescindiré de nombres propios. A Lugones le había tocado vivir la época de la bohemia. Fue amigo y discípulo de Rubén Darío. Sin embargo, se jactaba de no ser un bohemio, en aquel tiempo en que era casi obligatorio serlo para ser un poeta y en que no se concebía un poeta que no fuera un "poète maudit". Pues bien, Lugones, burguesamente, puritanamente, se había jactado siempre de ser el marido más fiel de Buenos Aires. Dedicó *El libro fiel* a su mujer: "Tibi unice sponsae"; pero hacia el fin de su vida conoció a una muchacha, que se enamoró de él, así como él se enamoró de ella. Entonces, al tener amores con esa muchacha, sacrificó la norma de toda su vida. Fue Lugones el que hizo el sacrificio. Al cabo de un año esta mujer lo dejó quizás brutalmente, porque *Lugones no se resignaría a ello y entonces se encontró ante esta tragedia: para él, él había pecado y había pecado vanamente. Además, todos fuimos ingratos con él. Yo he pensado que todo suicida muere asesinado por sus amigos, asesinado por todos, como murió César. Todos nosotros tuvimos alguna parte en el suicidio de Lugones. Lugones, además, era considerado, con toda justicia, como el primer poeta argentino, pero los jóvenes lo atacamos injustamente, acaso para librarnos de su poderosa gravitación. Todos sentíamos su presencia. Todos sentíamos que escribir bien era escribir como él, y luchábamos por nuestra vida, por nuestra independencia. Esto yo, felizmente para mí, lo dije en un artículo, antes de su muerte. Lugones, pues, se encontró solo. Tenía una vasta obra y debió haber sentido lo que siente todo escritor. Hay un momento en que el escritor llega a la convicción de que las palabras son vanas. Además, los versos de Lugones eran en gran parte, como en aquel espléndido ejemplo de gongorismo, "Los*

(19) "Oda al amor", en *El libro fiel, ibíd.*, p. 488

pavos reales”, estructuras verbales. El mismo no estaba en su obra. Los versos no necesitaban de él; excluían su destino, su desdicha. Los versos eran admirables sujetos verbales que seguirían viviendo por cuenta propia. Acaso Lugones vaciló entre expresar la desesperación que sentía o simplemente callar, y optó por lo segundo. Se envenenó en 1938. Todos fuimos injustos para él. Todos inventamos que algo se había hecho después que él no había hecho antes. Sé que lo que yo pueda decir ahora no puede tener importancia para Lugones. Si Lugones existe en alguna parte, está mucho más allá de estas pequeñas mezquindades de la nombradía, de la gloria, de la justicia póstuma. Pero yo sé que aquí estoy cumpliendo con mi deber honrando a ese extraordinario poeta, del cual todos descendemos y que ha sido injusta y acaso deliberadamente olvidado.

*Biblioteca Nacional,
Buenos Aires, Argentina*