

Los parnasianos (malos carpinteros y joyeros, metidos a poetas) hablan de «sonetos perfectos», pero yo no los he visto en ningún lugar. Además, ¿qué es eso de perfección? Un redondel es forma perfecta y al ratito de mirarlo, ya nos aburre. Puede aseverarse también que con el sistema de Lugones son fatales los ripios. Si un poeta rima en ía o en alba, hay centenares de palabras que se le ofrecen para rematar una estrofa y el ripio es ripio vergonzante. En cambio, si rima en ul como Lugones, tiene que azular algo en seguida para disponer de un azul o armar un viaje para que le dejen llevar un baúl u otras indignidades. Asimismo, el que rima en arde contrae esta ridícula obligación: Yo no sé lo que les diré, pero me comprometo a pensar un rato en el brasero (arde) y otro en las cinco y media (tarde) y otro en alguna compadrada (alarde) y otro en un flojazo (cobarde). Así lo presintieron los clásicos, y si alguna vez rimaron baúl y azul o calostro y rostro, fue en composiciones en broma, donde esas rimas irrisorias caen bien. Lugones lo hace en serio. A ver amigos, ¿qué les parece esta preciosura?

Ilusión que las alas tiende  
 En un frágil moño de tul  
 Y al corazón sensible prènde  
 Su insidioso alfiler azul.

Esta cuarteta es la última carta de la baraja y es pésima, no solamente por los ripios que sobrelleva, sino por su miseria espiritual, por lo insignificativo de su alma. Esta cuarteta indecisa, pavota y frívola, es resumen del Romancero. El pecado de este libro está en el no ser; en el ser casi libro en blanco, moleestamente espolvoreado de lirios, moños, sedas, rosas y fuentes y otras consecuencias vistosas de la jardinería y la sastrería. De los talleres de corte y confección, mejor dicho. Yo apunté alguna vez que la Rosaleda, con su cisnerío y sus pabellones, era el único verso rubenista que persistía en Buenos Aires; hoy confieso mi error. La tribu de Rubén aún está vivita y coleando como luna nueva en pileta y este Romancero es la prueba de ello. Prueba irreparable y penosa.

Lo he leído con buena voluntad y puedo declarar que salvo la primera y la última kásida y algunos de los lieder, nada hay en él que no sea reedición de las equivocaciones inmemoriales de la Poesía, de esas rendijas por donde se trasluce la muerte... El Romancero es muy de su autor. Don Leopoldo se ha pasado los libros entregado a ejercicios de ventriloquía y puede afirmarse que ninguna tarea intelectual le es extraña, salvo la de inventar (no hay una idea que sea de él; no hay un solo paisaje en el universo que por derecho de conquista sea suyo. No ha mirado ninguna cosa con ojos de eternidad). Hoy, ya bien arrimado a la gloria y ya en descanso del tesonero ejercicio de ser un genio permanente, ha querido hablar con voz propia y se la hemos escuchado en el Romancero y nos ha dicho su nadería. ¡Qué vergüenza para sus fieles, qué humillación!

(*Tamaño*, 102-106)

En numerosas ocasiones Lugones rechazó el verso sin rimas de los jóvenes e insistió en que debía haberla, como garantía de poesía. Contra esa idea arremeterá varias veces Borges, el joven. Véase, irónicamente, la página 113 de *Tamaño*; y en el mismo libro vuelve sobre el tema, acotando que la rima obliga a cargar de artificio la confesión poética, y ésta pierde así verosimilitud. El verso rimado, decía el joven poeta, trae obligados ripios: «Alguien dirá que el ripio es achaque de versificadores endebles; yo pienso que es una condición del verso rimado. Unos lo esconden bien y otros mal, pero allí está siempre. Vaya un ejemplo de ripio vergonzante, cometido por un poeta famoso:

