



EINSTEIN Y LOS ORÍGENES DEL EXPRESIONISMO EN LA ARGENTINA: *LUNARIO SENTIMENTAL* (1909) DE LEOPOLDO LUGONES



Gioconda Marún
FORDHAM UNIVERSITY

La crítica ha juzgado *Lunario sentimental* (1909) de Leopoldo Lugones como una poesía que rebasa el modernismo de su época. Ya Alfonso Reyes en 1938, declara que está en el *Lunario sentimental* «el semillero de la nueva poesía argentina».¹ Borges reconoce en 1955 que *Lunario sentimental* «es el inconfesado arquetipo de toda poesía profesionalmente 'nueva' del continente».² Luego los juicios críticos coinciden en que Lugones se escapa del modernismo y se convierte en precursor de la vanguardia.³ Así se admite que «desmitifica y despoetiza los elementos» de la lírica tradicional⁴ y sorprende con «humorísticas e imprevistas asociaciones prosaicas»,⁵ que su poesía de la ciudad observa «la realidad cotidiana y a menudo trivial de todos los días»,⁶ exhibe «un feísmo agresivo», la «conjunción de realismos y arbitrariedad», el versolibrismo, la estrofa moderna de miembros desiguales,⁷ y la metáfora cósmica y ciudadana» (Borges, 497).

Uno de los problemas que surge al analizar estas consideraciones críticas con

¹ Alfonso Reyes, *El Nacional* (México) 27 de febrero de 1938. Recogido en «De poesía hispanoamericana», *Pasado inmediato y otros ensayos*, México: Fondo de Cultura Económica, 1941, pág. 87.

² Jorge Luis Borges, «Lugones», *Obras completas en colaboración*, Bs. As.: Emecé Editores, 1979, pág. 501.

³ Al respecto hay mucha crítica. Para citar algunos juicios, Saúl Yurkievich considera a Rubén Darío, Leopoldo Lugones y Julio Herrea y Reissig, precursores de la vanguardia: (*A través de la trampa*, Barcelona: Muchnick Editores, 1984, pág. 11); Gloria Videla de Rivero, señala los «precursores americanos de nuestro vanguardismo: Herrera y Reissig, el Lugones de *Lunario sentimental* (1909), el Güiraldes de *El cencerro de cristal* (1915)» (*Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*, Pittsburgh: Instituto de Literatura Iberoamericana, 1994, n. 37, pág. 29).

⁴ Allen W. Phillips, «Cuatro poetas hispanoamericanos entre el modernismo y la vanguardia», *Revista Iberoamericana*, 146-147 (enero-junio 1989), pág. 435.

⁵ Marta Morello Frosch, «Metáfora cósmica y ciudadana en el 'Himno a la luna' de L. Lugones», *Revista Iberoamericana*, 57 (enero-junio 1964), pág. 155.

⁶ Allen W. Phillips, cita 5, pág. 434.

⁷ Saúl Yurkievich, *Celebración del modernismo*, Barcelona: Tusquets Editor, 1976, págs. 68, 54, 73 y 74.

respecto a *Lunario sentimental* es que cuando se define la vanguardia se advierten caracteres análogos: «prosaísmo, humorismo, sencillismo [...] lo «ínfimo, lo urbano, lo suburbano, lo cotidiano, lo familiar»;⁸ «lo absurdo, lo arbitrario, la fealdad agresiva, lo prosaico»;⁹ y el uso de la metáfora urbana.

Evidentemente la crítica ha advertido que la poesía de *Lunario sentimental* es una poesía de «ruptura» de la que se cultiva en ese entonces.¹⁰ Sin embargo la diferencia no reside en la forma, pues los parámetros diferenciadores con la vanguardia se confunden, como se ha visto, sino en una nueva visión de las cosas debida por un lado, a una concepción diferente del tiempo y del espacio, consecuencia del descubrimiento de la teoría de la relatividad por Einstein (1905), y por otro lado, a un nuevo concepto filosófico, el concepto de vida, que empieza a surgir en la filosofía alemana a fines del siglo XIX y hará su eclosión dentro del arte en el expresionismo. Es mi propósito en este trabajo demostrar que Lugones en *Lunario sentimental* inaugura en 1909 el expresionismo en la Argentina.

