

JOSÉ JUAN TABLADA Y LEOPOLDO LUGONES

Rodolfo Mata

La admiración de José Juan Tablada por el trabajo poético de Leopoldo Lugones se manifestó de diversas maneras en su obra: el artículo de 1898 en que comenta detalladamente *Las montañas del oro* (1897), la crónica parisina en que narra su encuentro con el poeta argentino en París, en 1912, y el poema escrito por Lugones que Tablada incluye como prólogo a su libro *Al sol y bajo la luna* (1918). A lo largo de este camino de testimonios literarios, la actitud de Tablada se fue transformando pues las trayectorias de ambos poetas no son paralelas sino que tienen sus convergencias y divergencias. Si Tablada se encamina por la senda de la vanguardia o, para no caer en las ambigüedades que acarrea un término tan general, si radicaliza la tendencia a la concisión de la imagen que venía gestándose en su poesía, Lugones también alcanzará un extremo singular en su producción al publicar su ecléctico e irónico *Lunario sentimental* (1909). Aunque ambos poetas nacieron en el modernismo y rompieron con él, hay diferencias en sus modos de ruptura. Lugones es un poeta con un trasfondo romántico más fuerte que, si bien experimentó muchísimo en el campo de la métrica, nunca se apartó de la rima, mientras que Tablada es menos un poeta que canta el paisaje y el territorio americano y en cuestiones de métrica y rima fue más flexible. Otra cuestión es importante para distinguirlos. Según Pedro Miguel Obligado, Lugones “combatía duramente contra quienes practicaban el ‘vanguardismo’ o la oscuridad, recordando la frase ingeniosa de Nietzsche cuando decía que ‘hay gentes que enturbian las aguas para que parezcan profundas’ ”.¹ Tablada no tenía estas restricciones aunque, cabe subrayarlo, tampoco fue un cultivador de la total libertad creativa, al estilo del irracionalismo surrealista. Es posible dibujar otros paralelismos y contrastes, como la participación de ambos en golpes de estado, su pertenencia a asociaciones teosóficas y su refugio final en credos religiosos, sin embargo, es mejor comenzar con los textos que, como dije, son testimonios literarios de su contacto.

¹ Pedro Miguel Obligado, “Prólogo” a *Obras poéticas completas*, p. 34.

Tablada publicó las cuatro entregas de su artículo sobre *Las montañas del oro*, en *Revista Moderna*, entre el 15 de agosto y el 1º de octubre de 1898, es decir, al año siguiente de la aparición en Buenos Aires del poemario de Lugones.² El título completo del artículo reproduce el de la edición original del libro donde se explica su estructura: “Las montañas del oro. Poema. Tiene tres ciclos y dos reposorios. Y lo hizo Leopoldo Lugones en MDCCCXCVII”. Cada ciclo está dividido en varios poemas que funcionan como cantos. Tablada comienza describiendo su regreso “rendido y jadeante” de esa “obra que erige en las estepas de la literatura americana triunfantes eminencias coronadas por áureas lavas”. Después se va deteniendo en los poemas que más llaman su atención y en los pasajes que lo impresionan. Su primer señalamiento es que *Las montañas del oro* son un “paralipómeno” de “La leyenda de los siglos”, el poema épico de la humanidad que escribió Víctor Hugo. Paralipómeno es un término aplicado a dos libros del Antiguo Testamento que forman un suplemento de los cuatro libros de los Reyes, por lo que Tablada le otorga a *Las montañas del oro* el carácter de suplemento de una épica sagrada y, como tal, un complemento que llega a ser indispensable. Si bien Tablada empieza citando los siguientes versos: “El cielo es la frente / de Dios, sobre la eterna serenidad suspensa: / cuando se llena de astros y sombra, es que Dios piensa” pronto deja la “Introducción”, a la que pertenecen, y pasa a otros temas que inician el Primer Ciclo y que él resume a su manera anunciando al lector: “Veréis las extrañas cautivas de aquel salvaje serrallo, animalmente hermosas, bastardas de mujeres y de bestias: esfinges, melusinas o sirenas. Veréis amantes descarnadas tendidas en lechos tombales y que entre sus osaturas ebúrneas y sonoras no conservan de sus carnalidades consumidas más que las precisas para el amor, las indispensables para el beso”.

