

Los Crepúsculos del Jardín y la crítica

275

Marta S. Domínguez
Universidad Nacional de Salta

El presente trabajo tiene como antecedente un estudio más extenso, realizado en 1979, inédito. En la primera parte del mismo, la poesía en el contexto modernista, indicaba las características del movimiento y señalaba las influencias parnasianas y simbolistas¹. Los puntos de partida eran la obra de Jorge Luis Borges (1955), la de Saül Yurkievich (1974) y ahora, en la actualización bibliográfica que realizo, tomando como hito el año 1980, encuentro un artículo de Juan José Hernández (1981) dentro de la línea que llamaré: I- El modernismo de Lugones.² Por otra parte, consideraba en el ensayo primitivo los estudios de Bernardo Canal Feijóo (1976) y Torres Roggero (1977) sobre símbolos y mitos arcaicos, que hoy encuentro parcialmente desarrollado en la obra de Enrique Marini-Palmieri (1989) y en Cathy Jrade (1980), y que llamaré: II El esoterismo de Lugones.³

I- El modernismo en Lugones

El modernismo tuvo en Leopoldo Lugones (1874-1938) uno de los más destacados representantes, aunque su obra excede el movi-

miento (Borges, 1955, 13) **Los Crepúsculos del Jardín** -en verso- se publicaba en 1905 como **La guerra gaucha** -en prosa-. En este momento de su producción literaria es cuando se produce la auténtica ruptura con la estética representada en su obra anterior: **Las montañas de oro** (1897) (Yurkievich, 1974, 418) Después de su viaje a Europa en 1906, escribe **Lunario sentimental** en 1909 y **Prometeo** en 1910, su obra ya toma otra tónica, aunque ya estaba prefigurada parcialmente en **Los Crepúsculos**, porque en su Prefacio dice; que no es "... un anárquico juego/ o un **desordenado apego por las cosas de la luna**"⁴ -típico de Lugones anunciar los temas de sus próximas producciones-. El preciosismo formal, que rodea a su poesía amorosa, prosigue en **Libro Fiel** (1912), **El Libro de los Paisajes** (1917) y **Las Horas Doradas** (1922), formando una auténtica unidad. Así aparece enraizada esta obra en su contexto poético. En **Poemas Solariegos** (1927) comienza a liberarse del barroquismo inicial (Borges, 1955, 69) culminando en **Romances del Río Seco** (1938) -publicado póstumamente-

Los críticos consultados -basándose en las afirmaciones del mismo autor- coinciden en que influyen sobre Lugones: La Biblia, Homero, Dante, Víctor Hugo, Walt Whitman, los parnasianos y los simbolistas franceses; por los primeros profesa gran admiración y por Víctor Hugo y Walt Whitman siente gran afinidad temperamental.

En **Los Crepúsculos del Jardín** -serie integrada por un prefacio y veintitrés subtítulos- la influencia parnasiana⁵ se destaca en el predominio de la forma sobre el fondo, que llega a una fastuosidad elocutiva, donde el léxico y la sintaxis son tan elaborados que dificultan su comprensión, aunque se pretende un tono objetivo e impasible, como reacción frente al poético lirismo excesivo de los románticos, y un regreso a los temas de la mitología griega -desvalorizados- usados en forma decorativa, como se presenta en la ambientación de "Los cuatro amores de Driops"

Además expresan una necesidad de evadirse de la realidad, que se manifiesta en un gran refinamiento sensorial y una matización extremada de las impresiones, donde se hace evidente la influencia de los simbolistas -desde Baudelaire hasta Albert Samain-.⁶ En el origen del

movimiento está Edgar Allan Poe junto a Charles Baudelaire, ambos comparten la estética platónica. Las analogías y las correspondencias respectivamente, se expresan por el símbolo. A ellos se adhieren Paul Valery, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine -a través del cual llega Góngora a los modernistas- y en parte Arthur Rimbaud. Les suceden Albert Samain, cuya influencia es decisiva en *Los Crepúsculos del Jardín*, Gustave Kahn -inventor con Laforgue del verso libre- Jules Laforgue -uno de los modelos luguanianos para *Lunario Sentimental*- George Rodenbach y otros.

