LA AFINIDAD POETICA DE LUGONES Y TABLADA

POR

HUGO MENDEZ-RAMIREZ

University of Virginia

En una nota a un poema de José Juan Tablada, José Emilio Pacheco señala la influencia de Leopoldo Lugones en la poesía mexicana de principios de siglo, y especialmente en Tablada.

No se ha estudiado el influjo de Leopoldo Lugones (1874-1938) en el modernismo mexicano. Su lectura fue decisiva para González de León, Rebollo y López Velarde. Colaboró desde el primer número en la *Revista Moderna* y allí mismo *Las montañas del oro* recibieron el elogio entusiasta de Tablada. Seguramente ambos poetas entablaron correspondencia desde entonces, aunque no se conocieron hasta 1911 en París. (63, nota 5)

Castro Leal, por su parte, en su introducción a las obras completas de González Martínez, afirma que José Juan Tablada (1871-1945) en su libro *Al sol y bajo la luna*, “repetía sin novedad notas ya muy oídas e imitaba tardíamente *Los crepúsculos del jardín* de Lugones” (x). El mismo año (1971), Héctor Valdés hace mención de la serie de sonetos “Los doce goces” de *Los crepúsculos del jardín* dedicada a Tablada y publicada en el segundo número de la *Revista Moderna* (1898). “El tono de estos sonetos —dice Valdés— denota claramente el influjo que Lugones ejerció sobre el poeta mexicano *El florilegio* tiene composiciones de innegable ascendencia lugoniana” (624, nota 22).

A pesar de que las observaciones anteriores no carecen de fundamento, distan mucho de ser un juicio objetivo que contribuya a aclarar dicha afinidad: especialmente cuando se trata de establecer fuentes literarias entre los modernistas. De hecho, en *El florilegio* (1898-1904)¹ de Tablada, la influencia es a la inversa como

¹ La primera edición de *El Florilegio* (1818) pertenece a la juventud de Tablada; y la segunda (1904) contiene sobre todo el carácter modernista de la época. Ver la introducción de Héctor Valdés a las obras completas de Tablada, pp. 12-13.

veremos más adelante. Un estudio detallado de la obra poética de ambos autores revela que existió una influencia mutua. Con esto, mi intención no es desmerecer la gran influencia de Lugones en Tablada, sino establecer de manera objetiva tal reciprocidad, dejando al lector sacar sus propias conclusiones. Tablada fue, como Lugones, un poeta siempre abierto a las innovaciones del día; la trayectoria del mexicano coincide en muchos aspectos con la de Lugones, aunque su visión filosófica de la poesía como elemento expresivo lleva diferentes necesidades espirituales.

La larga trayectoria de Lugones (1897-1938) abarca 41 años. Su primer libro, *Las montañas de oro* (1897), “se inició con una poesía que se creía profética, visionaria, a ratos blasfema e incluso con algunas notas del repertorio decadentista ... donde resuenan la elocuencia sonora de Víctor Hugo y el ímpetu de Walt Whitman” (Olivio Jiménez, 332). Después vinieron *Los crepúsculos del jardín* (1905), donde Lugones “se muestra en posesión de un verso refinado y exquisito que combina la perfección escultórica del gusto parnasianista con la sugerencia de visiones interiores propiciadas por el simbolismo” (Olivio Jiménez, 332). “Holo-causto”, “Océánida” y “Delectación morosa” de la serie de sonetos dedicados a Tablada son bello ejemplo de estas tendencias. La excepción es “Emoción aldeana”, que a manera de colofón del libro, anticipa ese lenguaje llano de tono socarrón que caracteriza la próxima aventura poética de Lugones.

En 1909 publica “por venganza a la vida” el *Lunario sentimental*, “rebosante de novedades y de anticipos, que no sólo se sitúa fuera de la escuela modernista sino que prelude ciertos aspectos de la poesía vanguardista” (Phillips, 47). Al año siguiente —1910— Lugones inicia su primer intento poético de carácter nacional. Las *Odas seculares* “son composiciones extensas de molde neoclásico e intención georgica y nacionalista” (Olivio Jiménez, 334). La palabra vuelve a su sencillez, acercándose más a la naturaleza y a las cosas de la vida diaria. Se trata de un lirismo más natural que se continúa en *El libro fiel* (1912), *El libro los paisajes* (1927) y *Las horas doradas* (1917). En estas colecciones se observa esa tendencia a la sencillez que culmina con el *Romancero* (1924) y los *Poemas solariegos* (1927) donde el gran poeta argentino —como dice Pacheco— “no resistió la fascinación de los haikus e imitó a Tablada en las brevísimas composiciones ‘Los ínfimos’” (63, nota 5). Lugones era, pues, un innovador —en los temas y en estilo— sobre todo en *Los crepúsculos del jardín*, que revelan ciertos temas y metáforas que constituyen una posible fuente de las audacias distintivas de *Al sol y bajo la luna* de Tablada; y en *Lunario sentimental*, donde la obsesión por la luna posiblemente sirvió de incitación al *Li-Po* de Tablada.

