

## **Leopoldo Lugones, *El ángel de la sombra* Buenos Aires, Editorial Losada, 1994, “Estudio preliminar” de María Teresa Gramuglio, 237 páginas.**

Fecha en octubre de 1994 y distribuido durante el año pasado, el libro del que nos ocupamos aquí puede considerarse un acontecimiento de cierta importancia en la bibliografía lugoniana: se trata de la primera reedición de la única novela que escribiera el autor de *La guerra gaucha*. Con *El ángel de la sombra*, publicado por primera y única vez en 1926 bajo el sello editorial de Manuel Gleizer, Lugones conoció su más rotundo fracaso de lectores y de crítica. Luego, aquel llamado de atención de Noé Jitrik acerca de lo “decisivo” que resultó ese año para la narrativa argentina excluyendo cualquier mención de la novela o de su autor, parece hoy una autorización involuntaria para que la crítica posterior quedara casi eximida de mantener siquiera su recuerdo, arrumbándola en el rincón más sombrío de un podio cuyas luces acapararían, entre otros, *El juguete rabioso* de Roberto Arlt, *Don Segundo Sombra* de Güiraldes, *Los desterrados* de Horacio Quiroga.<sup>1</sup>

A María Teresa Gramuglio pertenece, además del imprescindible estudio preliminar, la iniciativa para la reedición. La circunstancia no es irrelevante: habla precisamente del lugar desde donde ha sido posible, recién tras casi setenta años de arrepentimiento, pudor y olvido, reponer en el debate sobre Lugones uno de sus libros más desafortunados (el arrepentimiento es del ocasional novelista, el pudor —o la censura— de su hijo y vigilante albacea, el olvido de los lectores). En este sentido, podría decirse que el prólogo y la reedición impulsada por Gramuglio tensan un arco de relecturas que, en su otro extremo, se iniciaba a finales de los años de 1950 con el ensayo de —una vez más— Noé Jitrik, *Lugones, mito nacional*.<sup>2</sup> En ese libro, y desde su título, puede datarse el comienzo de unas relecturas de la obra y de la figura de Lugones en las cuales, quizá por primera vez y de un modo sostenido y no incidental la crítica argentina abre un grado de distancia capaz de desembarazarse tanto de la veneración celebratoria como de la mera impugnación ideológica o política, imposibilitadas ambas de hacer a un lado o de mirar como objeto de análisis el grávido prestigio estético y simbólico acumulado por Lugones y por sus múltiples agentes de consagración. Así, en “La novela oculta de Lugones”, título del estudio preliminar de Gramuglio, “oculta” quiere decir ocultista pero también *ocultada*: a la referencia directa sobre la saturación teosófica del relato, la prologuista agrega una indicación acerca del acatamiento editorial y crítico de ese mandato de encubrimiento vergonzante de los Lugones. Desocultar se vuelve aquí, entonces, menos una operación metodológica orientada directamente por las seculares convicciones teóricas de una crítica de la ideología, que una tarea básica o primaria de la investigación literaria y cultural: para describir e interpretar los procesos de canonización y los avatares de un proyecto de escritura en la dinámica de las luchas del campo literario, la consideración de lo sumergido —se sabe— puede ser tanto o más reveladora que la atención sobre lo emergente.

*El ángel de la sombra* narra los infortunios del amor secreto entre Luisa Almeida, hija de una familia patricia de Buenos Aires, y Carlos Suárez Vallejo, poeta, pobre y —en apariencia— plebeyo. El texto organiza esa historia apelando con profusión a casi todos los estereotipos de la novela sentimental de folletín y, por lo tanto, a los clisés de la erótica tardomodernista; no obstante, el relato define su diferencia respecto de la literatura de consumo de la época, como adelanta Gramuglio, cuando la intriga se organiza con arreglo a las doctrinas teosóficas que Lugones cultiva desde su juventud y que saturan este libro; Luisa es, en realidad, un ángel, caído a la condición carnal con la misión de redimir a Suárez Vallejo y prepararlo para cumplir un destino superior.

Según estos y otros elementos, Gramuglio señala con claridad lo que la novela ofrece a un interés crítico como el que describíamos más arriba. Por una parte, un motivo en principio biográfico, cual es el vínculo más o menos transparente de la novela con la relación amorosa que Lugones mantuviera clandestinamente con una joven entre 1926 y 1932 o 1933 (la relación se conoció recién en 1981, con la publicación de las cartas y los poemas enviados por el escritor a su amante).<sup>3</sup> Para Gramuglio, esos datos permiten volver sobre las formas del erotismo en Lugones, y especialmente sobre “algunos aspectos enigmáticos de su evolución literaria y personal: el silencio poético que siguió a la composición de los *Poemas solariegos* y de los que integrarán la publicación póstuma *Romances de Río Seco*, su conversión

<sup>1</sup> Jitrik, Noé, *Escritores argentinos. Dependencia o libertad*. Buenos Aires, Del Cándil, 1967, pp. 83 y sigs.