Como seguramente extrañará que presente a Lugones como el iniciador del expresionismo en la Argentina en 1909, me detendré brevemente en precisar los orígenes y caracteres del mismo. La palabra expresionismo es francesa, no alemana, y la «utilizó por primera vez el pintor Julien Auguste Hervé en una exposición de cuadros celebrada en 1901».¹¹ La idea de la expresión de sí mismos se desarrolló en el estudio del pintor francés Gustave Moreau. Los expresionistas eran los herederos directos de Vincent Van Gogh y Edward Munch. Van Gogh había declarado que la tarea esencial del artista «era interpretar emociones fundamentales como el gozo, la tristeza, el enojo y el temor».¹² La primera asociación de artistas expresionistas fue «El puente» (Die Brücke) fundada en 1906, quienes usando ideas de Van Gogh, Munch, el fauvismo y el cubismo, crearon imágenes que aludían a una realidad psicológica y social moderna (V. H. Miesel,

⁸ Videla de Rivero, pág. 29.

⁹ S. Yurkievich, *A través de la trampa*, pág. 16.

¹⁰ Alfredo Roggiano tempranamente señaló que *Lunario sentimental* contiene una «ruptura (por afirmación y negación) de ciertos tópicos del modernismo, sobre todo en lo que se refiere a la actitud vital, concepción del mundo y visión poética («Qué y qué no del *Lunario sentimental*» [*Co-textes, Points de repère sur le modernisme*], 13, Juin 1987, 33-34)]. Artículo publicado previamente en *Revista Iberoamericana*, 42, 1976, 71-77. Mucho se ha dicho que Lugones imita a Jules Laforgue, *L'imitation de Notre-Dame la Lune* (1886). Raquel Halty Ferguson en *Laforgue y Lugones: dos poetas de la luna* (London: Tamesis Books Limited, 1981) explica que la diferencia de tono en poemas similares reside en posiciones estéticas diferentes, sin embargo el limitar la pluralidad estética de Lugones a la veta griega, oscurece el resto de su obra. Evidentemente las metáforas de Lugones son más desmesuradas, más vitales (expresionismo), como se observa en la transformación que sufre la metáfora de la luna «Blanc médaillon» de Laforgue que en Lugones es: «cequín antiguo», «pálido florín», «libra esterlina», «moneda», «propina», «ficha». La autora admite que es «evidente en este caso que Laforgue, aunque haya sido la fuente inicial de inspiración, es sobrepasado por Lugones» (pág. 85).

¹¹ Rodolfo Modern, *El expresionismo literario*, Buenos Aires: Edit. Nova, 1958, pág. 13.

¹² Víctor H. Miesel, Introduction, *Voices of German Expressionism*, ed. V. H. Miesel, New Jersey: Prentice Hall, Inc. 1970, pág. 1.

13). El segundo grupo de expresionistas alemanes, «El jinete azul» (Der Blaue Reiter) fue fundado en 1911 en Munich por Wassily Kandisky y Franz Marc (Miesel, 43).

¿Cuáles son los cambios en la cultura europea que hacen posible la aparición del expresionismo?: el descontento con la industrialización, el capitalismo imperialista, la burguesía y sus valores filisteístas; el rápido desarrollo de la urbanización, los descubrimientos científicos como la teoría de los sueños de Freud en 1900 y la teoría de la relatividad de Einstein en 1905.

