

VISION PESIMISTA DEL MUNDO
EN EL "LUNARIO SENTIMENTAL"
DE LEOPOLDO LUGONES

Robert M. Scari
Universidad de California

El agrio y persistente humor que inunda las páginas del *Lunario sentimental* ha sido objeto de numerosos estudios críticos' en los cuales se han analizado detalladamente los diversos efectos irónicos, las tiradas satíricas y el iconoclasmo antiburgués del poemario. Todo ello resulta bastante convincente; Lugones no es precisamente lo que llamaríamos un escritor sutil, su acento es más bien enfático, de manera que los factores mencionados se ponen de manifiesto con toda claridad. Lo que a nuestro parecer no se ha hecho debidamente todavía es el análisis del estado de ánimo que produjo tanta rebeldía y tanto negativismo. Todo ello responde, como intentaremos demostrar en el presente ensayo, a una visión esencialmente pesimista del mundo.

¹ Para evitar una pesada carga de referencias bibliográficas a estudios dedicados al análisis de las diversas modalidades de tono y expresión que se han observado en el *Lunario sentimental*, remitimos a nuestros lectores a la excelente bibliografía lugoniana que ha compilado Alfredo A. Roggiano [*Revista Iberoamericana*, Vol. XXVIII. Núm. (Enero-junio, 1962), pp. 155-213].

Es notable, dicho sea de paso, la total ausencia de cinismo en esta actitud; desengaño romántico y la correspondiente queja sí, profunda desilusión, **pero jamás** el gesto displicente del cínico. Tanto más nos asombra la ausencia, cuanto que la desilusión y el hastío del *Lunario* no constituyen una irrupción aislada **en la obra de 1909 sino que saturan toda la prosa artística y el verso** producidos en el período que va de 1905 a 1910, años en que el autor nos entregó sus obras más importantes y logradas [*Los crepúsculos del jardín* (1905), *La guerra gaucha* (1905), *Las fuerzas extrañas* (1906), *Lunario sentimental* (1909), y *Odas seculares* (1910), amén de varios tratados de historia y pedagogía].

Como paso preliminar, quisiéramos aislar y caracterizar los móviles más patentes del espíritu que informa la obra que nos ocupa: una actitud sentimental de decepción, de hastío, que se manifiesta en reiterados sarcasmos, a veces a costa del poeta mismo, y una persistente voluntad negativa en el estilo. Cuando surgen versos emocionados, verdaderamente líricos, es que el autor ha cedido momentáneamente. La obra, carente por completo de optimismo², se desarrolla entre estos dos polos, hastío y antiestética, la hispidez sentimental de aquél manifestándose en el estilo **intencionalmente grotesco de ésta.**

Desde el prólogo se advierte la tónica de protesta en que fue escrito el *Lunario sentimental*. Protesta contra la gente práctica, contra la subestimación de la poesía, contra la estética nueva, **-en la cual el autor cree ver una semilla de descomposición del arte-** y finalmente, contra la vida misma. En esta última negación, la más dramática de todas, se refleja la posición del poeta **Lugones entre dos generaciones en pugna, entre dos épocas, en actitud batalladora, pero agónica, y hasta el germen de su final amargura.**

² Se observa cierta discrepancia entre **los juicios** de la crítica **sobre este particular.** Guillermo Ara, por ejemplo, se refiere a un supuesto "radioso optimismo" [*Leopoldo Lugones* (Buenos Aires: Editorial La Mandrágora, 1958), p. 102] del *Lunario sentimental*, actitud de la cual el orgullo impotente y **la postura estilística de negación del libro no podrían estar más lejos.**

Efectivamente, el *Lunario sentimental* es "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 ", según dice en las frases finales del prólogo (p. 196)³. La luna no es solamente el símbolo de la poesía romántica a que Lugones nunca dio la espalda del todo; no es una declaración de guerra a la poesía tradicional, sino la imagen de un mundo sin vida. La luna es, por excelencia, el planeta muerto, en que no puede existir sentimiento alguno, ni el amor ni el odio. El poeta, sentimental incurable, escapa hacia las desoladas planicies lunares en busca de la insensibilidad. Por eso los individuos que desfilan por los poemas son personajes de guignol, carteles comerciales, payasos, locos, suicidas, solteronas o figuras literarias, "quiméricas", como él las denomina.

