

A pesar de los evidentes prejuicios en su interpretación de Unamuno, este libro de Sender es ameno por su atención a la personalidad de cuatro grandes figuras y, también, por algunas divagaciones: las que tratan del *Quijote*, la *Celestina* y la técnica moderna. Como Baroja y Unamuno, el novelista-profesor aragonés tiene una obsesión antropocéntrica; le es imposible separar el hombre de la obra. Él mismo dice que "la crítica no se ocupa en España tanto de libros como de autores" (p. 107). En esto, precisamente, estriba el atractivo y la debilidad crítica de sus ensayos.

PETER G. EARLE

Princeton University.

JORGE LUIS BORGES, *Leopoldo Lugones*. Edit. Troquel, Buenos Aires, 1955; 99 pp.

JUAN CARLOS GHIANO, *Lugones escritor. Notas para un análisis estilístico*. Edit. Raigal, Buenos Aires, 1955; 177 pp.

El interés del libro de Borges está garantizado por la firma del autor, y anunciado ya en la portada: la máxima figura de la literatura argentina contemporánea enjuicia a la máxima figura de una generación anterior. Mayor aún es el interés para quienes conocen la evolución de las ideas de Borges sobre Lugones¹. Han pasado unos treinta años desde la época de *Prisma*, *Proa* y *Martín Fierro*, y ahora Borges nos da, con su característica precisión y originalidad, quizá su palabra definitiva sobre Lugones.

Es un libro personalísimo. Nadie sino Borges hubiera podido escribir ciertas páginas. Cabría comentarlo, pues, desde dos puntos de vista, ambos tentadores: viendo, por una parte, la opinión que de Lugones tiene Borges, y, por otra, lo que éste nos revela, a través de ella, de su propia persona como hombre y como escritor: sus predilecciones y sus rechazos nos hacen comprender su obra misma, pues el Borges crítico sigue siendo siempre el Borges creador.

Borges y su colaboradora, Betina Edelberg, afirman que su ensayo es una modesta introducción a la obra de Lugones. Después de un breve capítulo sobre el modernismo (pp. 13-24), estudian primero al poeta, libro por libro y en orden cronológico (pp. 25-49), y luego al prosista (pp. 51-74). Para la prosa prefieren una clasificación temática (lo argentino, lo helénico, la política, las narraciones). Las páginas finales (75-98) recogen tres artículos publicados antes en revistas: "Las «nuevas generaciones» literarias", documento imprescindible para el futuro historiador de las letras argentinas; la prosa "Lugones" (*Nosotros*, 2ª época, mayo-julio de 1938), aparecida a raíz de su muerte, y, de fecha más

¹ Esta evolución puede estudiarse en los siguientes textos: Carta de Borges a A. A. Bianchi, reproducida en *Nosotros*, 19 (1925), núm. 191, p. 547; *Índice de la nueva poesía americana* (pról. de Hidalgo, Huidobro y Borges), Buenos Aires, 1926, p. 15; "Las «nuevas generaciones» literarias", *El Hogar*, febrero de 1937 (Borges recoge este trabajo en su libro, pp. 75-80, y GHIANO cita en el suyo, pp. 164-165, la reacción de E. González Lanuza a esa nota); J. L. BORGES, S. OCAMPO y A. BIOY CASARES, *Antología poética argentina*, Buenos Aires, 1941, pp. 8 y 11.

reciente, "Lugones, Herrera, Cartago" (CCn, 46, 1955, pp. 1-4). La brillante y sintética "Página final" (pp. 91-98) puede compararse con las no menos hermosas que inician el libro (pp. 9-11).

Para Borges, el genio de Lugones es verbal (p. 9)² y, en conjunto, su obra "una de las mayores aventuras del idioma español" (p. 10). La conducta literaria de Lugones es ejemplar como la de Borges por la aplicación, seriedad y originalidad que demuestra³. No obstante, al lado de estas obvias ventajas, apunta Borges un peligro: "el sistemático rechazo de lugares comunes conduce a meras irregularidades que pueden ser oscuras o ineficaces" (p. 9). Señalada la predilección de Lugones por el uso de todas las palabras del diccionario (en *La guerra gaucha*, por ejemplo), critica su creencia "de que en cada palabra el significado es lo esencial y nada importan su connotación y su ambiente"; sin embargo, Borges supone que "sus ocasionales fealdades eran audacias y respondían a la ambición de medirse con todas las palabras" (p. 10). En su resumen final insiste en este tema del culto de la palabra. Su punto de partida es Flaubert, cuya "palabra justa" no es necesariamente la anómala o asombrosa (p. 93), mientras que en Lugones el *mot juste* suele degenerar en el *mot surprenant*, "la página prueba en la mera página de antología hecha de triunfos técnicos, menos aptos para conmover o para persuadir que para deslumbrar" (p. 94).