A estas influencias Yurkievich agrega la nueva realidad: una síntesis de las perspectivas del realismo y el naturalismo, y el positivismo, que es la base del impulso filosófico del naturalismo, porque el modernismo no propone una estética lineal sistemática, postula una poética de englobamiento. Circula por todas las tendencias de la época y aparecen rasgos de contemporaneidad, que coexisten con gran cantidad de componentes tradicionales. Un ejemplo es el poema "El solterón", cuya melancolía romántica está teñida de realismo doméstico. Sin embargo, -como señala Cathy Jrade (1980, 117)- al incorporarse las grandes invenciones no se reducía el misterio del mundo, que lejos de convertirse en algo más comprensible se volvía más enigmático.

Estas influencias las resume Robert M. Scari (1964):

Es que los modernistas conjugaron la frialdad parnasiana de la composición con la música de los simbolistas y tuvieron siempre una conciencia muy aguda de su artesanía. Por otra parte, Lugones ofrece casi permanentemente sátira del romanticismo... (105)

La sensualidad de las imágenes se expresa en la multiplicada coloración acentual y métrica como en su rica rima, porque Lugones quiso incorporar a su idioma todas las libertades que estos movimientos habían dado al francés. Así pone en práctica un vocabulario de inigualable extensión, que Yurkievich (434) justifica:

Su empeño en utilizar todos los vocablos de la lengua no es sólo exhibicionismo culterano o virtuosismo técnico; es fricción verbal,

Los crepúsculos del jardín y la crítica / Marta S. Domínguez

eros lingüístico, las palabras le producen un placer sensual como el que despiertan los colores en un pintor o los sonidos en un músico

278

Los asuntos que trata son expresión de la disconformidad y reacción contra la lengua española, en cuanto significa estatismo e impermeabilidad frente a los cambios culturales y científicos, rechaza concretamente el romanticismo español, porque es formal. Por eso prefiere el romanticismo alemán y francés, por su profundidad (Jrade, 117)

Pretende una solución de los problemas estéticos, pero como para Lugones la estética y la ética están indisolublemente unidas en la antigua fórmula: Verdad, Bien y Belleza, entonces la adecuación fondo y forma se realiza en la musicalidad, que se plasma en la métrica, en el ritmo y en **rima** esencialmente. Lugones retoma las teorías y prácticas de los versolibristas franceses, la versificación ya no es un artificio formal sino que surge naturalmente en función del mensaje en su mismo impulso generador. Desplaza el nexo estructurador de la estrofa de la isometría a la rima, que establece el parentesco fónico entre los versos. Su afán innovador no se detiene allí tiende a plasmar variantes en la compaginación tradicional, escalonando los versos -mediante la disposición gráfica-, tendiendo hacia el ideograma como en "Emoción aldeana". En **Lunario Sentimental** (1909) identifica poesía con metáfora: "El verso vive en la metáfora" dice en su prólogo. Busca una expresión que posea los principios de la poesía helénica: armonía y decoro, eso es la **metáfora**. Rima y metáfora son los pilares que sustentan su concepción poética. Su apego decidido por la rima lo distingue de la generación siguiente: los ultraístas, que prosiguieron el enriquecimiento de la metáfora con la adjetivación inaudita, pero que desdeñaron las exigencias rítmicas, aplicándose a la verteberación rítmica del verso libre.⁷ Borges señala que Lugones siempre permanece a cierta distancia de la obra creada:

Bajo la pluma de Leopoldo Lugones, le mot juste degeneró en el mot surprenant, y la página proba en la mera página de antología hecha de triunfos técnicos, menos aptos para conmo-

ver o para persuadir que para deslumbrar. Su literatura por exceso de aplicación o por una aplicación perversa, quedó así maculada de vanidad detrás de los epítetos inauditos y de las metáforas alarmantes el lector percibe o cree percibir ese grave defecto moral (94)

Juan J. Hernández coincide con el juicio de J. L. Borges, en "Leopoldo Lugones. La luna doncella en su poesía erótica" (1981. 266):