En el mundo occidental, desde el Renacimiento, la presencia de la ciencia en la filosofía, la religión y el arte, ha influido directamente en los cambios ideológicos referidos a la naturaleza del universo. Los descubrimientos científicos de Galileo, Newton, Darwin, crearon importantes modificaciones en la ideología occidental. En otra oportunidad he señalado cómo la presencia de Darwin estuvo directamente relacionada a los orígenes del modernismo. El evolucionismo, en parte responsable de la desaparición de Dios, cambió las relaciones entre los hombres, nubló el optimismo positivista y la convicción de que los problemas humanos tenían una solución racional.¹³

La teoría de la relatividad de Einstein destruyó los conceptos de espacio y tiempo definidos por Newton. Mientras en la teoría de la gravedad, el espacio y el tiempo, la plataforma en la cual los procesos físicos tienen lugar, son independientes, en la teoría de la relatividad están fusionados en un *continuum* llamado espacio-tiempo. Las consecuencias filosóficas de esta teoría que desintegró la antigua realidad, fueron por un lado, un nuevo concepto de tiempo y espacio, la desaparición de la distinción entre conocimiento empírico y racional, por otro, la de establecer la relatividad de las cosas tenidas por evidentes, ya que la verdad visual es una de las tantas verdades existentes.

El expresionismo absorbe estos cambios científicos junto con una nueva interpretación filosófica del mundo, el concepto de vida que aparece a fines del siglo XIX.¹⁴ Desde Schopenhauer y más adelante con Nietzsche se empieza a indagar acerca del significado de la vida. El propósito de la vida es la vida misma y es lo que da sentido a la misma. El arte expresionista toma este concepto de vida, de lucha de la vida por ser sí misma, por expresarse a sí misma. El artista expresa en la obra las emociones internas tal cual él las experimenta. Esta explosión de vida destruye las formas antiguas que generalmente tienen un estímulo externo y que son restricciones de vida, como la belleza o la fealdad. Desde este punto de vista, el arte expresionista es el resultado de la lucha de la vida por su propia identidad, por la manifestación de algo vivo más allá de cualquier forma que lo limite.

¹³ Gioconda Marún, *El modernismo argentino incógnito en "La Ondina del Plata" y Revista literaria (1875-1880)*, Bogotá, Colombia: Instituto Caro y Cuervo, 1993, págs. 24-25.

¹⁴ Los conceptos a desarrollar en este párrafo tienen como fuente el estudio de Georg Simmel, «The conflict in Modern Culture», *On Individuality and Social Forms*, ed. Donald Levine, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1971, págs. 375-93.

El deslinde de estos conceptos previos es necesario para rastrearlos en Lugones. Él había estado en Francia en 1906, alrededor de la época de eclosión de la pintura expresionista francesa y de la creación de la primera agrupación de expresionistas alemanes, «El Puente» (1906). Previamente en Argentina había sido entre 1896-1903 un militante socialista, ideología política que los expresionistas cultivarán en su ataque a la burguesía. Y en 1897 Lugones fusionó arte y socialismo pues ambos exhibían la «estética de la ruina» es decir destruir formas antiguas para crear como Dios. Además Lugones cuyo saber renacentista abarcaba casi todas las áreas del conocimiento humano, era un admirador de Einstein.¹⁵ La preocupación científica aparece en muchas obras suyas y en 1906 en *Las fuerzas extrañas* en el «Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones» se decanta el nuevo concepto de tiempo-espacio.

Lunario sentimental en 1909 inicia una nueva poesía, por un lado, por la muerte del espacio y del tiempo, por otro, por la presencia del concepto de vida, en el que la vida por expresarse a sí misma lucha con toda forma anterior, como la idea de belleza y fealdad, y la medida de los versos. Procederé a analizar el Prólogo de *Lunario sentimental*, cuya parte final ha desorientado a la crítica. Lugones empieza desafiando irónicamente a la burguesía, tan virulentamente atacada por el expresionismo. Ya no es necesario pedir permiso a la gente práctica para escribir versos»¹⁶ y para los que creen que «el verso es poco práctico» (93) lo es como cualquier otro lujo: «una elegante sala, o un abono en la ópera, o un hermoso sepulcro, o una bella mansión» (93). Puesto que este lujo se paga, «hacer cuestión de precio en las bellas artes es una grosería» (93). Destaca la necesidad de los poetas de crear metáforas nuevas ya que «conceptos nuevos [...] requieren expresiones nuevas» (92), y de cultivar el verso libre, que es «la conquista de una libertad» (94). Con respecto al verso libre, parece que Lugones es, «sino el iniciador, uno de los primeros poetas de lengua española que plantea la problemática» del mismo.¹⁷ Esta innovación, expresa Lugones, convierte la estrofa clásica «en la estrofa moderna de miembros desiguales combinados a voluntad del poeta» (96).