En otro lugar, después de citar el famoso prólogo del *Lunario*, Borges afirma que Lugones "presenta una de las mayores colecciones de metáforas de la literatura española". No niega ni la originalidad ni la hermosura de éstas, pero "su desventaja es ser tan visibles que obstruyen lo que deberían expresar; la estructura verbal es más evidente que la escena o la emoción que describe" (p. 32). También deplora cierta exterioridad: su obra "no es casi nunca la inmediata voz de su intimidad, sino un objeto elaborado por él" (p. 97)⁴. Con todo, Lugones ha sido y sigue siendo, en opinión de Borges, el máximo escritor argentino. Por lo demás, insiste acertadamente en su inevitable influencia.

² "Nadie discute que Lugones sea un gran poeta; esta definición, aplicada en escritores de producción abundante, acepta la presencia de irregularidades y de cierta grandilocuencia. Paradójicamente, resulta más difícil decidir si fue o no poeta. La dificultad es sólo verbal..." (p. 49).

³ Interesa con respecto a Borges mismo el siguiente juicio: "Para Lugones, el ejercicio literario fue siempre la honesta y aplicada ejecución de una tarea precisa, el riguroso cumplimiento de un deber que excluía los adjetivos triviales, las imágenes previsibles y la construcción azarosa..." (p. 9). Y también: "Alcanzar en un medio indiferente una obra tan plena y tan fértil es una empresa heroica; su vida entera fue una laboriosa jornada, que desdeñó las recompensas, los aplausos y los honores y hasta la gloria que ahora lo sustenta y lo justifica. Su destino le impuso la soledad, porque no había otro como él, y en esa soledad lo encontró la muerte" (p. 11). Compárense sus palabras finales: "...la historia de un hombre que, sin saberlo, se negó a la pasión y laboriosamente erigió altos e ilustres edificios verbales hasta que el frío y la soledad lo alcanzaron. Entonces, aquel hombre, señor de todas las palabras y de todas las pompas de la palabra, sintió en la entraña que la realidad no es verbal y puede ser incomunicable y atroz, y fue, callado y solo, a buscar, en el crepúsculo de una isla, la muerte" (p. 98).

⁴ En otro lugar, refiriéndose al *Darío de los Cantos* y *El canto errante*, advierte cómo "alcanza aquello que Lugones no alcanzará, tal vez, en toda su vida: un vínculo amistoso con el lector, la confidencia íntima" (p. 20).

El *Lunario* está en Valle-Inclán (pp. 11, 83), y mucho le deben otros dos grandes poetas, Martínez Estrada y el “memorable y dulce” López Velarde (*ibid.* y p. 96)⁵.

Señalemos algunas de las muchas observaciones agudas que consagra Borges a los distintos libros de su compatriota. Al referirse a la evidente influencia de Hugo en *Las montañas del oro*, dice: “Imitar a Hugo no es fácil; imitarlo sin incurrir en la mera grandilocuencia y sin que el tono desfallezca es una tarea difícil, aun para el propio Hugo; Lugones, sin embargo, la realiza con felicidad” (p. 27). Anota el empeño de originalidad que caracteriza *Los crepúsculos del jardín*; reconoce la influencia de Laforgue en el *Lunario*, pero cree que aun sin ella “hubiera llegado a despojarse de la juvenil y excesiva solemnidad de *Los crepúsculos del jardín*” (p. 31), y estos artificios del *Lunario* son “meras habilidades, son deliberados juegos retóricos y no trascienden el plano literario” (p. 34)⁶. El defecto de las *Odas seculares* —y aquí Borges está en desacuerdo con ciertos críticos— es la cansada y fatigosa enumeración de cosas de la agricultura y la ganadería. Tras de apuntar el tono confidencial de *El libro fiel*, señala las reminiscencias de Heine en el *Romancero*. La poesía argentina de *Poemas solariegos* culmina en los póstumos *Romances de Río Seco*, que contienen quizá los mejores poemas de Lugones.