El libro entero es una insistente negación de lo vital, y por ello logra, de acuerdo a la teoría de Bergson, su distintiva tonalidad humorística. Todo se mecaniza por ausencia de vida. No hay emociones sinceras; el amor se reduce a pura intriga de Colombinas y Polichinelas. La "abuela Julieta" descubre que ha estado enamorada toda su vida, pero el hallazgo llega demasiado tarde. En la nueva versión del episodio de Francesca de Rímini, Lugones explica que no hubo amor, sino una amistad sublimada; que Paolo y Francesca murieron injustamente sacrificados por los celos enfermizos del esposo deforme.

Se trata, pues, de una serie interminable de fracasos, decepciones e intentos fallidos. El humor de la obra es, por consiguiente, agrio y doloroso, y las amargas carcajadas deben resolverse en rebelión idiomática. Como en *La guerra gaucha*, en esta obra Lugones descarga sobre el idioma la responsabilidad de expresar su visión contorcida del mundo. Los adjetivos insólitos, las comparaciones grotescas, las rimas caprichosas, los vocablos cursis, los eufemismos innecesarios, los cultismos y nombres exóticos, los términos religiosos -de diferentes ritos- utilizados en analogías irrespetuosas, no significan mal gusto, ausen-

³ Junto a ésta y a las demás citas textuales que hacemos del *Lunario sentimental* a lo largo de este estudio, aparece entre paréntesis el número de página correspondiente a la siguiente edición: Leopoldo Lugones, *Obras poéticas completas*. Madrid, Aguilar, 1952.

cia de capacidad lírica, o falta del sentido de las proporciones, como se ha dicho a menudo al comentar esta obra, sino deliberado intento de desarticular el mundo, de hacer que cuanto respeta e idealiza el hombre común quede despanzurrado y abolido. Es una inmensa burla a la emoción burguesa, al hombre mediocre, a la vida anodina de las ciudades, con ocasionales instantes de ternura que hacen más patético el libro entero, ya que detrás de la cara blanqueada de tiza del payaso, se alcanza a vislumbrar el verdadero rostro del hombre.

En todo esto coincide extrañamente, entre otras razones porque se anticipó, con el arte de la primera posguerra, cuando surgieron los arlequines y pierrots, las veletas y los muñecos en la pintura. Es que después de la guerra el hombre se sintió "deshumanizado", convertido en marioneta. El arte circense fue objeto preferido de novelistas, músicos y pintores. Lugones sintió la misma devaluación espiritual del hombre que desde la última década del siglo anterior hasta los años de la primera guerra mundial, se había manifestado en la literatura "lunar" y la sintió con una década entera de anticipación en la poesía hispanoamericana.

Varios años antes de los movimientos de vanguardia -ultraísmo, creacionismo- en las letras hispánicas, Lugones había llegado a parecida actitud estética. Por una parte, era un poeta que había recorrido ya todas las tendencias contemporáneas en su búsqueda de eterno insatisfecho. Venía del romanticismo hugueano, pasó por el taller modernista de Darío, se embriagó en las novedades del simbolismo francés, y hasta recibió influencias del impresionismo. Los "raros" de Rubén Darío, que Lugones conocía bien, fueron una buena introducción. Recuérdese que los superrealistas admiraron también, como a sus apóstoles y precursores a Lautréamont, Baudelaire, Rimbaud, Nerval y Laforgue.

El entusiasmo de Lugones por el ocultismo, su sentido algo sádico del humor, que los superrealistas explotaron llamándolo "humor negro", y la escritura automática, como protesta contra la lógica, son otras tantas notas comunes entre la poesía del *Lunario sentimental* y la de los poetas franceses Breton y Aragon, que tantos discípulos tuvieron en la década del 20.