De la “Oda a la desnudez”, a la que pertenece esta ambientación, Tablada también resalta las imágenes de una “cariátide agobiada”, una “atlante dolorosa”, “el mascarón de un buque naufrago” y una “virgen tristísima”. El siguiente poema, “A Histeria”, continúa con este tipo de mujeres característico del decadentismo pero, en esta ocasión el poeta mexicano se sirve, para describirlo, de sus conocimientos plásticos: “En ‘A Histeria’ creeríais distinguir ese inquietante cuadro de Franz Stuck que se llama *El pecado* y en el

² Las cuatro entregas del artículo “Las montañas del oro. Poema. Tiene tres ciclos y dos reposorios. Y lo hizo Leopoldo Lugones en MDCCCXCVII” aparecieron en la columna “Marginalias” de los números de *Revista Moderna* correspondientes al 15 de agosto, 1º de septiembre, 15 de septiembre y 1º de octubre de 1898.

que el busto de una enigmática mujer emerge entre los flojos abrazos de una enorme boa que apoya su chata cabeza de gato desollado sobre la garganta de la hermética mujer...”.

Tablada se salta el poema “Los celos del sacerdote”. Quizá lo haga porque tiene el mismo espíritu erótico y sacrílego de “Misa negra” y de “Ónix”, poemas suyos publicados en 1893 y 1894, respectivamente, y que reuniría en la primera edición de *El florilegio* (1899). Continúa con “La rima de los ayes” a la que compara con ciertos lamentos de Edgar Allan Poe y con el poema “De profundis clamavi” de Baudelaire. Para analizar el poema “Nebulosa Thule” recurre nuevamente a su acervo de imágenes. En esta ocasión la referencia es al frontispicio de *Los besos muertos* de Félicien Rops, uno de sus aguafuertistas predilectos,³ pues el poema comienza con el verso “Vamos, oh reina, unidos por los labios” para transformarse paulatinamente en una escena macabra de la unión de dos amantes esqueletos en la tumba. En la “Vendimia de la sangre”, la comparación ahora es literaria: “El demonio de la perversidad” de Poe, pues la perversidad, dice Tablada, es la musa del poema. “Rosas del Calvario” sigue en la tónica de horror, espanto, alucinaciones, locura, lujuria, sátiros seniles e invocaciones sacrílegas a la Virgen, que Tablada conecta nuevamente con su galería de pintores. Esta vez son Zurbarán y el Españolito los que le sirven, con su oscuridad, para destacar al fondo el perfil de la novia muerta. Habría que agregar que la huella de “El cuervo” de Poe es más que evidente pues una mariposa negra desempeña un papel similar al de esta célebre ave. En “Metempsicosis”, Tablada ve la isla y el promontorio que Lugones retrata y la conecta con la de Arthur Gordon Pym del relato de Edgar Allan Poe. Tablada no lo dice pero similares imágenes de parajes desolados, misteriosos e inhóspitos aparecen en el ya mencionado “De profundis clamavi” de Baudelaire y en *La isla de los muertos* de Arnold Böcklin.

En la segunda entrega de su artículo, Tablada hace un resumen y nos dice: “Habréis notado que las poesías que forman el primer ciclo de *Las montañas del oro* están consagradas al amor y son exvotos eróticos, punzadores tatuajes o sacrificios sangrientos a una siniestra Afrodita...”. Después abunda en lo que sería el concepto que, en su opinión, las reúne:

³ Félicien Rops (1833-1898), artista belga cuya producción un *pathos* mórbido semejante al de Julio Ruelas, dibujó el frontispicio del libro de Paul Vérola *Les Baisers Morts* (Bibliothèque artistique et littéraire, París, 1893). El otro aguafuertista, al que Tablada se refiere frecuentemente, es Constantine Guys (1802-1892),

en todo este ciclo amoroso hay un impulso soberbio, un hermoso furor juvenil hacia la “arcilla ideal”, hacia el eterno femenino; los labios se redondean como frutos maduros hinchados por la savia de los besos, los brazos se tienden como cepas de la vid, llenos de caricias enlazadoras, pero pasa el instante del placer, el contacto efímero, el relámpago carnal y sobreviene al punto la inevitable tiniebla del hastío.