En cuanto a la prosa, Borges elogia la amenidad de *El imperio jesuitico* y de la *Historia de Sarmiento*, aunque critica la grandilocuencia de ciertos capítulos de este último libro. Muchas páginas de *El Payador* son de valor antológico. El esfuerzo léxico y ciertos abusos sintácticos estorban la lectura seguida de *La guerra gaucha*, cuyo tema histórico desaparece bajo un estilo recargado y complejo. Si pensamos ahora en las ficciones de Borges mismo, su juicio sobre *Las fuerzas extrañas* y los *Cuentos fatales* son sumamente significativos. De algunos de aquellos cuentos fantásticos dice: “Estas páginas se cuentan entre las más logradas de las literaturas de lengua hispana” (pp. 72-73)⁷; y de los *Cuentos fatales*: “Da cierta realidad a estas imaginaciones fantásticas, un procedimiento que ha encontrado muchos imitadores: el mismo Lugones es protagonista de lo que narra y en la acción intervienen amigos suyos, con su nombre verdadero” (p. 73).

Libro, pues, pequeño por su tamaño, pero grande por las perspectivas que abre. Las apreciaciones de Borges se destacan por su valor de síntesis y por su economía expresiva.

⁵ De hecho, Lugones ocupa un sitio de honor entre los poetas predilectos de López Velarde, como lo comprueban muchos textos (“La derrota de la palabra”, “La corona y cetro de Lugones”, etc.). El primero que apuntó esa influencia sobre el mexicano fue A. CASTRO LEAL, “Ramón López Velarde”, *México Moderno*, 1 (1921), núms. 11/12, pp. 275-277, y otros (Villaurrutia, Jiménez Montellano, L. Noyola Vázquez) lo han seguido después. — Valle-Inclán confesaba conocer y admirar a Lugones, según F. L. BERNÁRDEZ, “Valle-Inclán en la Puebla del Caramiñal”, *Nac*, 30 de enero de 1955. (Debo este dato a Emma Susana Speratti Piñero).

⁶ En varios lugares ha señalado Borges la deuda de los “ultraístas” para con Lugones. Véanse, por ejemplo, las pp. 78-80 del libro que comentamos.

⁷ Los juicios de ALFONSO REYES (“Leopoldo Lugones”, *Nosotros*, 2ª época, 1938, núms. 26/28, p. 344) sobre la prosa de Lugones coinciden en general con los de Borges.

Muy diferente es el libro de Juan Carlos Ghiano, bien conocido ya como "lugonista"⁸. No se propone en él un análisis minucioso de las formas, sino más bien una valoración de la obra y el pensamiento de Lugones. Enemigo de la estilística "de laboratorio" —"gran parte de los trabajos dedicados a las literaturas hispánicas suelen considerar la creación literaria como producto observado en el vacío sin ecos de una campana neumática; ni los estímulos literarios, ni las circunstancias históricas, ni los hechos sociales importan al investigador, seguro de que su tarea se colma en el cómputo minucioso de temas y formas" (p. 7)—, Ghiano aspira a un análisis integral, sin rechazar, claro está, la investigación sobre los módulos expresivos.

En su tarea, no parece perder el sentido de las proporciones, ni dejarse llevar por sentimientos nacionalistas o vaciedades retóricas. No es desmesurado en sus elogios, y a veces su crítica es severa —señala, por ejemplo (como Borges), la falta de verdaderas notas líricas frente a la eficacia de las descripciones y las narraciones poéticas⁹. Sin embargo, Lugones tiene pleno derecho a figurar entre los escritores más ilustres y representativos de la literatura hispanoamericana¹⁰. El estudio de Lugones suele llevar a Ghiano hacia la caracterización general de la literatura argentina, lo cual nos recuerda su reciente libro *Constantes de la literatura argentina* (Buenos Aires, 1953). El mejor ejemplo de esta preocupación fundamental es el último capítulo, que quizá interese más por las apreciaciones generales que por lo que dice de Lugones.

La particularidad misma de Lugones depende, según Ghiano, de tres factores relacionados entre sí: la actitud del poeta ante la realidad argentina, ante el modernismo y ante el lenguaje. Así, pues, tras una breve cronología (pp. 9-20), estudia esos tres temas: el argentinismo de Lugones (pp. 21-34), sus ideas sobre el lenguaje (pp. 35-59) y su modernismo (pp. 61-83). En el sentimiento argentino ve Ghiano la unidad esencial de su obra, tan amplia y de temas tan diversos. Sigue la trayectoria de su pensamiento, desarrollado en las circunstancias adversas del medio; advierte sus contradicciones, y alude a esa característica suya que es el afán por lo desmesurado. Para el examen de sus preocupaciones lingüís-

⁸ Como antecedentes de este libro, recordemos los siguientes trabajos de Ghiano: "Algunos temas lugonianos", *CCn*, 30 (1947), 347-359; "Lugones escritor: sus problemas. (A propósito de *La guerra gaucha*)", *BAAL*, 16 (1947), 735-765; "Lugones y el lenguaje", *RUBA*, 4ª época, 2 (1948), 49-75.