*La falta de emoción puede obedecer a motivos puramente literarios. estética modernista **demodée**, empleo abusivo del ingenio verbal y el artificio galante en sus poemas de amor, reiteración fatigosa del tema de la luna, en el que Lugones va más allá de lo literario para adentrarse en el complejo terreno del mito*

279

En cierto sentido este estudio de Hernández bordea lo esotérico porque cita al pasar los mitos solares y lunares, pero en realidad sólo asocia luna con mujer doncella y el amor no se concreta, sino que se sublima en un ideal espiritual de pureza femenina, acorde con la devoción caballeresca a la amada, transmutando la ecuación Luna-Mujer-Muerte. Su erotismo es lúgubre y el poeta disfraza el signo represor y mortuorio con imágenes decorativas, con metros quebrados o la transforma en un deseo amoroso, traspasado de apetencias fúnebres, como ocurre en **Los Crepúsculos del Jardín**. Esta concepción del amor, la mujer y la muerte explica la falta de emoción en su poesía:

El signo irracional y las ideas retrógradas se complementan y subordinan el placer a la represión, la vida a la muerte. De ahí que sus poemas eróticos, carezcan no sólo de emoción sino de ternura, de delirio sensual y lo ornamental del lenguaje acusa la postergación de la descarga erótica. (279)

José Ovidio Jiménez en "Hacia la modernidad en la poesía modernista" (1985-68) cita a Cathy Jadre (op. cit) por la definición del principio de analogía que, en su opinión, entra en tensión con la ironía (prefigurada a partir del **Lunario**) en una tensión dialéctica que lleva del

modernismo hacia la modernidad y que ya estaba dada en **Los Crepúsculos**, de los que vuelve a citar "Emoción aldeana" y "El solterón"

Creo que el aporte principal de los estudios incorporados después de 1980, consiste en la consideración del modernismo no ya como un movimiento circunscripto en el tiempo sino como el inicio de una corriente como la modernidad, que marca más un cambio de modo de pensar que de sentir, porque en este aspecto siguen siendo románticos como han destacado los críticos analizados

280

II- El esoterismo de Lugones

En la primera época -antes de 1980- posiblemente a partir de la Bibliografía de Lermon (1969), que documenta que Leopoldo Lugones no sólo perteneció a la Teosofía sino que fue Maestre de una Logia Masónica, Torres Roggero (1977) busca una explicación algo más profunda para el tipo del poemario, que las influencias de los movimientos literarios franceses, aún cuando éstas son innegables, según hemos visto:

*...¿no podríamos pensar que el título mismo **Crepúsculos del Jardín** es algo más que eco de cierto 'parnasianismo' sesgado a lo 'decadente' de Samain? En efecto, suponiendo que existe un **Centro de Luz, un Paraíso o el Jardín, es aquella zona en que predomina la densificación de la vibración primordial, la materia. En otras palabras, es la 'edad sombría' (Kali Yuga) en que la verdad está oculta, en que el león, animal solar está cautivo. (75-76)***

De este modo lo define como un proceso involutivo, de densificación de la materia, pero a éste sucederá un proceso de regeneración cósmica, como lo señala Mircea Eliade (1954, 180):

A una época 'sombria' sigue, en todos los planos cósmicos, una época 'luminosa', pura, regenerada. El simbolismo de la salida de

las 'tinieblas' aparece tanto en los rituales de iniciación, como en las mitologías de la muerte, del drama vegetal (simiente enterrada, 'tinieblas' de las que saldrá una 'planta nueva', neófito) o en la concepción de los ciclos 'históricos', a una 'edad sombría', Kali Yuga, seguirá, tras una disolución cósmica (mahapralaya) una era nueva, regenerada. Esta idea aparece en todas las tradiciones de los ciclos cosmo-históricos...