Es la última parte del prólogo la que es necesaria decodificar y que lo inserta dentro del expresionismo:

Tres años ha, dije, anunciando el proyecto de este libro: «...un libro entero, dedicado a la luna. Especie de venganza con que sueño, casi desde la niñez, siempre que me veo acometido por la vida».

¹⁵ Un amigo personal, Jorge Max Rodhe, que compartió muchas conversaciones con Lugones testimonia: «Penetraba en las honduras antropológicas llevado por la ciencia de Ameghino y en las esferas estelares llevado por la ciencia de Einstein», «Leopoldo Lugones en el recuerdo», *Homenaje a Leopoldo Lugones 1874-1974*, Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1975, pág. 21.

¹⁶ Leopoldo Lugones, «Prólogo», *Lunario sentimental*, ed. Jesús Benítez, Madrid: Cátedra, 1988, pág. 91. Todas las citas sucesivas se hacen por esta edición.

¹⁷ Yurkievich, *Celebración*, pág. 73.

¿Habría podido hacerlo mejor, que manando de mí mismo *la fuerza oscura de la lucha*, así exteriorizada en producto excelente, como la pena sombría y noble sale por los ojos aclarada en cristal de llanto?

Existía en el mundo empresa más pura y ardua, que la de cantar *a la luna por venganza de la vida*?

Digna sea de ella, entonces, de mi Maestro Don Quijote, que tiene al astro entre sus presas, por haber vencido en combate singular al Caballero de la Blanca Luna...(pág. 97; las itálicas son mías).

En las itálicas marcadas, Lugones expresa que de su interior mana una fuerza oscura por dar nueva vida, nuevas formas al motivo de la luna. La luna, el estímulo exterior, origina emociones internas que se exteriorizan en una poesía que reemplaza el modelo tradicional artístico de la luna. Lugones acometido por la vida crea una poesía que representa la lucha de la vida por expresarse a sí misma, rompiendo con cualquier forma o modelo que se le impongan. Está aquí presente el concepto nuevo del arte expresionista, el de vida, fuerza interior que es la expresión de la vida individual del poeta y cuyo significado va más allá de los conceptos de belleza o de fealdad. Lugones canta a la luna por «venganza de la vida», es decir, sus poemas son expresión de vida, significan el triunfo de la vida. Esta «fuerza oscura de la lucha» de la vida es similar a la del Quijote cuando se batió con el Caballero de la Blanca Luna. Símil inexplicable para algunos críticos porque el Quijote fue vencido en este combate que le significó el fin de la vida caballeresca. Sin embargo, en esta aventura no murieron su fantasía, sus emociones, pues el Quijote se batió a duelo precisamente porque no aceptó admitir que Dulcinea del Toboso no era la mujer más bella, y aún vencido dirá que Dulcinea «es la más hermosa mujer del mundo».¹⁸ Por lo tanto, es la imaginación, la vida interior del Quijote la que vence al caballero cuando éste, después del duelo, también da vivas a la fama y hermosura de Dulcinea. Esta aceptación, es el cambio de la realidad material por una realidad interna y emocionante, cambio que proponían los expresionistas en sus obras.¹⁹

Lugones en el poema «El taller de la luna» está consciente de crear «una poesía rara» que «desbarata el canon de la escuela», es decir del modernismo (209, 210). En otro poema, «A mis cretinos» sabe que su poesía crea una «controversia», porque tiene la soberbia de ladrar «a la luna» y que por ello sus opositores harán de su «prosodia [su] Calvario» (104). Cuando en 1904 aparece «Himno a la luna», poema que antecede y compendia el futuro *Lunario sentimental*, pocos pueden entender esta poesía nueva, que destruye la seguridad existencial y turba la «digestión espiritual».²⁰ Poesía que desintegra el andamiaje de la burguesía,

¹⁸ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Martín de Riquer, Barcelona: Edit. Juventud, 1969, vol. II, pág. 1012.