La trayectoria de Tablada, por su parte, parece seguir una ruta paralela a la de Lugones. *El florilegio* de Tablada, siguiendo la vena baudeleriana, refleja un

decadentismo comparable al de *Las montañas de oro* de Lugones. Poemas como “Misa negra”, “Magna Peccatrix” tienen ese tono erótico y satánico de “La vendimia de sangre” o “Rosas del Calvario” de Lugones, aunque se trata sólo de una tendencia común en muchos poetas modernistas de fin de siglo y principios del XX —Reissig, Silva y Nervo, entre otros. En México, como dice Urbina, Tablada fue quien “introdujo entre nosotros el *nuevo estremecimiento* de Baudelaire ...”, siguiendo el “alma enferma y hosca de Huysmans” (citado por M. Valdés, *Obras* 12). Se trata, pues, de una tendencia común de la época.

Con *Al sol y bajo la luna* (1918), inicia Tablada sus primeras audacias líricas que serán la base del movimiento de vanguardia en México, representado por el grupo de los “Contemporáneos”². Es interesante que el juicio emitido por Phillips, quien considera *Los crepúsculos del jardín* como un preludio de “ciertos aspectos de la poesía vanguardista” (47), sea similar al de Héctor Valdés cuando apunta que *Al sol y bajo la luna* “marca la transición del modernismo a la poesía de vanguardia, no sólo en Tablada, sino en México” (14). Y aquí sí, la presencia de Lugones se hace patente debido posiblemente a la amistad creada a través de la participación de ambos poetas en la *Revista Moderna* de México; lo que llevó a Lugones a dedicarle doce sonetos de sus *Crepúsculos*, y a escribir el poema preliminar del poemario de Tablada.

Por su parte, poco después, Tablada introduce en la poesía de la lengua española los haikús, o poemas japoneses. *Un día* (1919) y *Jarro de flores* (1922) son dos volúmenes de haikú. Comparado con el resto de su producción, este nuevo estilo es significativo, por su carácter experimental, y por la influencia que ejerció en otros poetas mexicanos y latinoamericanos, incluyendo a Lugones, que llegaron a cultivarlo. La popularidad de Tablada proviene de esta gran innovación en la poesía de nuestro continente.

Como Lugones, y posiblemente inspirado por la obsesión selénica de *Lunario sentimental*, Tablada dedica un libro completo al culto de la luna. *Li-Po* (1920) es una colección de “ideogramas” a la manera de los *Calligrammes* (1913-1916) de Apollinaire. El libro es una alabanza a Li-Po, el poeta chino (701-762) que, según la leyenda, se ahogó “from leaning one night too far over the edge of a boat in a drunken effort to embrace the reflection of the moon” (Giles, citado por Aldridge, 116).

² A partir de 1918, con la publicación de *Al sol y bajo la luna*, “Tablada logra, dice Valdés, lo mejor de su poesía, y la trilogía Tablada —González Martínez— López Velarde se impone en la vanguardia poética de México. Ellos son el antecedente de los “Contemporáneos” (*Obras*, 17).

El último libro de Tablada, *La Feria* (1928), adquiere el matiz nacionalista cultivado por Lugones en sus *Odas seculares*. Es el regreso del poeta a las raíces y representa un cambio de visión poética a la manera de López Velarde, quién también le debe lo suyo a Lugones.

Tablada es, pues, un innovador constante e incansable; y esto se explica por la concepción del arte que tenía el poeta. “Todo depende —dice Tablada— del concepto que se tenga del arte; hay quien lo cree estático y definitivo; yo lo creo en perpetuo movimiento” (citado por O. Paz, *Las perlas*, 64). Tanto Tablada como Lugones pertenecen a eso que Octavio Paz llama “poetas de ruptura”; existe en ellos una visión constante de renovación; ambos poetas han abierto caminos antes insondables en la literatura. Federico de Onís dice de Tablada que “desde los tiempos de Gutiérrez Nájera hasta hoy, Tablada ha figurado en las avanzadas de todos los movimientos poéticos”; además, “Tablada ha persiguido abiertamente, y con plena conciencia, una constante renovación mediante el cultivo de todas las tendencias poéticas ... prefiriendo [como Lugones] las más exóticas y audaces” (citado por Roggiano, “José Juan Tablada”, 47); y lo mismo podríamos decir de Lugones y su impacto en la literatura de hoy.