Las cabelleras sudorosas se convierten en sauces empapados en las aguas de alguna Estigia y los lechos se ahondan como fosas. La comparación ahora es con un poema de Richepin,⁴ que invita a los amantes a sumergirse en sus propios abismos y a mezclar sus miradas perdidas para consumirse entre lágrimas y sudores sin la esperanza de fundirse. De ahí comenta las antífonas que están al final del primer ciclo. Tablada concluye, citando indirectamente su poema “Misa negra”, que “el poeta se aleja: abandona el serrallo trocado en cámara ardiente de sus amores imposibles. Sale todo pálido de la *misa negra de su amor...*”. Pero de tales amores, agrega, resurge el poeta como un “Tannhäuser del Hoerselberg”, es decir, siguiendo el libreto de Wagner, se libera de los amores orgiásticos de Venus. Cayó pero se levanta como Anteo, con más fuerza. Retrata al poeta como caballero con armadura siguiendo la imaginaria heroica que tiene el poema lugoniano y la referencia wagneriana y cita con tino al poeta mexicano que sería su par en grandilocuencia: Salvador Díaz Mirón. Tablada olvida comentar explícitamente el primer “Reposorio”, titulado “Salmos del combate”, pero lo hace indirectamente al continuar el tono de heroica arenga que invita a abandonar las palmas, las coronas y el harén, y a combatir en la ruta de las “nuevas zonas”, según parece, la ruta del trabajo estético del poeta.

quien fue motivo de varias meditaciones de Baudelaire en su famoso ensayo *Le Peintre de la Vie Moderne* (1863).

⁴ Del poeta francés Jean Richepin (1849-1926) Tablada tradujo los siguientes poemas: “Efecto de Nieve”, de *La Mer* (1896), *El Universal*, suplemento literario del 25 de octubre de 1891; “Las caricias”, de *Les Caresses* (1882), *El País*, 8 de enero de 1893, y “Marchas turanianas”, de *Les Blasphèmes* (1884), *El País*, 22 de enero de 1893. Las líneas citadas pertenecen a los versos 9, 10, 11 y 14 del soneto “Amours Fous” de *Les Blasphèmes*: “Amants, enlacez-vous d'une étreinte farouche! / Serrez, à les broyer, vos seins contre vos seins! / Comme un couple noué de serpents abyssins, / Collez-vous peau à peau, mordez-vous bouche à bouche! / Cherchez à vous manger le coeur! Touche qui touche! / Que vos hoquets d'amour soient des glas de tocsins! / Que vos yeux, flamboyants de désirs assassins, / Fassent un chaud creuset du creux de votre couche! / Amants, abîmez-vous Fun dans l'autre! Mêlez / Vos regards éperdus, vos crins échevelés, / Vos salives, vos pleurs, vos sueurs! Impossible! / Vous voulez, avec deux êtres, faire un seul moi? / Vous vous traverserez sans rencontrer la cible. / Vous vous consumerez sans vous fondre... Alors, quoi?”. Tablada publicó el artículo “*Cauchemars*. Pesadillas. Lo monstruoso. Richepin y Sade” (*El Universal*, 20 de noviembre de 1891, firmado Revelator) en el que comenta la obra del autor francés y, en especial, su libro *Cauchemars* (1892).

Una vez que, nos dice Tablada, hemos visto a Lugones cantar al amor y desdeñar el cinturón de Venus para embrazar un broquel trágico, ahora hay que verlo cómo tañe en una cítara el treno formidable de “El hijo del hombre” y anuncia que el segundo ciclo de *Las montañas del oro* está dedicado a los dolores infinitos de la naturaleza: “Los árboles”, “Las montañas”, “El carbón”, “Las nubes” y “El viento”.