¹⁹ Se ha dicho que Borges introdujo a través del ultraísmo el expresionismo y en las declaraciones de éste acerca del ultraísmo hechas en *Nosotros* (151, diciembre 1921) se advierten concomitancias con el expresionismo: «el ultraísmo tiende a [...] la transmutación de la realidad palpable del mundo en realidad interior y emocional» (citado por G. Videla de Rivero, pág. 217).

²⁰ El crítico venezolano Jesús Semprum comenta en *El cojo ilustrado*, el «espanto y la risa que pro-

inaugura la mezcla del habla de la ciudad y con el lenguaje poético,²¹ derrocha metáforas absurdas y delirantes.

Los expresionistas buscaron la expresión real y verdadera de la emoción, voz vital del artista frente a un mundo que percibían como caótico, o de una civilización que llegaba a su fin. Lugones expresa estos sentimientos de ocaso de la humanidad y del burgués a través de una realidad que es una caricatura de la realidad material.²² En «Himno a la luna» la enumeración caótica une distintos espacios y tiempos. Así se mezclan el espacio lunar, estelar, marítimo, con el de la selva y del arrabal. Simultaneidad de espacios que se superpone con un sincretismo temporal al desfilar distintos tiempos: el mitológico, el romano, el medieval, el de los mandarines chinos, el de Orfeo y el de Beethoven, junto al tiempo fugaz del amor, el de la ciencia, el de la modernidad, el de la menstruación.²³ Lugones rompe aquí la separación entre el espacio y el tiempo, nueva visión de las cosas de la poesía moderna. El tiempo de la modernidad se cristaliza en la descripción de la ciudad y de sus habitantes, tema del arte expresionista para el cual la calle deja de tener la vaguedad de los impresionistas, sino que es un bombardeo de luces, de carteles de publicidad, de coches, de colores sin forma.

En «Himno a la luna» surgen carteles de anuncios:

Donde aéreas coquetas
De piernas internacionales
Pregonan entre cromos rivales
Lociones y bicicletas (118).

Esta referencia a la publicidad moderna con mujeres de piernas largas que anuncian perfumes y bicicletas, parece ser la primera en lengua castellana.²⁴ Los habitantes de la ciudad, índices de una nueva estratificación social, enriquecen esta visión carnavalesca: el hipocondríaco, el gendarme, un transeúnte que va pensando en «un hermostático puerperal», el sastre con lumbagos, la rentista con los senos como «arroba de gelatina» (118-19). El turismo de los burgueses a lugares distantes y exóticos –[l]legan de los imperios extranjeros / Certificando latitudes con sus sortijas / Y su tez de tabaco o de aceituna» (123)– puede con-

dujo en Caracas la publicación de «Himno a la luna»: «¿Con qué derecho se turba la tranquilidad ordenada y metódica [de las inteligencias endebles y tradicionales] de su digestión espiritual» (A. W. Phillips, *Cinco estudios*, pág. 94.)

²¹ Octavio Paz considera que «Epístola a la Sra. de Lugones» de Darío (1906) es el «indudable antecedente de lo que sería una de las conquistas de la poesía contemporánea: la fusión entre el lenguaje literario y el habla de la ciudad» (*Cuadrivio*, México: Joaquín Mortiz, 1972, pág. 45).

²² La necesidad de expresión de las emociones internas a través de la palabra, Lugones ya la había manifestado en 1903: «Hay que poseer, ante todo, una lengua rica, hasta el extremo de que ninguna emoción se quede sin su expresión real y verdadera» (citado por Allen Phillips, *Cinco estudios sobre literatura mexicana moderna*, México: Secretaría de Educación Pública, 1974, pág. 90).