Una vez establecida la consonancia de ambas trayectorias, convendría ahora señalar unas cuantas semejanzas notables en tema y estilo, y la manera en que éstos son utilizados. Lo primero que notamos al echar un vistazo a las obras de los dos poetas, es la semejanza de títulos de muchos de sus poemas —algunos idénticos. Mencionaré sólo unos cuantos. “Los fuegos artificiales” (1895) de Tablada es un poema que presenta la metáfora audaz del poeta como un castillo de fuegos artificiales encendido que alumbra e ilumina a la humanidad. El poema se asemeja más a la metáfora que Lugones utiliza a lo largo de *Las montañas de oro* y específicamente “El himno a las torres” (1897), que a su “Fuegos artificiales”, donde Lugones satiriza al hombre común durante una celebración patrioter³. “Romántica” (1919) de Tablada es más que una mera coincidencia de nombre con “Romántica” de Lugones, un poema dedicado “A Amado Nervo”. La segunda estrofa de este poema coincide con el tono melancólico creado por el contraste de luz y oscuridad de la segunda y tercera estrofas del de Tablada. El poema “Luna sentimental” de Tablada es el que encabeza *Al sol y bajo la luna* (1918); libro que además contiene un poema de Lugones a manera de prólogo dirigido al lector. Es evidente que ambos poetas eran conscientes de que compartían ciertas afinidades poéticas. Es como si Tablada, al utilizar abiertamente algunos títulos de Lugones, correspondiera al argentino con un gesto de amistad.

³ La interpretación que doy es similar a la de Navarro, quien ve en este poema la tendencia de Lugones a caricaturizar al hombre común. Ver pp. 135-6 de su análisis del *Lunario sentimental*.

En otras ocasiones se trata tan sólo de un verso de un poema de Tablada que repite el título de un poema de Lugones. En “Magna Peccatrix” el verso 17, “La cátedra del viejo Anacreonte” alude al poema de Lugones “La vejez de Anacreonte”; o en el caso de “Nocturno oriental”, en la estrofa 12 se lee en el verso 4 “laxo en total delectación morosa”, aludiendo a uno de los doce sonetos “Los doce gozos” que Lugones dedicara “A José Juan Tablada” en sus *Crepúsculos*. El soneto es “Delectación morosa”.

Por su parte, Lugones corresponde al gesto del mexicano del mismo modo. En uno de sus poemas póstumos, “Luciérnaga” (1938), que refleja la nueva tendencia hacia la naturaleza, Lugones parece aludir al poema “Luciérnagas” (1920) del Tablada de *Li-Po*. Vale la pena reproducirlos por su audacia expresiva.

LUCIERNAGAS (Tablada)

La luz	de las	Luciérnagas
es un		
	blando	suspiro
Alternado		
	con pausas	de oscuridad
Pensamientos		
sombríos	que se	disuelven
en gotas		
	instantáneas	de claridad

LA LUCIERNAGA (Lugones)

Chispa que en la noche
 Se enciende y se apaga,
 De pronto, una estrella;
 De pronto, la nada.
 Sombra de mi angustia,
 Chispa de su gracia,
 De pronto, una estrella;
 De pronto, la nada ...

El uso consistente de estos modos es, en mi opinión, como un guiño del ojo que ambos se envían a través del texto y la poesía. Más que falta de creatividad, se trata de expresar una tendencia poética común, así como de estrechar los lazos de amistad que los unía.

Sin embargo, más que esas analogías casuales, nos interesa poner en relieve la afinidad expresiva y temática entre ambos poetas. Es en los *Crepúsculos* de Lugones, donde Tablada encuentra mayor inspiración para algunos de sus poemas de *Al sol y bajo la luna*. El tema de la mujer a la manera lugoniana gira en torno a estos poemas de Tablada. La mujer de Lugones ya no es la misma de los modernistas; es más bien, una figura escualida, una jovencita débil rodeada de un erotismo intenso con matices decadentes. Estas muchachas son, por lo general — dice Scari — “adolescentes, con formas apenas insinuadas casi todas por primera vez, dulcemente desmayadas entre la emoción amorosa y el temor del pecado”; y son “colegialas ojerasas, cuyo corazón late como una paloma asustada al menor sobresalto” (“*Los crepúsculos ...*”, 106).