Mirándote en lectura sugerente  
Llegué al epílogo de mis quimeras;  
Tus ojos de palomas mensajeras  
Volvían de los astros, dulcemente.  
(*Tamaño*, 150-51)

Para ejemplificar la falsa o fallida adjetivación, escribe sobre el autor de *El Payador*:

Vaya otro ejemplo de adjetivación embustera; esta vez, de Lugones. Es el principio de uno de sus sonetos más celebrados:

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

Estos epítetos demandan un esfuerzo de figuración, cansador. Primero, Lugones nos estimula a imaginar un atardecer en un cielo cuya coloración sea precisamente la de los crisoberilos (yo no soy joyero y me voy), y después, una vez agenciado ese difícil cielo crisoberilo, tendremos que pasarle una pincelada (y no de cualquier modo, sino una pincelada ligera y sin apoyar) para añadirle una decoración morada, una de las que son sutiles, no de las otras. Así no juego, como dicen los chiquillos. ¡Cuánto trabajo! Yo ni lo realizaré, ni creeré nunca que Lugones lo realizó (*Tamaño*, 55-56).

También se opuso sarcásticamente a la excesiva consagración del *Martín Fierro* que fue elevado por Lugones a alturas comparables a la de la épica griega, en una serie de conferencias que éste pronunció en 1916; véase lo que pocos años después escribió Borges:

La negligencia y la piedad idolátrica se unen para fingir la incausalidad de lo bello. ¿No presenciamos todos, quince años ha, el prodigioso simulacro de los que tradujeron el *Martín Fierro* —obra abundante en toda gracia retórica y claramente derivada de los demás poemas gauchescos— en cosa impar y primordial? (*Tamaño*, 73).

Consideró circunstancial y hasta casual (producto de la evolución artística y manifestación del espíritu de época) la transformación que Rubén Darío trajo al verso y la prosa hispánicos, y acotó que si no hubiera sido el nicaragüense el autor de esas transformaciones, otros las habrían llevado a cabo:

Es dolorosa y obligatoria verdad la de saber que el individuo puede alcanzar escasas aventuras en el ejercicio del arte. Cada época tiene su gesto peculiar y la sola hazaña hacedera está en enfatizar ese gesto. Nuestro desaliño y nuestra ignorancia hablan de rubenismo, siendo innegable que a no haber sido Rubén el instrumento de ese episodio (intromisión del verso eneasilabo, vaivén de la cesura, manejo de elementos suntuosos y ornamentales) otros lo habrían realizado en su ausencia... (*Tamaño*, 72)<sup>6</sup>.

Como indicó Dámaso Alonso sobre Menéndez y Pelayo, también Borges escribió más tarde sus «palinodias» con respecto a Rubén Darío y a Lugones. En algunos casos cambió totalmente sus juicios: en otros, mantuvo algunas de las reservas juveniles (así en su restrictiva valoración de la poesía del nicaragüense, a cuya música atribuyó casi su valor total, pero se mostró remiso a aceptar gran parte de su obra; o en su visión específica de la obra de José Hernández frente al *Facundo*). De cualquier

<sup>6</sup> Hemos transcrito textos que consideramos ejemplos claros de la negación del rubenismo. Pero los hay más agresivos, como los humorísticos ataques contra Lugones y el rubenismo en los «epitafios» en verso de *Martín Fierro*, alguna nota de Proa, de *Nosotros*, de *Inicial*, etc. R. Monegal, 177-181.

manera, sus afirmaciones sobre estos temas esenciales se modificaron sustancialmente. Este es asunto que merecería un examen detenido de los testimonios existentes, trabajo cuya extensión superaría el espacio disponible de esta revisión general. El acontecimiento que conmovió profundamente a Borges fue el suicidio de Lugones, ocurrido en febrero de 1938. La nota que aquél se apresuró a publicar en *Nosotros* muestra una consideración y una valoración del gran poeta y escritor que difiere bastante de los textos anteriores:

Decir que ha muerto el primer escritor de nuestra república, decir que ha muerto el primer escritor de nuestro idioma, es decir la verdad y es decir muy poco.