<sup>2</sup> Jitrik, Noé, *Leopoldo Lugones, mito nacional*, Buenos Aires, Palestra, 1960

<sup>3</sup> Lugones, Leopoldo, *Cancionero de Aglaura, Cartas y poemas inéditos*, Buenos Aires, Tres Tiempos, 1984.

religiosa al promediar los años treinta, y su mismo suicidio” (pp. 7-8). En conexión con eso, Gramuglio concentra su interés en lo que la novela sugiere respecto de “la colocación del escritor y las relaciones entre lo nuevo y lo viejo en el interior del campo literario” (p. 21). Así, conjetura que la estrecha relación del relato con la literatura trivial habla también de “ciertas zonas de indefinición que acechan a los escritores en campos literarios que, como el de los años veinte, se complejizan rápidamente con nuevos públicos y nuevas formas de intervención editorial” (p.10); esto es, que la novela estaría señalando la copiosa y no menos ocultada respuesta de Lugones —en revistas y diarios— a las demandas de un mercado editorial que estaba a la vez alimentando y forjando la cultura popular urbana de Buenos Aires. Finalmente, Gramuglio propone que *El ángel de la sombra* consiste en una acumulación prodigiosa de estos restos estereotipados [ocultismo, medievalismo, decadentismo], cruzada con el modelo también estereotipado de la novela sentimental, de la cual termina por diferenciarse, justamente por esa misma acumulación que, además, la emparenta con la novela hispanoamericana de fin de siglo antes que con la renovación de las propuestas estéticas en la Argentina de los años veinte (p. 20).

La relectura propiciada por esta segunda edición permitiría, además, proponer que *El ángel de la sombra* es un texto decisivo para estudiar no sólo el itinerario de la prosa narrativa de Lugones en general. Lo es también, en un nivel más específico, para reconstruir el trayecto que recorre su poética del fantástico sin abandonar —por el contrario, subrayándolas— las conexiones entre los textos lugonesianos encuadrables en ese género y la imagen de escritor que construyen la escritura y la actividad de Lugones durante toda su carrera. La novela ofrece dos evidencias iniciales respecto de esa hipótesis de lectura: por una parte, la temática ocultista, con la que el texto cierra un conjunto que incluiría todas las narraciones *extrañas* de Lugones, pero especialmente las ficciones de materia orientalista o egipciológica de los *Cuentos fatales*, cronológicamente tan próximos al libro que comentamos (escritos después de 1920, la primera edición en libro es de 1924); en este sentido, saltan a la vista las doctrinas teosóficas de la “fatalidad” —que sirve a los recursos de anticipación narrativa— y la de los ángeles —o de la mujer ángel—, prácticamente idénticas en ambos textos. La segunda evidencia, en la que Gramuglio no se detiene, está en el sistema de encadenamiento de narradores por medio del cual la novela envía de manera directa y transparente al nivel de la narración de los *Cuentos fatales* y por tanto, a la subjetividad enunciativa mediante la que Lugones insistía, en esos relatos, sobre una figuración de sí mismo.

En *El ángel de la sombra*, la historia de Luisa y Suárez Vallejo es narrada por éste a “Lugones”, como extenso prolegómeno a un misterioso encargo que el desdichado amante, ahora miembro de la maldita secta oriental de los *haschischins*, trae para el poeta (y que no nos es revelado a los lectores). Esa primera situación narrativa, que da el marco para el relato del amor angélico, permite a “Lugones” recordar al lector que sobre tal secta “dije todo cuanto puedo publicar sin felonía en la narración titulada “El puñal” (p. 32). En ese texto, el tercero de los *Cuentos Fatales*, se revelaba que también el narrador de los dos primeros —“El vaso de alabastro” y “Los ojos de la Reina es “Lugones”, a quien en los tres cuentos le son comunicadas *extrañas* experiencias por parte de quienes las han protagonizado (y en “El puñal”, también un “mandato”). Tratándose de un libro publicado en 1924, la inscripción de ese nombre propio organiza el uso imaginario de una entidad cultural densamente significativa: Lugones es para esos años la figura más destacada de las letras argentinas, su obra disputa y pretende la cima de la norma, y su firma —precisamente— es de insoslayable influencia en la opinión pública. El “Lugones” ficcional de los cuentos y de esta novela, destinatario de relatos y de encargos secretos y peligrosos que son revelaciones y por tanto reconocimientos, remite a esa figura social conocida por el lector; el dato se vuelve sumamente significativo porque con ello Lugones está confiriendo a la leyenda exótica que narra el carácter de un saber superior; superioridad dada principalmente (y nada menos que) por la autoridad de la voz que sostiene ese saber, es decir por la imagen de escritor que Lugones *viene* construyendo a lo largo de toda su obra. Luego, el fantástico se pretende verosímil en virtud del estatuto cultural del nombre “Lugones”. Y si en *El ángel de la sombra* la fascinación del escritor con los linajes y con la heráldica es un material decisivo en la construcción de la trama, en el cuento fatal citado en la novela se recordaba que “los Limones de Asturias” fueron los antepasados del narrador; es decir, se cita a su vez el epígrafe de Tirso de Avilés con que Lugones encabezó su *Lunario sentimental* en 1909: saturación de encadenamientos, si se quiere, estrategias textuales e intertextuales mediante las que el escritor construye su propia imagen, subrayando una y otra vez líneas ya trazadas (a lo largo de toda la novela se puede reconstruir ese sistema, que también incluye entre sus episodios más intencionales y simples una cita del título y de una estrofa de *Las Montañas del Oro*, p. 192). Esa remisión al capital simbólico de la firma autoriza a cultivar un fantástico de exotismo orientalista, en el que están ausentes casi por completo las referencias de erudición científica; aquellas que en *Las fuerzas extrañas* operaban —de manera problemática pero a la vez casi doctrinaria— para mantener unida la ficción con la verdad (en un momento en que, por otra parte, Lugones no era todavía “Lugones”, y en que el fervor de los intelectuales por el ocultismo se unía