Tablada inicia la tercera entrega de su artículo comentando “El hijo del hombre”, poema que escenifica la trágica oración de Cristo en el desierto. Nuevamente, la referencia es plástica pues Tablada observa: “Esta poesía impresiona como una soberbia aguafuerte”. Para comentar “Los árboles”, Tablada se sirve de un poema de Rollinat, en que el árbol le dice al hombre “yo permanezco noble y orgulloso y a ti la muerte te hace ‘asqueroso y vil’ ” y de otro episodio en que el mismo poeta francés retrata a un leñador que es aplastado por el propio árbol que derriba.⁵ Tablada, en un gesto nacionalista, dice que el lector no encontrará ahí al egregio ahuehuete, druida náhuatl, pero se maravilla ante el paisaje de las nubes en el crepúsculo y agrega que junto con este paisaje de Arnold Böcklin hay que escuchar una orquestación wagneriana en que el viento es un gran órgano.⁶ Con la mención de este pintor alemán, Tablada redondea su lectura del libro de Lugones. Böcklin es uno de sus pintores favoritos en esta línea simbolista y le dedicará más tarde el artículo titulado “Alcázar en la playa”,⁷ verdadera traslación literaria del cuadro homónimo.

De “Las montañas” Tablada señala lo que ha sido siempre cuestionado acerca del libro de Lugones: el que la obra lleve como título *Las montañas del oro* pero que en realidad sea, en su conjunto, un poemario que no tiene como tema principal, y ni siquiera como *leitmotiv*, a las montañas. Pero, como ha sucedido con otras interpretaciones, Tablada acude al clima del libro e identifica el dolor de las montañas con el dolor de los hombres cumbres, de los “hombres faros”, citando a Baudelaire, de los hombres como Víctor Hugo,

⁵ Maurice Rollinat (1846-1903) fue otro de los poetas franceses del decadentismo necrofílico y satánico que Tablada admiró. Tradujo los poemas “El miedo” (fragmento), “La desposada” y “La habitación”, de *Les Névrotes* (1885), y “La rezagada”, de *La Nature* (1892). Los dos primeros fueron publicados en *El Universal*, 24 de mayo de 1891, y los siguientes en *El Universal*, 31 de mayo de 1891 y *Revista Moderna*, 2ª quincena de enero de 1902, respectivamente. Más tarde le dedicó uno de los textos de la serie “Máscaras”, titulado “Mauricio Rollinat”, *Revista Moderna de México*, enero 1904, donde elogia sus libros *Les Apparitions* (1896), *Les Névrotes* y *La Nature*. Los poemas a los que Tablada se refiere son los sonetos “Les Deux Squelettes” y “Le Géant et le Nain”, ambos de *Les Apparitions*.

⁶ El pasaje citado dice: “Y es un órgano de músicas lejanas / el viento; / es un órgano de sonos encantados, / Y en su seno / se estremecen rotaciones de gigantes maquinarias, / y galopes de espantosos regimientos, / y mecánicas de bárbaros lenguajes, / y estertores espasmódicos de enfermos; en el órgano, / del viento”.

⁷ “Alcázar en la playa. Cuadro de Arnold Böcklin”, *Revista Moderna*, Año II, núm. 1, enero, 1899, p. 15.

a quien Díaz Mirón calificó de “Atalaya que explora el infinito”. Tablada elogia el poder pictórico de Lugones e increpa a los *dilettanti* a que abandonen los pálidos romanticismos: “Dejad aquellos almohadones llenos de pálidas perezas, y forjad en este yunque en que sólo un pesado martillo arranca chispas [...] llegad a las montañas y cantadlas así, soberbiamente, elocuentemente, gloriosamente, como lo hizo el audaz y victorioso poeta Lugones”. De “La mar”, el comentario es más breve pero igualmente enérgico. El fragmento elegido es precisamente el que resalta la naturaleza femenina destructora pues se trata de

La Mar que se encabrita
 en los bárbaros amores de su lecho de corales,
 sobre el ara de las rocas de la orilla
 destrozándose los pechos gigantescos
 en las hondas convulsiones del insomnio de su gran cuerpo de víctima.