En los poemas de Tablada, además de ese erotismo intenso lugoniano, encontramos también a esa pequeña figura femenina. En el “Nocturno oriental” de Tablada se refleja esta visión peculiar de la mujer. Poemas como “Delectación morosa”, “Oceánida”, “Romántica” son algunos ejemplos. En “Cisnes negros” Lugones describe a estas colegialas como:

Casi niñas las tres, sus brazos flojos
Con prematuro afán siegan quimeras
Y asombra lo profundo de sus ojos
Y la devastación de sus ojeras.

y Tablada en “En pecado mortal” describe a estas mismas niñas precoces en su afán amoroso.

Y los fervores de tu prez
dicen tus lánguidas caderas
Y el surco azul de tus ojeras
que pintan hiedras en tu tez

Y tus amigas de colegio
se turban ante el sortilegio
que hay en tus dedos de marfil.

En “Tangra” el poema se inicia con los siguientes versos: “¡Pareces capullo y eres rosa!/ Por tu aspecto infantil.” Además de los anteriores, existen otros muchos ejemplos de esta afinidad expresiva entre *Los crepúsculos* de Lugones y *Al sol y bajo la luna* de Tablada que se podrían citar.

La afinidad temática de estos poemas es reforzada por el uso de una de las metáforas dominantes en *Los crepúsculos* de Lugones. Es la metáfora del mar o

el océano personificada y crotizada que remplace al Sáuro del modernismo retórico temprano. La imagen aparece con gran intensidad en "Oceánida" de Lugones (otro de los sonetos dedicados a Tablada) donde

El mar lleno de urgencias masculinas
Bramaba alrededor de tu cintura.

y en "Tangra" de Tablada, encontramos la misma imagen en la segunda estrofa.

De la intensa pasión, todo el arcano
palpita en tu misterio femenino
parvado y rosado caracol marino
donde se oye gemir un océano.

En Tablada también se refleja la actitud totalmente antimodernista de la mujer presentada en "Emoción aldeana" de Lugones. La bella Venus, incitadora del pecado que enloquece al poeta, es transformada, o mejor sería decir, es bajada del pedestal a la tierra, a su verdadera condición humana. "Lawn tennis" y "Mujeres que pasáis por la Quinta Avenida" de Tablada son bellos ecos del poema que cierra *Los crepúsculos* de Lugones. El segundo poema de Tablada especialmente revela esta actitud de distanciamiento hacia la mujer⁴. El lenguaje y estilo del poema, como ya ha señalado Renaldi, prefigura el futurismo vanguardista en la poesía española⁵. En "Emoción aldeana" la imagen de la mujer es ironizada; la joven del poema es una chica de campo "chisporroteada de pecas ..." que tiene "ojos de gata". Lugones parodia la imagen femenina de los modernistas. El lenguaje llano y áspero es utilizado para describir a esta joven en un escenario que dista mucho de ser el bello jardín paradisíaco con el que envolvían los poetas modernistas a sus musas. Tablada, por el contrario, nos describe el ambiente urbano de Nueva York, pero nos presenta a la mujer tratada con el mismo tono irónico de Lugones, y lleno de las audacias lingüísticas y rítmicas del Lugones de *Lunario sentimental*. El poema de Tablada es una visión negativa de la mujer norteamericana frívola y carente de sensibilidad.

⁴ Héctor Valdés, en su introducción a las *Obras completas* de Tablada, al comentar sobre estos poemas, sostiene que los "primeros versos de "Mujeres que pasáis ..." transforman la figura femenina creada en los años del modernismo" (15).

⁵ "Las palabras futurísticas no son mero *tour de force* ni tampoco están allí para escandalizar. La voz "fire proof", al describir a las mujeres, no sugiere frialdad ni reserva sino una resistencia ingénita que puede comunicar el aspecto de androide" (Renaldi, 255).

¿Soñáis desnudas que en el baño os cae
áureo Jove pluvial, ¡como a Danae! ...

...

Mujeres "fire proof", a la pasión inertes
llenas de fortaleza, como las cajas fuertes.