No hay que considerar, por lo tanto, al *Lunario sentimental* como un libro de poesía lírica, porque entonces el poeta sale perdiendo. Algunos críticos han rozado este punto, pero todavía sus juicios son severos porque no se le perdonan al poeta los prosaísmos ni los versos "flojos". Guillermo Ara advierte claramente la actitud antilírica de Lugones, pero a pesar de hallarse en buen camino, insiste en que el *Lunario sentimental* es simplemente una obra de ingenio. Con este criterio, se le escapa el aspecto más importante del libro, a saber, que todo lo vulgar, antipoético y malsonante es deliberado porque la obra está concebida precisamente como una burla al lirismo y a lo sentimental: "Esta poesía de Lugones permanece adrede al margen de toda resonancia íntima ... Hay excepciones como 'Quimera lunar', acaso lo único medianamente valioso de este carácter que cuenta en el volumen".

El poema "Quimera lunar", y algunos trozos **aislados son.** en efecto, los instantes de concesión a lo sentimental de que hablábamos y es justo añadir que dichos instantes son especialmente valiosos porque revelan la verdadera entraña del poeta que quiere reírse y hacer reír al lector de lo absurdo de la vida, de la ineficacia de la ternura, de la imposibilidad del amor. Cuando se descubre por un momento el telón, revelando al actor descuidado, se nota su rostro trágico, profundamente humano.

Se han citado numerosos autores como posibles influencias en la concepción y forma de este libro. La más obvia resulta la de Laforgue, cuyos poemas completos fueron publicados en 1890. Efectivamente, Jules Laforgue (1860-1887) escribió varios cuadernos de poesías, el primero de los cuales llevaba el título *L'imitation de Notre-Dame la Lune* y el segundo, *Le concite féérique*, que parecen ser los modelos del *Lunario* y del *Teatro quimérico*. Hay notas comunes también en el contenido, según lo anota Allen W. Phillips⁵, aunque el pesimismo de Laforgue parece ser más profundo que el de Lugones⁶.

4 Ara, p. 86.

5 "Notas sobre una afinidad poética: Jules Laforgue y el Lugones del *Lunario sentimental*", *Revista Iberoamericana*, Vol. XXIII, Núm. 45 (Enero-junio, 1958), pp. 43-64.

6 Laforgue exploró como pocos las posibilidades de la lengua francesa en cuanto a ritmos., diversidad de metros y rimas. Utilizó latinismos y neolo-

En el *Lunario sentimental* no hay seres humanos reales, sino máscaras, marionetas y personajes literarios. Además, el teatro quimérico tiene ciertas reminiscencias del teatro de Musset, y los caprichos de vocabulario recuerdan la poesía de Rimbaud, de manera que este libro, como casi todos los anteriores de nuestro poeta, presenta un amplio espectro de posibles fuentes. No obstante, los poemas del *Lunario*, como las demás obras escritas durante este período inicial de su carrera literaria (1905-1910) son, debido a la capacidad del poeta para asimilar y aprovechar a sus modelos, inequívocamente lugonianos. Al pasar por el alambique de su personalidad cualquier influencia perdía sus colores originales, adquiriendo en el proceso matices y significación nuevos.

Un notable procedimiento lírico-narrativo que advertimos en el poemario es el continuo diálogo que el poeta sostiene directamente con el lector. Hemos afirmado que el *Lunario* no es una obra lírica, y ciertamente esta postura del autor con el rostro vuelto al lector mientras va elaborando el poema, es lo menos lírico que nos podemos imaginar. Más aún, el diálogo se anticipa a las reacciones del lector y ofrece breves comentarios sardónicos sobre sus posibles sorpresas o gestos de desagrado ante las osadías del

gismos para lograr efectos irónicos; introdujo numerosas voces científicas en el poema, y recurrió con frecuencia y acierto a palabras arcaicas. Además, compuso trozos basados principalmente en elementos del lenguaje coloquial con el objeto de rebajar el tono lírico del poema. Otro aspecto de la poesía de Laforgue que interesa especialmente en el estudio de Lugones, es su obsesiva presentación de "Pierrot". Este personaje, venido de la "comedia dell'arte" italiana, adquirió cierta importancia a principios del siglo XVIII en el arte francés --en la pintura de Watteau (1684-1721), por ejemplo- y en el Théâtre des Funambules, donde el famoso actor Deburau creó el Pierrot que se conoce hoy con su casquete negro y su amplia blusa. Deburau le confirió también la melancolía y la palidez lunar que divulgaron los grandes escritores de los años siguientes. Gautier fue quizás el primero de los posrománticos que se sintió atraído por esa caracterización, en *L'Esquisse don Pierrot posihunze*, obra dedicada precisamente a Deburau; luego Banville en "Saut du Tremplin" y *Promenade galante*; Huysmáns y Hennique en *Pierrot sceptique* y finalmente Verlaine en *Fêtes galantes*. Para un tratamiento detallado de este tema, véase Warren Ramsey, *Jules Laforgue and the Ironic Inheritance* (New York, 1953), pp. 137 y ss.