De manera análoga, si se analiza el subtítulo: "Los doce gozos"⁸, bajo este nombre se agrupan las composiciones poéticas en honor de la Virgen y, recurriendo nuevamente a los símbolos, la imagen de la Inmaculada con la media luna a sus pies se identifica con la luna en un culto mariano-selénico, como el que surge en América, tras la conquista. En suma, son composiciones poéticas, destinadas a la luna, son una serie de palabras rituales, tendientes a conjurar las fuerzas oscuras, y conciliar los opuestos en la neutralidad del punto ideal que es la belleza, así esta se relaciona con el amor y la muerte voluntaria, como ecuación positiva que supera la ecuación negativa luna-fatalidad-melancolía-sensualidad-mal amor. Por esta razón para Bernardo Canal Feijóo (1976, 46) por la que debe ser admirado:

No vacilo en tenerle por el mayor poeta erótico del área hispanoamericana. Sólo que su erotismo... Supo como ningún otro sublimarlo -'permutarlo', diría él- en metáfora lírica innumerable.

Como vemos esta posición es totalmente opuesta a la que sostiene Hernández (Cfr, 5).

El enfoque de Canal Feijóo agrega, a las fuentes citadas en el apartado anterior, la influencia de la **Doctrina Secreta** de Mme Blavatsky, fundadora de la Sociedad Teosófica, porque trató de " . transfundirla en su obra de creación y en su conducta" (31). A este -como lo dije anteriormente- se suma Jorge Torres Roggero, que es más radical en su posición, considerando que la obra de Lugones sólo se explica por la teosofía, descartando otras influencias, y dándole un sentido determinado a su culteranismo:

Consideremos algunas emergencias de la poesía lugoniana

1- Si bien la poesía es el campo en que con más intensidad denotan su presencia ciertos rasgos escolásticos y en que la tentación retórica más incita a un lenguaje individual, no podemos dejar de tener en cuenta, que no es en la obra poética, donde el subsuelo esotérico se manifiesta con mayor persistencia, desde la obra inicial hasta la postrera. En este sentido, nos atreveríamos a afirmar que la **Doctrina** (a la que Lugones hace referencia expresa al fin de su vida) es el **germen y motor de los cambios estilísticos**

2- En efecto, todo nos induce a pensar que en la obra poética desarrolla un proceso de paulatino despojamiento, de lo puramente individual (afán de originalidad) para ir vistiéndose más y más de lo supraindividual, es decir, de aquellos elementos que están fuera del alcance del poeta y del filósofo moderno (83)

En 1980, seguramente desconociendo a los críticos mencionados recién, Cathy Jrade en su artículo "Tópicos románticos como contexto del modernismo" se lamenta de la falta de profundidad, que tienen los estudios hechos sobre la influencia de la doctrina ocultista en el Modernismo, por oposición al reconocimiento de la visión analógica del mundo dentro del romanticismo, apoyándose en Abrams. Los románticos ingleses y alemanes usaron los mitos e imágenes de la tradición esotérica como "metáforas para la poesía" y los simbolistas, cuyo universo es un lenguaje codificado y cada poema es una interpretación de la realidad, fueron más lejos aún dentro de las fuentes esotéricas, al destacar que hay algunos seres más conscientes que otros de la armonía universal, y ellos son los poetas. Algunos elementos fueron definidos como pitagóricos pero están filtrados y contaminados de neopitagorismo, platonismo y neo-platonismo

Enrique Marini-Palmieri publica en 1988 un artículo "El esoterismo en la obra de Leopoldo Lugones", que en 1989 integra su libro **El modernismo literario hispanoamericano**, que se subtitula "Caracte-

res esotéricos en las obras de Darío y Lugones” De hecho, coincide con la influencia de Mme Blavatsky (45), pero descarta que Lugones fuera un “iniciado”, sin explicitar los motivos Sabemos por la “Cronología lugoniana”, hecha por Natalio Kisnerman e incluida en la Bibliografía de Lermón (1969), que Lugones en 1899 se inscribe en la Logia masónica Libertad, en 1900 es Maestro de la misma, en 1902 se afilia a la Logia Masónica Confraternidad Argentina, que en 1905 es Primer Vigilante de la Gran Logia Masónica de la Argentina y en 1906 es Pro Gran Maestro de la Gran Logia Masónica de la Argentina Por supuesto que, salvo los registros que permiten -en ocasiones- determinar qué cargos ocuparon determinadas figuras públicas, los conocimientos que la masonería suministra a sus iniciados, al ser auténticamente secretos, no asumen la forma literaria que tienen los escritos de la teosofía, que si tenía interés en ser divulgada. Creo que es prudente no opinar sobre materias desconocidas; aún cuando su estudio resulta limitado a la influencia de los textos teosóficos en la obra en prosa de Lugones, tampoco se refiere a **Los Crepúsculos del Jardín** También me pregunto si su conocimiento no parte de la lectura parcializada de René Guenón, a quien cita frecuentemente, previo abordaje de la literatura teosófica.