De nuevo, Tablada encuentra en estas innovaciones una tendencia afín y un medio estético formal para expresar su nueva visión de ruptura o rechazo de la vieja retórica modernista. Vemos, entonces, como Tablada adopta en *Al sol y bajo la luna* algunos de los principales elementos característicos de *Los crepúsculos del jardín* de Lugones: y esto se explica en función del carácter renovador y abierto de los dos poetas.

Por otra parte, Tablada también era un gran conocedor de la literatura francesa. En muchas ocasiones tradujo, en diversas publicaciones del país, poemas de Baudelaire; de Proudhon; de Lotiys; de Víctor Hugo, y otros. Es posible que Tablada hubiera conocido también la obra de Laforgue, tan significativa para el *Lunario* de Lugones⁶. Dos poemas de *El florilegio*, "Mascarada" y "Comedieta", publicados en 1900, parecen indicar que tablada tenía conocimiento de *Les complaintes* de Laforgue, donde la figura típica de Pierrot ocupa un lugar relevante. Este personaje, venido de la "Commedia dell'arte" italiana, cobró importancia en el siglo XVIII en Francia con la pintura de Watteau (1684-1721), y gozó de gran popularidad hacia fines del XIX⁷. Los poemas de Tablada recrean también este personaje que, como en Laforgue, manifiesta cierta actitud irónica de farsa, aunque suavizada con matices sentimentales. Además del tono, la semejanza en la métrica y la rima de uno de los poemas de Laforgue ("Locutions des Pierrots") con los poemas de Tablada, nos lleva a pensar que el mexicano adoptó no sólo el tema, sino también la forma del poema de Laforgue⁸.

⁶ Allen W. Phillips en 1958 publicó un estudio sobre las influencias del francés Laforgue en el *Lunario sentimental* de Lugones. Su estudio, debo mencionar, me ha sido de gran utilidad para este trabajo.

⁷ Para un resumen de la trayectoria de este personaje, ver la nota 5 del estudio de Robert M. Scari titulado "Algunos procedimientos técnicos y temáticos del *Lunario sentimental* de Leopoldo Lugones" en *CILA* 263-264 (1972).

⁸ Carlos Martínez Rivas ofrece una excelente perspectiva de la trayectoria artística de Watteau y de su influencia en los poetas franceses del XIX. Comentando sobre el poema de Darío "Mañana", dedicado a Watteau, aclara que no es Verlaine, sino Baudelaire "quien fletó su barco con destino a esa isla. (Véase el poema 'Un voyage a Cythere', en *Les fleurs du mal*, inspirado en el cuadro de Watteau del Museo de Louvre, *El embarco para Citeres*)" (445).

Ah! tout le long du coeur
 Un vieil ennui m'efflure ...
 C'est avis qu'il est l'heure
 De renaître moqueur.

En "Comedieta" Tablada traduce a la redondilla española la métrica francesa utilizada por Laforgue.

En un parque de Watteau
 que llena de rosas junio
 y que un claro plenilunio
 con su luz opalizó.

Sin duda Tablada conoció a Watteau y su obra pictórica; lo demuestran varios poemas de *El florilegio*, y especialmente el "Soneto a Watteau" (1889). El poema es una réplica a un poema de Baudelaire, "Un voyage a Cythère", escrito en honor al pintor del siglo XVIII, quien dedicó algunos de sus lienzos más famosos a la figura del Pierrot.

Siendo México una "pequeña Francia" a finales de siglo, es probable que cuando Tablada conoció la obra de Laforgue, se interesara también por el personaje de la "Commedia dell'arte" italiana, siguiendo una nueva pauta en la poesía mexicana. Lo mismo podemos decir de Lugones, cuyo *Lunario sentimental* presenta más de una coincidencia con Laforgue; y esto ya ha sido bien estudiado por Allen W. Phillips⁹. Sin embargo, es posible que los poemas tempranos de Tablada (1900) hayan sido la mecha que prendió fuego al *Lunario* de Lugones. La afirmación no carece de fundamento. Los poemas de Lugones dedicados a la figura de Pierrot pertenecen al *Lunario sentimental* publicado en 1909, y cuando muy temprano podrían ser fechados en 1904, fecha de publicación del "Himno a la luna"¹⁰. Además, existen en los poemas de Lugones varios elementos que indican que éste conocía los poemas de Tablada. En "A las máscaras" de Lugones, hay más que una coincidencia de título con "Mascarada" de Tablada. Ambos poemas coinciden en contenido y forma.

MASCARADA

El corsé de terciopelo
 y la máscara de raso

A LAS MASCARAS

II

Mimos de terciopelo
 Burlas del antifaz

⁹ Ver la nota 6 de este ensayo.