Varios de los procedimientos y temas de Laforgue flotaban ya en la poesía francesa del siglo pasado.

Algunos venían de Víctor Hugo -el enriquecimiento del vocabulario poético- otros de Rimbaud --el uso de términos científicos-. Por fin, Laforgue hizo sus primeras armas como traductor de Walt Whitman, del cual deriva su preferencia por el verso libre. Lugones, admirador de Hugo y Whitman, sin duda encontró en Laforgue la síntesis de sus ideas poéticas.

poeta. En el primer poema de la obra , dedicado "A mis cretinos' Lugones se dirige a estos supuestos contertulios con una fórmula directa: "Señores míos". En seguida los verbos y pronombres apuntan alternativamente a la primera y a la segunda persona. Al finalizar la segunda parte de este envío , le sale al encuentro al lector la pirueta verbal de rimar "náyade" con "haya de", y en la primera estrofa de la tercera parte, como gozándose de la cara ofendida del lector arranca con estas preguntas:

¿Qué tal? ¿La hipermetría
precedente os sulfura? (p. 199).

En estos detalles se manifiesta el verdadero Lugones, escondido detrás de todas aquellas máscaras que usó; el Lugones descubierto por sí mismo en la madurez de su carrera , al escribir los *Romances del Río Seco*. He aquí el narrador popular, que dejando a un lado las escuelas y los afeites literarios, revela su habilidad innata para transmitir, en forma dramática, acontecimientos que vienen de lejos en la historia. He aquí un narrador de cuentos vernáculos, como don Segundo Sombra o como el Laucha de Payró. Es menester atravesar las picardías poéticas y los calcos literarios para ver, detrás de los retruécanos, al poeta que con mirada irónica se dirige al lector de frente con esas preguntas retóricas. Reproducimos, de "Divagación lunar", una excelente muestra de estas proximidad entre poeta y lector:

**Si tengo la fortuna
De que con tu alma mi dolor se integre,
Te diré entre melancólico y alegre
Las singulares cosas de la luna. (p. 240).**

En "Vals noble". (p. 262), la familiaridad con el lector llega más allá todavía: Lugones compone una especie de canción burdamente sentimental para uso del lector, y en un momento dado, tras un "tu", el poeta deja un espacio en blanco. En una nota al pie, se encuentra la explicación: "Aquí el lector debe poner el nombre amado" p. 263).

En este tono, entre confianzudo y chancero, transcurre gran parte del libro. De allí derivan las metáforas de entrecasa que tantos gestos despectivos han provocado entre los críticos. Citamos dos, de entre otras muchas del mismo tipo:

Qué diablos, esas comidas de fonda
Son el martirio del celibato. (p 288).

Y del corpiño harto estrecho,
Desborda sobre el **antepecho**
La esférica **arroba de gelatina**. (p. 211).

Esta es la **explicación de la persistente desvalorización de los objetos** y los seres **en el *Lunario sentimental***. Se está **haciendo tabla rasa de la tradición** poética y **se pasa por encima** de los valores y las jerarquías. Unos ojos negros **no tienen más valor -en cuanto** negros- que un par de zapatos: "el charol de sus ojos y sus zapatos" (p. 214).

Se analizarán a continuación otros diversos elementos estilísticos del *Lunario Sentimental* que nos ayuden a ver con claridad, cómo se manifiestan, a través de la obra, otras dimensiones de la veta negativa lugoniana.