De hecho, considero más valioso el aporte de Cathy Jade desde el punto de vista literario que, sin pretender analizar los textos esotéricos, rescata los tópicos comunes al romanticismo y al modernismo que obedecen a una estética platónica, coincidentemente con el esoterismo y no el estudio que, pretendiendo ser exhaustivo, se queda en la superficialidad de ignorar el aspecto místico de Lugones. Coincido con Canal Feijóo y Torres Roggero en cuanto fue difusor de la doctrina o, tal vez, como sospecha Borges en ocasiones, por lo menos la metafísica le suministró material para la literatura fantástica; recordemos **Las fuerzas extrañas**

Para terminar con esta puesta al día, quisiera resumir la concepción de Lugones manifestada en su obra poética: el gran tema es la muerte, que brota del amor sublimado y se origina en la belleza El poeta se revela como un enamorado de la muerte, por ella se libera de los aspectos negativos de la caída original y recupera el paraíso perdido;

la unidad original del andrógino cósmico -mito esotérico- se logra a través de la sexualidad convertida en camino de perfección. Mientras inmortaliza a la amada se tortura y purifica en el crisol alquímico del que brotará la quintaescencia, purificada de los cuatro elementos. Evitando la consumación del amor hace el tránsito al heroísmo desde el erotismo, y evitando la consumación de la muerte involuntaria, deriva en la concepción de la muerte voluntaria o suicidio.

284

Notas

- ¹ La bibliografía manejada anteriormente cubría el campo del modernismo: Pedro Henríquez Ureña (1949), Max Henríquez Ureña (1954), Carlos Alberto Loprete (1955), Ricardo Gullón (1963), Homero Castillo (1968), Federico de Onís (1968), Lerman (1969), Iván Schulman y Manuel Pedro González (1969); del simbolismo: Manuel Álvarez Ortega (1975) y sobre Leopoldo Lugones: **Nº Homenaje: Rev. Iberoamericana**, XXX, 57, (1964), Alfonso Solá González "Alberto Samain y **Los Crepúsculos del Jardín de Leopoldo Lugones**" en **Rev. Lit. Modernas**, Nº 7, UNC (1968), Miguel Lerman **Contribución a la Bibliografía de Leopoldo Lugones** (1969), Norma Altabe de Fuentes Godo "**Los Crepúsculos del Jardín de Leopoldo Lugones**", Colección Ismaelillo Nº 1, U N del NE (1972), Antonio Pagés Larraya "Actualidad de Lugones", **Cuad. Hispanoamericanos**, 301, (1975), 22-32, Gaspar Pío del Corro, "Acuarenta años de la muerte de Lugones", **MEGAFON**, 6, (1977), 39-48
- ² Entre los trabajos consultados desde 1980: Evelyn Picon Garfield e Iván Schulman "Historia y modernidad" en **Cuad. Amer.**, XLII, (1983), Nº 4, 85-105 (Cap. II, de **Las entrañas del vacío: ensayo sobre la modernidad**); Noé Jitrik, "Lo vivido, lo teórico, la coincidencia. (Esbozo de las relaciones entre dos literaturas)" en **Cuad. Amer.**, CCLIII, (1984), Nº 2, 89-99, Aníbal González, "La escritura modernista y la filología" en **Cuad. Amer.**, CCXXXIX, (1981) Nº 6, 90-106, Joan-Lluís Marfany "Algunas consideraciones sobre el modernismo hispanoamericano" en **Cuad. Hispanoamericanos**, 382, (1982), 82-124, Rafael Ferreres, "Anotaciones al Modernismo" en **Cuad. Hispanoamericanos**, 383, (1983), 314-328, Enrique Marini-Palmieri, "Esoterismo en la obra de Leopoldo Lugones" en **Cuad. Hispanoam**, 458, (1988), 79-96
- ³ En el artículo de Sandra Hewitt and Nancy Abraham Hall, "Leopoldo Lugones and H. P. Blavatsky: Theosophy in the "Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones" en **Rev. de Est. Hispánicos**, XVIII, 3, (1984), 335-343, se demuestra que Lugones fue miembro activo de la Sociedad Teosófica Argentina: **Homenaje de la Rev. Teosófica Argentina**, 10, (1944-411), cita otras referencias: L. L. (jr) 1949, 267-268 **Mi padre: biografía de Leopoldo Lugones** (Bs. As. Centurión); "Prólogo" a **Leopoldo Lugones, obras en prosa 1962** (México, Aguilar) También en Gaspar Pío del Corro, 1971 **El mundo fantástico de Lugones**, (Córdoba Argentina, U N y Gladis Marín "Leopoldo Lugones