²³ «Y a que tu influjo activo, / La sangre de las vírgenes tiernas / Corra en misterio significativo» («Himno a la luna», pág. 111)

²⁴ Yurkievich, *Celebración*, pág. 60.

vertirse en alimento de tiburones cuando, después de «una noche de caviar y de cerveza», caen al mar del paquebote.

En «Los fuegos artificiales» bajo el efecto intermitente de las luces, la realidad se vuelve múltiple y proteica. Así en una familia burguesa, la esposa, «con alelado estupor de jirafa» se convierte en una Isis, el esposo «como una chuleta» pasa a ser un Osiris, el bebé de chiche se hace «macabro fetiche» y la suegra, una salamandra. Esta transformación de la realidad por influencia de los fuegos artificiales, apunta a la relatividad de la verdad visual. Otro ejemplo de esta visión múltiple de la realidad es «Un trozo de selenología». La realidad aparece dislocada y fracturada en planos convergentes: el poeta describe la superficie de la luna que ve a través de la ventana, visión a la que se le superpone otra —su amada en el baño— pero ella no está en la bañera sino que la luna es reflejo de su belleza. De pronto recuerda que según el calendario ese día no hay luna, finalmente lo que ve es la luna del espejo convertido en astro.

El tema urbano de la anonimidad unido al sencillismo de una poesía que recrea lo cotidiano aparece en «Luna ciudadana». Un «fulano» come a la carta en una fonda un «rosbif», escucha un organillo que toca habaneras y «La donna é mobile», para luego caminar por calles de prostitutas hacia un café, mientras piensa en el encuentro con una hermosa muchacha en el tranvía suburbano. Lugones detectó muy temprano las tensiones de la vida moderna, la alienación del hombre de ciudad: un hombre sin nombre un «fulano», que viaja en tranvía, come en una fonda, va a un café, sin comunicarse con nadie.

Una de las consecuencias de la teoría de la relatividad de Einstein fue dejar sin efecto la ley de gravedad de Newton con respecto al movimiento de la luna. Con la nueva teoría se comprobó que lo que mantenía a la luna en su órbita no era una fuerza centrípeta hacia el centro de la tierra, sino la inercia, una serie de fuerzas internas de los cuerpos en rotación. Lugones registra estos descubrimientos en *Lunario sentimental*. Así le otorga a la luna un individualismo cosmológico, consecuencia de su movimiento independiente recién descubierto. La luna es una sabia *sportwoman*, que dirige su cabriolé por zodíacos y eclípticas: «¡Oh, luna! que diriges como *sportwoman* sabia / Por zodíacos y eclípticas tu lindo cabriolé» («Plegaria de carnaval», 153). Este individualismo del movimiento lunar «absurdo derrotero» que la hace ir por «su órbita sin tregua» deja derrotado a Pierrot, «mal campanero/que no alcanza el badajo» («Cantinel a Pierrot», 172). La ausencia de la ley de gravedad en la luna, no sólo provoca neurastenia en las palomas que la pueblan, sino que semeja estar en un barco:

Y en la falta de gravedad excepcional,
(De aquí la neurastenia que es allí normal)
Es como si uno se encontrara a bordo
(«Un trozo de selenología», pág. 204).

No me voy a detener aquí en el uso de la metáfora cósmica y urbana, ni en rastrear cómo Lugones desjerarquiza la luna en *Lunario sentimental*, ni tam-

poco en la presencia del habla urbana o del «collage» verbal, pues esto ya ha sido mencionado por la crítica. Si quiero apuntar que Lugones se venga de la luna, como lo anuncia en su Prólogo, no sólo porque destruye el sentido mítico de la luna al vulgarizarla y hacerla rodar entre las frituras de confusos arrabales, sino porque el poeta al expresar su vida individual derriba las formas tradicionales de la luna y la luna muere. En el último poema del libro, «la muerte de la luna,» la luna se reduce a una perla en el meñique de la amada, muerte que es anunciada en «Himno a la luna», cuando al final, la luna engarzada por «una batería de telescopios [...] cae al mar de cabeza» (127).