sin solución de continuidad con las ideologías epistemológicas del cientificismo positivista). En los relatos fantásticos que Lugones escribe en los años de 1920 esas pretensiones ficcionales de verdad no desaparecen: sucede en cambio que la rúbrica, desplazada desde la portada hasta la figura del narrador, las exime de garantizarse mediante la sensatez materialista de la ciencia (tanto que, como también advierte Gramuglio, en la novela la heterodoxia científica ya no está del lado de un temerario aventurero del saber —como en algunos relatos de *Las fuerzas extrañas*— sino en manos del oponente del héroe para causar la muerte de la heroína). Así, *El ángel de la sombra* se integra de modo explícito e intencional en esa segunda fase del fantástico lugoniano, y demanda que se la lea también en ese cotexto más amplio, en nada ajeno a las posiciones de Lugones en el campo literario y en el debate político.

Finalmente, el relato de Lugones proporciona algunos pocos pero llamativos indicios para una observación concurrente con las anteriores. El texto, a primera vista tan alejado de las activas preocupaciones políticas de Lugones, nos ofrece sin embargo una clave de tipo histórico que orienta un último nivel de interpretación sobre los sucesos narrados. Después de consumir clandestinamente su amor con Luisa y antes del desdichado desenlace de la relación, Suárez Vallejo conoce a su futuro introductor en la secta de los Asesinos; éste le revela no sólo la naturaleza angélica de su amada sino, además, un motivo adicional por el cual ha recaído en Suárez el beneficio de tal redención: “*Grandes sucesos van a transformar el mundo. Entonces necesitaremos de usted*. “Pero antes de eso, el sacrificio de un ángel lo habrá salvado a las puertas de la muerte” (p. 153, subr. nuestro). Más tarde, el capítulo final narra la última despedida de Suárez Vallejo, que se cumple de acuerdo a lo que éste prometiera a “Lugones”, es decir, en forma angélica, como una fugaz “lista azul” que en medio de la oscuridad interrumpe el sueño del narrador; Lugones, como nunca en el texto, ubica con precisión el momento de esa revelación postrera que resultará confirmada por los diarios y que precede al encargo iniciático que recibirá el mismo “Lugones” a la mañana siguiente: Suárez Vallejo muere “a los preliminares del armisticio que iba a terminar la Gran Guerra” (p. 235). Así, el desdichado amante —que después de la muerte de Luisa se dedicará a la diplomacia— ha tenido oportunidad, durante el transcurso de los “grandes sucesos” de la Primera Guerra Mundial, de cumplir con los servicios que la secta le anunciara enigmáticamente al iniciarlo. Esa referencia casi *de actualidad* debe agregarse a los materiales y procedimientos con los que *El ángel de la sombra* se aleja de su modelo, la novela sentimental, de cuyo código forma parte la ausencia de cualquier alusión a conflictos históricos o sociales datables. Por otra parte, basta recordarlas acaloradas intervenciones periodísticas de Lugones en los debates acerca de la guerra europea (algunas reunidas en *Mi beligerancia*, de 1917, y *La torre de Casandra* de 1919) y las escandalosas conferencias del Coliseo (*Acción*, 1923) para que la correlación que sugiere la novela entre imagen de escritor, saber superior del iniciado y campo del poder cobre una consistencia específica. Puestos esos datos en paralelo con el fracaso estético que la novela significó y con los conflictos biográficos que trama, también desde allí *El ángel de la sombra* nos permite pensar, como quiere acertadamente Gramuglio a partir de otras hipótesis de lectura,<sup>4</sup> en el Lugones que después de 1926 será más activista, ideólogo y *Legislador* (ángel de sacrificio que concede en descender ya casi sin retorno a las arenas de la acción lisa y llana) que poeta.

*Miguel Dalmaroni*

---

<sup>4</sup> Aquí, y también en “Literatura y nacionalismo: Leopoldo Lugones y la construcción de imágenes de escritor”, en *Hispanamérica. Revista de literatura*, XII, 64-65, 1993, p. 5 y sigs.