¹⁰ La fecha de publicación que da Obligado al "Himno a la luna" es 1904. Ver la nota al pie de la página 205 de las *Obras poéticas completas* de Lugones.

resbalaron hasta el suelo
desprendidos de su lazo.

Labios de caramelo
Medianamente audaz.

El poema de Tablada tiene versos de ocho sílabas, el de Lugones siete. Los dos poemas son una variación de la redondilla con rima *abab*, y en ambos casos el primer verso rima con el tercero en “elo-elo”. Lo mismo sucede con “Odeleta a Colombina” de Lugones, y “Comedieta” de Tablada. En este caso, ambos poetas siguen la forma tradicional de la redondilla, o sea, con rima *abba*.

Estimo que las evidencias dadas sugieren y refuerzan nuestro argumento que esbozamos al principio de este ensayo. La amistad entre Tablada y Lugones no se limitó sólo a dedicar poemas. Su visión poética y su concepción del arte (en perpetua renovación) condujo a ambos poetas por derroteros similares; y una forma de reconocer esta afinidad es a través del concepto de “poesía abierta”, si se me permite utilizar el término; y con esto entiendo algo similar al concepto de “novela abierta” que se inicia con Galdós y cobra vitalidad entre los escritores latinoamericanos del llamado “boom”.

El criterio utilizado en el estudio de estas fuentes literarias coincide con el de Amado Alonso, quien sostiene que

las fuentes literarias deben ser referidas al acto de creación como incitaciones o motivos de reacción. El poeta no repite; replica [y en este sentido he utilizado el término]. Y es claro que sólo captaremos todo el sentido de la réplica si nos es conocida la incitación (302).

En este sentido, los poemas de Tablada le sirvieron a Lugones, posiblemente, como “incitación” para expresar (replicar) su obsesión por la luna en *Lunario sentimental*. Sería válido decir, entonces, que ambos poetas intercambian “incitaciones”.

En función de este intercambio también se podría conjeturar que el libro de *Li-Po*, con el cual Tablada se hace eco de esa obsesión selénica, sea una réplica al (y no del) *Lunario* de Lugones.

El *Lunario sentimental* contiene dos composiciones en las cuales el protagonista se suicida o piensa en ello —según Navarro— “porque no puede integrar la realidad de la vida con la ilusión” (229)¹¹. En “El pescador de sirenas”, una narración burlona de la tragedia de un pobre infeliz que, empeñado en pescar los reflejos de las nubes que proyectaban imágenes de “bellas sirenas”, se arrojó al agua y se ahogó a pesar de que sabía que sólo eran reflejos y no realidad.

¹¹ Navarro sugiere que estas narraciones podrían haber sido un preludio del trágico final de Lugones. “Nosotros creemos, ... que la frustración intelectual y espiritual que sufrió el poeta al no poder integrar la realidad con la irrealidad quizá haya contribuido en algo a la causa o causas inmediatas de su suicido” (152).

Esto nos recuerda la leyenda en torno al poeta chino Li-Po, que murió ahogado en un lago tratando de alcanzar la luna reflejada en las aguas. “Su vida —dice Valdés—, un tanto licenciosa, lo inmortalizó como el “bohémio” del siglo VIII, amante del vino y las mujeres” (21). Es posible que Tablada, quien siempre admiró las culturas orientales, haya encontrado en estas narraciones y en *Lunario*, el incentivo y fórmula de expresión de una obsesión compartida con Lugones y Laforgue.

Debido a las limitaciones de este ensayo, se nos escapa incluir muchas otras afinidades comunes, especialmente en cuanto a técnicas de estilo y audacias líricas se refiere. Mencionaré sólo algunas. El uso de vocablos extranjeros con fines de rima es un recurso común en ambos poetas; también el uso especial de argucias gráficas como en el verso “un sapo ... sOnOro” de *Li-Po*, con lo que Tablada transmite “así una impresión de vértigo maléfico” (Mitre, 676); por su parte, Lugones, en “Los fuegos artificiales” se burla de la muchedumbre, de los “rOstrOs de las mujeres” atónitas ante una celebración.

Creemos demostrar con las páginas precedentes, que la trayectoria poética de Lugones y Tablada refleja una afinidad poética basada en una actitud de constante innovación y apertura hacia todas las corrientes literarias. Las semejanzas temáticas y estilísticas, además de los casos específicos de influencia directa, muestran claramente el reconocimiento mutuo de esta actitud ante el arte y la poesía.