La visión **pesimista** del mundo de **que está impregnado el *Lunario sentimental* da como resultado una especie de humor desesperado, como una mueca grotesca y burlona, único gesto que le es dado exteriorizar** al poeta, en protesta por el estado del mundo. Las rimas y **las metáforas de esta obra, en cuanto procedimientos poéticos, están utilizadas con esta finalidad humorística. La intención más o menos caricaturesca es, además, del mismo grado que la de los** poetas de la primera **posguerra, cuando el artista expresaba su impotencia burlándose de sí mismo. "deshumanizándose", en la terminología de Ortega.**

Sería necesario también advertir que el pesimismo lugoniano quizá no fuera permanente, puesto que un año más tarde, en 1910, canta en exaltado tono patriótico, las "odas seculares" donde ofrece otra faceta de su versátil talento. De todos modos, es evidente que escribió el *Lunario sentimental* bajo la influencia de los poetas franceses finiseculares, y que él mismo estaba imbuido de un profundo desencanto, imposible de fingir por mero capricho literario. Si adoptó esta línea estética, es porque con ella podía expresar más eficazmente su intenso descontento. Por otra parte, no es seguro, ni mucho menos, que su radical pesimismo vital haya sido enteramente efímero, ya que su trágica muerte es crudamente consecuente con aquella temprana manifestación.

En cuanto a los diversos aspectos del célebre "humor negro" lugoniano, en el poema titulado "Jaculatoria lunar" hay una serie de imágenes por medio de las cuales Lugones crea este tipo de comicidad sarcástica. En ellas el poeta juega con las ideas de la muerte, de la locura y de la inutilidad de la vida:

Tu cero en el minuendo
De la vida fugaz. (p. 221)

Candil del manicomio,
Candado del amor. (p. 221)

Reina del almanaque
Compuesto a tu merced
Atún del badulaque
Que te pesca en su red. (p. 222)

Luna de oro falso,
Bola de la sandez. (p. 222)

Tarántula del diablo,
Musa del alcohol. (p. 222)
Ave MALIS *Stella*

Danos tu dulce mal. (p. 222)

En "El pescador de sirenas" se repite el sarcasmo; esta vez las víctimas son el mismo pescador y las sirenas, personajes míticos poco apropiados para la mofa. Sin embargo, Lugones da una imagen burlesca de las sirenas:

Sin saber de dónde,
Brotó una gigantesca llenando el lago.

Pero, felizmente, luego se esconde
Entre lactescencias de un ópalo vago.

Colmó la esmeralda umbría
De las nocturnas aguas, su anca gorda,

¡Cómo el lago no desborda
Con tan enormes damas de la mitología! (p. 227)

La descripción de las sirenas, cuando aparecen en la superficie, también está hecha a base de connotaciones negativas, que provocan similares reacciones cómicas por contraste con la imagen mental que el lector tiene de estos seres fantásticos⁷.

⁷ Véase la cita anterior de "El pescador de sirenas".

Otra notable faceta del acre humorismo del *Lunario sentimental* se manifiesta en visiones apocalípticas de muerte, suicidio y pesadilla:

Los jamelgos endeblés
Que arrastran como aparatos de Sinagoga
Carros de lúgubres muebles. (p. 210)

Se multiplican las visiones macabras tomadas a risa:

El ahorcado que templea en do, *re, mi*, su
soga (p. 210)

El pobre vate busca
Una vara de sogas y un castaño. (p. 277)
A tu virgíneo
Rostro druida
Clava un suicida
Su ojo sanguíneo. (p. 245)

A veces estas visiones macabras no pueden mantenerse dentro del tono frívolo. Entonces, mientras lee esta poesía aparentemente trivial, el lector siente una ráfaga de horror: la imagen de la muerte, o de la locura, o del suicidio ha ido demasiado lejos, y le deja un helado soplo. En los poemas que reproducimos ahora, Lugones va de la farándula circense **a la más** honda poesía de la angustia:

La muerte, como un hálito nulo,
Pasa junto a nosotros, y se siente su pausa,
En el lúgubre disimulo
Del perro que cambia de sitio sin causa. (p. 280)

Lucecilla que a medias con la luna
Tu rostro escava en escultura inerte,
Y con sugestión oportuna
De pronto nos advierte
No sé qué próximo estrago,
Como el rizo anacrónico de un lago
Anuncia a veces el soplo de la muerte. (p. 242)

Más adelante las imágenes se van oscureciendo; la visión es febril, llena de sinestias, de alucinaciones, en procura de la expresión veloz:

Por eso tan solas,
Bajo el novilunio miope,
Sus calles sin más vida que el mudo galope

Con que inflan sus siluetas tumbales las olas.
El aire se pone inerte
En su abierta extensión, sin causa alguna;
Y llena todo el ámbito la blanca muerte
De la luna.