Mucho más importante, en ese corto artículo recorrido de una contenida emotividad, eran dos juicios fundamentales: el que destacaba la importancia de la influencia lugoniana en toda la poesía vanguardista del continente, y la comprensión apenadamente admirativa que hacia el hombre Lugones mostraba el joven y agresivo crítico de otrora:

...aquel *Lunario Sentimental* que es el inconfesado arquetipo de toda la poesía profesionalmente «nueva» del continente, desde *El cencerro de cristal* de Güiraldes hasta *El retorno maléfico* o *La suave patria*, de López Velarde, acaso superiores al modelo... En el tercero de los cuatro *Estudios helénicos* están estas palabras: «Dueño de su vida el hombre, lo es también de su muerte». (El contexto merece recordación. Ulises rehúsa la inmortalidad que Calipso le ofrece; Lugones arguye que rehusar la inmortalidad equivale a un suicidio, a plazo remoto.) (*L.L.*, 83-84).

Cuando Borges escribió con Betina Edelberg el libro sobre Lugones, volvió a reiterar su juicio anterior, ahora ampliado: «Leopoldo Lugones fue y sigue siendo el máximo escritor argentino» (*ibíd.*, 95) y en el frontispicio del libro resplandecía uno de los aspectos más valiosos de la figura lugoniana para el hombre Borges: «...la historia de un hombre *solitario, orgulloso y valiente*, cuyos libros despertaron la admiración, pero no el afecto y que murió, tal vez, sin haber escrito la palabra que lo expresara».

Borges destacaba aquí la *soledad* y la *valentía* como aspectos estimables de la personalidad del escritor desaparecido. La figura de Lugones ocupó, durante medio siglo, el centro de la vida literaria argentina e hispanoamericana y Borges siguió percibiendo su presencia rectora muchos años después de su desaparición física. Esa solitaria y trágica decisión lugoniana que implicaba quitarse la vida voluntariamente, pareció encarecer a los ojos del polémico y crítico joven de otra generación, al hombre Lugones, visto ahora como representante excelso de algunas virtudes humanas que Borges no tuvo y quiso tener: el coraje, la soledad sin quejas, el morir solo y olvidado. Y esos son los valores que atraen al ahora admirativo discípulo y lector. Hasta el libro, que había sufrido distintos ataques en juicios durísimos, parece cambiar al ser releído en el estudio de 1955. Sobre *Romancero* leemos:

Lugones... ahondó en su propia intimidad, gracias a los poemas de Heine. No sólo el título del *Romancero* (1924) atestigua esta influencia... El presentimiento y la curiosidad del amor, patéticos en un hombre maduro, asoman en muchas páginas y les

<sup>7</sup> En la útil guía de Balderston, cuento rápidamente un total de 30 referencias en las Obras Completas de 1974; 22 en el volumen de Prólogos, que contiene dos dedicados a obras lugonianas; 10 en El tamaño, etc. Lugones aparece en poesías:

Es Lugones, mirando por la ventanilla del tren las formas que se pierden y pensando que ya no lo abruma el deber de traducirlas para siempre en palabras, porque este viaje será el último. (O.C., 1010).

Con una suerte de estudiosa pena Agotaba modestas variaciones, Bajo el vivo temor de que Lugones Ya hubiera usado el ámbar o [la arena. (O.C., 819).

En cuentos:

Ni una palabra de volver. Yo sentía (la frase es de Lugones) el miedo de lo demasiado tarde... (O.C., 1039).