Del poema “El carbón”, Tablada exalta las imágenes que hacen de este mineral un corazón ardiente, una granada abierta y un “símbolo que preside la evolución universal, humana, animal y material”. En “Las vacas”, el poeta mexicano cataloga a Lugones como un trágico animalista —el animalismo es la moda parisina de entonces de tomar a los animales como tema artístico— y subraya el retrato que hace de sus ojos lacrimosos y llenos de candor, sus mugidos negros y hondos y su pavor ante el charco de sangre del matadero. También destaca la imagen de un perro llorando en la noche ante la soledad y señala el *panteísmo simbólico* de Lugones. Para ello, cita nuevamente a Díaz Mirón, que gime con los árboles flagelados por el viento. De “Las nubes” y “El viento” Tablada hace apresuradas observaciones, por la falta de espacio, y finalmente nos entrega un Lugones simpatético con la naturaleza, que se abruma con los hielos perpetuos de las montañas, recoge el mugido lastimoso de las vacas, solloza con el mar y compadece a las nubes precipitadas por el viento.

En la cuarta y última entrega de su artículo, Tablada aborda la “Laudatoria de Narciso”, reposorio que cierra el segundo ciclo, y cree ver en él, en un verdadero *tour de force*, la imagen del artista: ser autosuficiente que vive de sí y para sí como algunos moluscos hermafroditas. Del tercer ciclo titulado “El himno de las torres”, formado por quince prosas poéticas, Tablada comenta que le recuerda la imagen que usa Heine en la que la catedral de Notre Dame, cual emperatriz soberbia, tiene en su corte a otros edificios

majestuosos, como la catedral de Colonia, las torres de Chartres y las cúpulas de San Marcos, entre otros tantos edificios. Tablada dice que este poema “tiene el desfile tumultuoso y deslumbrante de una teogonía india. Hay que leerlo en dos días y releerlo en sesenta noches. Es una síntesis del mundo o tal ha querido ser”. Es, de hecho, una ceñida épica de la humanidad en que, del cuarto al decimotercer texto, la oración introductoria se repite: “Y mi alma —golondrina ideal— desde su torre sigue mirando: y mira [...]”. El ojo del poeta ve desde el antiguo mapamundi, imperios como Asiria y Egipto y los viajes de Colón y Magallanes, hasta el descubrimiento del Polo, sabios como Darwin, Claude Bernard, Marx, Nietzsche y Edison; artistas como Whitman, Poe, Verlaine, Hugo y Wagner; y próceres como Danton, Bolívar y Garibaldi. Tablada se abre un espacio para sugerir: “Mi humilde comentario después de las razas egipcia e india propone a la náhuatl como la suprema raza mística”. También discorda en que Lugones haga desfilar entre sus héroes a un “tropol de pseudogenios” pues afirma: “Para mí, Edison y todos sus secuaces son el triunfo insolente del burgués”.

El artículo de Tablada concluye con un elogioso “Envío” que comienza “Bendito tú, ¡oh, príncipe Leopoldo I! ¡Oh, Leopoldo el Magnífico, en cuya alma hallan piedad todos los dolores y en cuyo numen reviven todas las agonías!”. Las exageraciones siguen calificando a *Las montañas del oro* como “el huevo de donde surgirá un tropel de águilas y el germen de donde brotará una selva... ¡Serás maldecido porque eres inaudito!”.