⁹ Ya en 1927, en su excelente libro sobre la poesía de Lugones, notaba CARLOS OBLIGADO ese talento épico: *La cueva del fósil* (2ª ed., Buenos Aires, 1938), pp. 125, 162, 186. Ghiano recoge el dato (p. 104, nota 8).

¹⁰ Aunque la obra múltiple de Lugones es reacia a la clasificación, vale la pena citar esta síntesis final (pp. 175-176), en que se reconoce la dignidad y nobleza de su oficio de escritor, su constante búsqueda de valores argentinos y su esfuerzo expresivo: "Dentro de la dispersión de principios y de la anarquía de intentos, Lugones representa algo más que el primer escritor argentino. Intentó imponer, en todo momento, una dignidad estética que fuera también una posición nacional, preocupándose en exaltar los caracteres que definen nuestra tradición, válida en eficacia cumplida como en aprovechamiento posterior, y alcanzando, en algunos momentos de su incesante tarea, la conciliación de las dos tendencias dispares que exacerban a nuestra literatura dentro de constantes hispánicas: la línea popular y colectiva frente a la minoritaria e individualista. En su conjunción, Lugones reintegró el sentido crítico de la literatura americana, desvaído por las retóricas finiseculares".

ticas, comienza refiriéndose a Echeverría, Alberdi y Sarmiento, igualmente empeñados en la realización de una cultura propia e igualmente insatisfechos frente a la lengua, y desemboca en las meditaciones actuales de Borges sobre el mismo problema. En cuanto al modernismo, Lugones, siempre atraído por lo cívico, viene a ser un heterodoxo. Sólo momentáneamente se entrega a los refinamientos de la escuela. Recoge, desde luego, en verso y prosa la herencia estética del admirado Darío, pero evoluciona, renovándose constantemente, hacia una literatura cada vez más nacional por sus temas y sus tonos. Lugones pudo ver las posibilidades estéticas de un auténtico argentinismo por encima de lo puramente local. Ghiano relaciona estas inquietudes con las de otros escritores argentinos de hoy, que se esfuerzan por lograr soluciones de carácter nacional en su expresión de valores universales.

Los capítulos sobre la poesía (pp. 85-107) y sobre *La guerra gaucha* (pp. 109-142) muestran de qué manera respondió Lugones a tales preocupaciones. La sección final (pp. 143-177) constituye un amplio resumen de la literatura argentina en el siglo XX y, en menor grado, un estudio del papel de Lugones frente a las generaciones más jóvenes. En la poesía lugoniana no encuentra Ghiano un estilo definitivo ni una trayectoria única, sino más bien una serie de "maneras" (p. 88). No hay, pues, una intensificación ni un progresivo perfeccionamiento, porque el esfuerzo del poeta solía particularizarse en cada libro, sin intentar resolver en una sola dirección los problemas expresivos (p. 87). Se anotan las herencias francesas: la disciplina formal de los parnasianos, los matices e individualismos de los simbolistas, y las técnicas impresionistas, de singular importancia estas últimas en su verso y en su prosa.

De más interés es el excelente análisis de *La guerra gaucha*, obra indispensable para entender, por un lado, las ambiciones del escritor y, por otro, sus aciertos y fracasos¹¹. Este libro, de tema nacional y resonancia épica, deslumbra ante todo por su exagerado esfuerzo estilístico y por su novedad léxica. Ghiano, que aplaude su vigor épico y sus excelencias descriptivas, no deja de señalar cómo justamente estas descripciones, al entrometerse en la acción, desvían la atención del lector bajo un alud de palabras y reducen o estorban la eficacia narrativa. Los extensos fragmentos descriptivos invitan al abuso del neologismo; son, sin embargo, modelos de innegable virtuosismo según los modos impresionistas de ver el paisaje. Un mérito positivo de este capítulo es iluminar el concepto que tenía Lugones de la epopeya, cuestión de especial interés para comprender el desmembramiento temático del libro y el concepto del heroísmo que en él se manifiesta. A nuestro parecer, hubiera convenido insistir más en el anónimo heroísmo multitudinario de la acción colectiva de los gauchos y en la visión fragmentaria que el autor nos da