En prefacios a libros propios y ajenos y, siempre, en los variados y numerosos libros de entrevistas y conversaciones durante las cuales encontramos referencias al poeta cordobés. Aún hablando en inglés, Borges recuerda —ahora pensando lo contrario de lo que había sostenido sobre la rima cuando era joven— que el verso libre es una equivocación, y que los jóvenes deben practicar la rima, véase Norman Thomas di Giovanni, et al, Borges on Writting, New York: Dutton, 1973, 69-70. Y allí leemos: «Lunario sentimental, is still revolutionary», cit.

otorgan un interés humano que, acaso, estéticamente no alcanzan. En otras, la adivinación de la muerte se une al amor y es entonces cuando el lirismo de Lugones logra su plenitud (sigue una extensa cita del poema «La Palmera») (L.L., 45-46).

Esto en cuanto a los juicios sobre un libro determinado, pero si uno recorre las obras completas comprobará que el escritor más mencionado en ellas (tanto en verso como en prosa), es Lugones. Y esa y otras razones que sería largo citar, nos llevan a pensar que Lugones fue el padre literario, rechazado y deseado, superado y admirado, imitado y odiado por Borges y muchos de los escritores de su generación. En todos sus libros posteriores a 1938 aparecen constantes referencias al autor de *El Payador*, sus juicios, sus poemas, su obra, tanto en prosa como en verso<sup>7</sup>. Tal vez la culminación más asombrosa de estas ceremonias secretas en las que el viejo gurú Borges buscó y deseó la aprobación magistral del duro *pater* Lugones (al que el joven Georgie temía, como él mismo lo ha confesado), sea el prólogo de *El Hacedor* (1960), en el que el sabio escritor ¡de más de sesenta años! —simbólicamente, como en un sueño cumplimos los deseos secretos irrealizables en el mundo de la vigilia— vuelve a visitar al genitor y maestro orgulloso y arisco y consigue por vez primera la aprobación admirativa de su obra, que jamás antes había despertado eco alguno en el áspero poeta. Copiamos el comienzo y el final, para no alargar estas líneas:

Los rumores de la plaza quedan atrás y entro en la Biblioteca... Estas reflexiones me dejan en la puerta de su despacho. Entro; cambiamos unas cuantas convencionales y cordiales palabras y le doy este libro. Si no me engaño, usted no me malquería, Lugones, y le hubiera gustado que le gustara algún trabajo mío. Ello no ocurrió nunca, pero esta vez vuelve las páginas y lee con aprobación algún verso, acaso porque en él ha reconocido su propia voz, acaso porque la práctica deficiente le importa menos que la sana teoría.

En este punto se deshace mi sueño... Mi vanidad y mi nostalgia han armado esta escena imposible... pero mañana... será justo afirmar que yo le he traído este libro y que usted lo ha aceptado (O.C., 779).

Además de estos casos en los que podemos hablar de verdaderas palinodias borgianas, hay otros en los que nuestro autor se mantuvo en sus opiniones primeras y jamás las cambió. Es lo que sucedió con su juicio sobre *Radiografía de la pampa* (1933), el famoso ensayo de Martínez Estrada, que Borges consideró siempre negativamente. El 16 de septiembre de 1933, en el suplemento del diario *Crítica* de Buenos Aires escribió una de sus reseñas más venenosas:

Algunos alemanes intensos... han inventado un género literario: la interpretación patética de la historia y aun de la geografía. Osvaldo Spengler es el más distinguido ejecutante de esa manera de historiar... Lo circunstancial no interesa a los nuevos intérpretes de la historia, ni tampoco los destinos individuales, en mutuo juego de actos y pasiones. Su tema no es la sucesión, es la eternidad de cada hombre y de cada tipo de hombre: el peculiar estilo de intuir la muerte, el tiempo, el yo, los demás, la zona en que se mueve y el mundo.

Mucho de la manera patética de Spengler, de Keyserling y aun de Frank, hay en la obra de Martínez Estrada, pero siempre asistido y agraciado de honesta observación. Como todo poeta inteligente, Ezequiel Martínez Estrada es un buen prosista... Es es-