De todo este largo comentario de *Las montañas del oro* lo que resulta notable es el acento que pone Tablada en las referencias plásticas y en el papel que tienen éstas como reforzadoras de imágenes de la mujer y del amor típicas del decadentismo mórbido, vociferante y pesimista. También destacan su comentario interesado sobre el texto “Las vacas”, porque prefigura el “animalismo” simpatético que desarrollará más tarde, y su arrebatado rechazo al progreso burgués grosero, enemigo de su postura aristocratizante de poeta dandi y maldito. Pero sorprende que Tablada no menciona nada acerca de la imagen de “la gran columna de silencio y de ideas en marcha” que abre el libro, ni de la declaración de fe, tan celebrada por Rubén Darío, que dice, al terminar la “Introducción”: “Y decidí ponerme de parte de los astros”, complemento del concepto de poeta, enunciado unos versos antes, como “astro de su propio destierro”.

EL CONTACTO EN PARÍS

Tablada viajó a París en diciembre de 1911 y permaneció en la ciudad aproximadamente hasta febrero de 1912. Por intermedio del pintor Ángel Zárraga, pudo visitar a Lugones en su apartamento. Durante su estancia envió a *Revista de Revistas* sus “Crónicas parisienses”, que posteriormente reunió en el volumen *Los días y las noches de París* (1918). Un par de ellas estuvieron dedicadas a reseñar la visita a Lugones y después se fundieron en un solo texto titulado “Leopoldo Lugones”. A lo largo de esta crónica, Tablada mantiene el tono de elogio desmedido y grandilocuente con que concluye su reseña de *Las montañas del oro*. Sin embargo, no deja de señalar que Lugones, restando solemnidad al encuentro, le pide, entre otras cosas, que no lo llame “maestro”, sino simplemente “Lugones”, porque es “sólo un buen muchacho”. Tablada quería demostrar su veneración hacia un poeta que, nacido en 1874, era tres años más joven que él. También seguía los elogios expresados por Darío al escuchar fragmentos de *Las montañas del oro* declamados por el autor en el Ateneo de Buenos Aires.

Durante la visita, uno de los momentos más sobresalientes es la lectura de algunos poemas. Aunque aparentemente no son los mismos que se leyeron entonces, Tablada reproduce un fragmento de “Los burritos” y dos de “Himno a la luna”, en los que destacan las imágenes de un murciélago y de un perro. Previamente había elogiado la habilidad de Lugones para decir, acerca de los perros “dos o tres cosas, hondas, justas, que cambiaban la vulgar noción e investían al animal de un súbito aspecto admirable”.

Tablada también describe las habilidades de Lugones como observador: “En virtud de esa visión directa, los seres y las cosas más triviales aparecen evocados por el poeta con una importancia por nadie desentrañada en largas edades”. A continuación, compara al poeta argentino con el Poveretto Francisco de Asís pues revive el “órfico milagro” y se mezcla con las bestias aquietando su espanto con la bendición de su numen piadoso.

En la crónica, Tablada se refiere directa o indirectamente a los libros anteriores de Lugones: *Las montañas del oro* (1897), *Los crepúsculos del jardín* (1905), *Lunario sentimental* (1909) y *Odas seculares* (1910), y anuncia que *El libro fiel* está en preparación.

Tablada también anuncia que él tiene un libro en preparación, que lo sometió a la opinión del maestro y que éste le obsequió un poema que incluirá como prólogo a dicho volumen, del cual elige reproducir el siguiente trecho:

Hay sedas de extraño gusto
y el poético dolor,
clava a veces, como es justo,
su negro clavo de olor.
Hay hadas amables, hay
más de un demonio en acecho
y un poema de Hokusay
que yo quisiera haber hecho.

LA CARTA DESDE LONDRES

El 7 de noviembre de 1912, Lugones le escribe una carta a Tablada desde Londres. Le agradece el envío de los recortes de los artículos que publicó pero le reclama los elogios desmedidos y le dice: “Después de semejantes alabanzas, ya no podré ir a México”. Basta con que me crea su amigo, lo reconviene, “no vaya esa admiración equivocada, a disminuir su afecto, que es lo interesante”. Le envía su nuevo libro, le demanda el suyo y le dice que no abandone su veta poética, que no le pertenece, y le hace la siguiente observación:

Cuando anduvo por Europa, lo noté un poco pesimista. Mala enfermedad. Sobre todo, no la comunique. Causaría daño, y esta no es su misión. Su verbo es un órgano vital, un instrumento de salud. Para qué quieren los hombres que les enseñemos a padecer. Si es lo único que saben...