- y el pensamiento simbólico" **MEGAFON** 1 (1975), 171-176
4. La temática del **Lunario sentimental** ya está anunciada en **Los Crepúsculos del Jardín** 1924 (Montevideo: Arte e idea), cito por esta edición. Los subrayados son míos
- El movimiento parnasiano llamado también Parnaso Contemporáneo, integrado por Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville, Sully Prudhomme, a los que suman Charles Baudelaire, Paul Verlaine y Stéphane Mallarmé, que integran el primer movimiento simbolista, al que se llama también decadentismo, siendo Jules Laforgue el primero que utilizó el término y el principal representante de ese momento transitorio
5. Albert Samain -según demostró Alfonso Solà González, op. cit.- fue el modelo más visible en **Los Crepúsculos**, de él provienen las sedas y los rasos entre alusiones plásticas y musicales atenuadas
6. El movimiento ultraísta manejó en forma proverbial el grotesco: el sujeto representativo está marcado por la "conjetura" borgiana, por el ridículo de Gironde, por los "fracasados" de Roberto Arlt. Se presenta la degradación del héroe. Es un movimiento ridiculizante, desmitificante que surge en la década del '20 (Ver del Corro, op. cit., 42)
7. "Los doce gozos" compuesto por doce poemas, dedicados al poeta mexicano Juan José Tablada, modernista y contemporáneo de Lugones, aunque lo unía una estrecha amistad; inicialmente tienen algunas analogías, luego Tablada evolucionó hacia las nuevas técnicas: traducción de Hai-Ku japoneses y su intento de recreación de los mismos, y luego con la exploración de las técnicas surrealistas

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. 1955. **Leopoldo Lugones**. Bs. As., Troquel
- Canal Feijoo, Bernardo. 1976. **Lugones y el destino trágico**. Bs. As., Plus Ultra
- Eliade, Mircea. 1954. **Tratado de historia de las religiones**. Bs. As., Ciordia
- Hernández, Juan José. "Leopoldo Lugones" en **Cuad. Hispanoamericanos**, 371, (1981), 266-280
- Jiménez, José Ovidio. "Hacia la modernidad en la poesía modernista hispanoamericana" en **Cuad. Hispanoamericanos**, 425, (1985), 63-70
- Jrade, Cathy L. "Tópicos románticos como contexto del modernismo" en **Cuad. Amer.**, CCXXXIII, (1980), 6, 114-124
- Lugones, Leopoldo. 1924. **Los Crepúsculos del Jardín**. Montevideo, Arte e Idea

VI CONGRESO DE LA «ASOCIACION AMIGOS DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA»

Maria Palomeu Enrique 1989 **El Modernismo Literario Hispanoamericano** Bs. A. -
García Cambiero

Sean Robert CM "Los Crepúsculos del Jardín de Leopoldo Lugones" en *Rev Iberoame-
ricana* XXX (1964) 57-105-121 (Nº Homenaje a L. Lugones)

Lotes Roggero Jorge 1977 **La cara oculta de Lugones** San A. de Padua - Castañeda

Yurkevich Saul "Leopoldo Lugones o la pluralidad operativa" en *Eco* 160 (1974)
(Bogotá) 414-436