Cabe ahora señalar los elementos que separan *Lunario sentimental* del modernismo e inician una nueva poesía. Mientras las preguntas modernistas, «¿De dónde venimos?, ¿Adónde vamos?, ¿Qué somos?» indagan sobre el significado de la vida, al expresionismo le interesa desarrollar el nuevo concepto de vida: la poesía es la voz vital del artista, lucha de la vida por sí misma. La presencia de Darwin en el modernismo crea un desencanto con el progreso, se rompe con el principio de continuidad que ve la historia como avance. La presencia de Einstein provoca la muerte del tiempo y el espacio y proclama la relatividad de lo tenido por evidente. En el modernismo la obra de arte está determinada por formas externas al artista: el parnasismo, el naturalismo, el simbolismo, el impresionismo, el neorromanticismo. El expresionismo destruye toda forma externa que se le imponga al artista. La obra de arte modernista es una creación de belleza, para el expresionismo los conceptos de belleza y de fealdad son restricciones de vida, son formas externas a la obra. Mientras el modernismo canta los efectos del progreso en la ciudad, el expresionismo ofrece otra manera de ver la ciudad, visión más intensa y honesta que estalla en un bombardeo de luces, coches, carteles de anuncios, colores sin formas.

Es por esto que *Lunario sentimental* inicia una poesía nueva que es explosión de vida, destruye la antigua seguridad, expresa la relatividad de las cosas, transforma la realidad material en una realidad interna del artista, superpone espacios y tiempos en una visión carnalesca de la vida que no desdén el feísmo ni lo vulgar. Desde el punto de vista formal, origina los elementos que integran la vanguardia: la metáfora dislocadora, el versolibrismo, la estrofa moderna de miembros desiguales, el prosaísmo, lo ínfimo, lo urbano, lo cotidiano, lo doméstico, lo subversivo, lo prosaico, los diferentes niveles de lengua del habla urbana.

¿Por qué no se ha considerado a Lugones el iniciador de la vanguardia? Quiero pensar que fue debido a que él no continúa con esta veta. Después de su segundo viaje a Europa en 1913, frente a proyectos expansionistas de las grandes potencias, les descubre a los argentinos el valor de una literatura nacional, la que cultiva hasta su muerte. Por otro lado, no fue comprendido por sus contemporáneos más jóvenes. Se llevaría mucho tiempo para que Borges reconociera, a la muerte de Lugones y luego en 1955, la deuda que la poesía moderna tenía con él. Sin embargo, como muchas veces pasa, él sí fue el maestro aceptado y pro-

clamado de la generación de poetas modernos mexicanos desde López Velarde a José Tablada, como ya lo ha destacado la crítica.

Hay además otras posibles causas, la crítica que señala los límites de los movimientos literarios deja de lado las manifestaciones aisladas, las expresiones de iniciadores que no han tenido el apoyo masivo. Así pasó con el modernismo, cuyo iniciador fue por muchos años Rubén Darío, sin advertir que anterior a Darío ya había no sólo otros autores, Martí, Silva, Gutiérrez Nájera, Casal, Holmberg,²⁵ sino revistas modernistas, tales como *La Ondina del Plata* (1875-1880) y la *Revista literaria* (1879) de Buenos Aires, lo que he demostrado en otra oportunidad.²⁶ Si Lugones sorprende por la «pluralidad de posturas estéticas», es porque como lo reveló en una carta personal: «Peregrin[ó] sin cesar en busca de la fuente no encontrada».²⁷

²⁵ Presenté a Holmberg, como un temprano iniciador del modernismo argentino e hispanoamericano, en mi artículo «'El ruiseñor y el artista' (1876): un temprano cuento modernista argentino», *Río de la Plata*, 2 (1986), págs. 107-16.

²⁶ G. Marún, *El modernismo argentino incógnito en 'La Ondina del Plata' y 'Revista literaria' (1875-1880)*, op. cit.

²⁷ «Leopoldo Lugones (Aproximación humana)», *Homenaje a Leopoldo Lugones*, pág. 55.