¹¹ Lo acompañamos en el siguiente juicio sintético (p. 142): "Siendo *La guerra gaucha* la obra más elaborada de Lugones, presenta en refracción agigantadora sus aciertos y sus defectos. Los primeros provienen de la ambición singular frente al asunto épico, propuesto como resultado nuevo en la literatura argentina; los segundos derivan de la exaltación expresiva que buscó imponerse como afirmación nacional... Todo ello multiplicado con abuso, pensando en la esencialidad narrativa, que se salva, no obstante, por la fuerza de ciertos acontecimientos y la severidad heroica de muchos personajes".

de su lucha. Ghiano muestra bien ciertas técnicas del contar, detalles de estructura y rasgos de estilo. Podrían agregarse otras puntualizaciones. La indeterminación geográfica parece obedecer a un deseo de acentuar la atmósfera simbólica de las narraciones. Ghiano alude al embellecimiento modernista de la figura femenina y a los retratos característicos con tendencia a la deformación barroca. Lo que no advierte es la evidente propensión a una forma esperpéntica en que se estiliza lo feo y lo grotesco (por ejemplo, el idiota de "Vado" y la vieja Gertrudis de "Castigo"). El procedimiento presenta cierta novedad, si tenemos en cuenta la fecha de 1905. No sólo hay contacto con Quevedo, cuya influencia sobre Lugones está bien demostrada (pp. 44 ss.), sino que el argentino parece anticipar ciertas técnicas características de Valle-Inclán¹². Ghiano se refiere al retorcimiento y barroquismo del estilo, pero hubiera podido recalcar más el efectismo y la exageración gigantesca de los cuentos. Para nosotros, una de las notas más originales de tan sorprendente libro es la continua alternancia de escenas del más crudo realismo con cuadros de la más sostenida belleza lírica. De este modo se funde el modernismo decorativo y suntuoso de los poemas en prosa, casi siempre cuadros descriptivos, con una marcada predilección por detalles naturalistas en otros momentos tensos de la narración. Y todo con un fondo netamente criollo¹³.

Al resumir en el capítulo final ciertas constantes de la literatura argentina, Ghiano anota el papel que en ella ha tenido Lugones —fue él, por ejemplo, el gran iniciador del relato fantástico en el Río de la Plata—, su condena del ultraísmo en varios artículos de *La Nación* y, paradójicamente, su primacía en el grupo de vanguardia, y toca otros temas de igual importancia. No todos los lectores aprobarán sin reservas la conclusión a que llega con respecto a la literatura argentina¹⁴.

Hemos extendido nuestro comentario porque estos dos libros marcan en cierto sentido un nuevo hito (los ha habido ya en Giusti y en Obligado) dentro de la extensa bibliografía lugoniana. Los consideramos esenciales no sólo porque enjuician directamente la obra de Lugones, sino también por los valiosos datos que aportan para el desarrollo histórico de la literatura argentina durante los últimos cincuenta años. Son, pues, libros necesarios.

ALLEN W. PHILLIPS

University of Chicago.

¹² Creemos que no se han estudiado bien las relaciones entre Lugones y Valle-Inclán. Ghiano alude brevemente (pp. 88 y 94) a cierto parentesco entre ellos. Véase también *supra*, el final de la nota 5.

¹³ Hemos estudiado estos rasgos estilísticos y otros más en un extenso trabajo aún inédito, "La prosa artística de Lugones en *La guerra gaucha*". El análisis de Ghiano nos parece sumamente penetrante y ecuánime, y acertada su visión de las excelencias y fallas del libro.

¹⁴ Merecen citarse, sin embargo, estas palabras (p. 174): "En cuanto a la situación de lo argentino dentro de lo hispánico, puede señalarse en dos rasgos principales: en lo temático, una mayor universalidad con respecto a América, derivada de la amplitud de aprovechamiento de literaturas europeas actuales, que ha caracterizado siempre a nuestra cultura; este hecho influye sobre la expresión, proponiendo un lenguaje que supera el interés regionalista de otros países... Por otra parte, es notable cómo la literatura argentina se ha ido separando de la americana en las preferencias por lo ciudadano sobre lo campesino y, sobre todo, por lo individual sobre lo social".