La obra artística es una empresa de felicidad y de consuelo. El arte pesimista proviene de hombres que son artistas, sí, pero que están enfermos. Imitémosles lo que tienen de sano, que esto es lo bueno. Su arte proviene de la salud, no de la enfermedad. No hay un arte de la enfermedad. Lo que ésta produce son deficiencias y manchas. En todo artista enfermo, hay un enfermo y un artista. De aquél, son los errores y los desfallecimientos, de este último la verdad y la belleza. No es artista porque está enfermo, ni está enfermo porque sea artista, sino como cualquier hombre de otras aptitudes.⁸

⁸ La carta se encuentra en el Archivo José Juan Tablada del Instituto de Investigaciones Filológicas, en la sección “Correspondencia”. No existe ahí ninguna otra.

Lugones acaba diciendo que no es un consejo lo que le ofrece sino una opinión. También hace algunas observaciones acerca de un verso que se publicó con un error que produce cacofonía, y que pertenece al poema que le obsequió para ser prólogo de *Al sol y bajo la luna*, y discute sobre el título que llevará. Aborda brevemente otros asuntos, como la relación que mantiene con los redactores de *Mundial Magazine* y aclara que su única amistad es Darío y que no tiene contacto con los otros “sujetos desagradables, acostumbrado a tratar con literarios y famélicos españoles” por lo que le informa que no ha podido cumplir su encargo y que nada pierde con “la exclusión de una publicidad semejante”. Esta observación pone de manifiesto parte de las intenciones propagandísticas de Tablada y hace sospechar de sus excesivos elogios, pero no desvirtúa la relación.

El consejo-opinión de Lugones encaja perfectamente en el gradual abandono de Tablada de su vena decadente, sepulcral y mórbida, y explica, en cierta forma, la atención que da Tablada al animalismo piadoso de Lugones. Tablada lo cultivará sistemáticamente en *Un día... Poemas sintéticos* (1919). Otra coincidencia está en el escenario en esas fechas. Tablada recuerda que su conversión a la teosofía se llevó a cabo en 1908, por intermedio de su amigo Víctor Ramond, quien también lo puso en contacto con el negocio de la venta de vinos. Sabemos que Tablada estaba hartado de tener que vivir de su pluma en periódicos y revistas y en cargos públicos con las sospechas de ser apadrinado por Justo Sierra. Quizá de ahí su tentación de abandonar la poesía, que llegó a expresar en alguna entrevista; quizá por eso la reconvención de Lugones. Éste tuvo su iniciación en la teosofía, en 1898, en la Rama de Luz: Sociedad Teosófica Argentina, justo un año después de publicar *Las montañas del oro*. Tablada es ambiguo y no termina por aclarar si se siguió carteando con Lugones después de 1912; tampoco sabemos si la correspondencia se encuentra resguardada en alguna institución. De existir ese legajo epistolar podría, junto con el análisis paralelo de sus libros, arrojar un poco de más luz sobre la relación entre estos dos poetas de transición que precipitaron la disolución del modernismo y trajeron aires de renovación a la poesía hispanoamericana. Cuando Tablada tuvo noticia del suicidio de Lugones, en 1938, escribió un par de crónicas necrológicas en las que manifiesta su dolor por el deceso de quien había logrado infundirle optimismo hacia la vida y responsabilidad ante el arte, cuando más los necesitaba, y su sorpresa al ver que esas muestras de ponderación y equilibrio se habían

desvirtuado.⁹ Justamente en estas crónicas Tablada comenta que, después de su encuentro en París, se mantuvieron en contacto a través de una serie de cartas.

⁹ Cf. “Leopoldo Lugones. La obra admirable. La causa verosímil”, en *Excelsior*, 28 de febrero de 1938; “La mala muerte. La ironía de poseer. Exaltación espiritual”, en *Excelsior*, 11 de julio de 1938.