Para que el luminoso desamparo irradie
Con más desolación, se alza la niebla.
El organillo a ratos, pueril o grave,
Fue nada más que un silencio, lleno
De invisibles ojos fijos sobre la nave.
Un silencio con ojos, impávidos y ajeno. (pp. 282-283)

Este tipo de visiones quevedescas se repite con más insistencia en "Los fuegos artificiales", pavoroso cuadro impresionista, impregnado de humor funambulesco. Lugones acumula las imágenes macabras, como si los fuegos artificiales, con sus reflejos fantásticos, confiriesen, a los seres y a las cosas su verdadera esencia: son seres ya muertos, muñecos de la vida, sin existencia real. Las luces del azufre y la pólvora no hacen más que poner de relieve este carácter fósil que el poeta advierte en los habitantes anónimos de las ciudades. Este es el tono clave de todo el *Lunario sentimental*. La luna no es sino un esqueleto "de porosa estructura", cuya roca "se desintegra en bloques de tapioca", según la describe Lugones en "Himno a la luna". Nada hay de romántico, de juvenil ni de poético en ella. La luna es el perfecto símbolo de lo caduco, de lo desvitalizado, de lo abolido por el tiempo. Su luz ilumina un mundo igualmente fosilizado, igualmente inerte.

Los personajes del *Lunario* son, por lo general, muñecos literarios: Polichinela, Colombina, Pierrot, Arlequín, Hamlet, Don Quijote, o seres tan desteñidos y anticuados como los jóvenes finiseculares, decadentes, de los cuentos.

El poema "Los fuegos artificiales" añade a la luz inocua de la luna un ingrediente más de deshumanización: los fuegos artificiales. La humanidad que se ha aglomerado en la plaza provinciana tiene las características de las máscaras en un teatro de títeres y la imaginación impresionable del observador-poeta ve en esas máscaras todos los horrores de la fealdad, de la vejez, de la enfermedad, de la muerte y hasta del infierno. En el comienzo, corroborando el carácter impresionista de esta compo-

sición, se observa una imagen similar a una página de Marcel Proust en que el protagonista de *A la recherche du temps perdu* entra en un teatro cuya sala de pronto le parece un acuario. La impresión del teatro-pecera se desarrolla con enorme amplitud en Proust, a diferencia de "Los fuegos artificiales" en que el poeta dice:

Por la plaza que hormiguea
De multitud, como un cubo de ranas. (p. 255)

Se ve aquí que la multitud, lo mismo que en el caso del escritor francés, pierde su carácter humano; más aún, de pecera, la plaza se ha rebajado a "un cubo de ranas". De aquí en adelante esta multitud reacciona mecánicamente, por movimientos colectivos, perdida por completo la individualidad. Al primer estampido todos los presentes responden con "la O vocativa de las bocas abiertas" (p. 256). Después de describir algunas figuras pirotécnicas, el poeta se detiene, con fingida admiración, a elogiar al artista que construyó "tal maravilla", diciéndole:

Deja que te aclame con un alma sencilla,
¡Con un alma de tribu que adora un
fuego agosto! (p. 259)

Los cuadros parciales que pinta Lugones en esta fiesta de luces contribuyen a recargar las dos tintas: la multitud degradada a rebaño y visiones diabólicas provocadas por esta caricatura de humanidad.

Naturalmente, esta multitud que parece un cubo de ranas, o una tribu adorando fuegos sagrados, es toda la sociedad. Allí está caracterizada la justicia y la educación, el gobierno y el arte de su tiempo. Desde las comadres que saltan espantadas por la corneta de un ciclista, todos son vulgares, mediocres; y las palabras despectivas, a medida que se multiplican y se intensifican, todo lo entorpecen: "chabacanas", "canalla", "familia burguesa", "un señor mediocre". Tal era la visión lugoniana de la sociedad argentina de su tiempo. El poeta se queja frecuente y obsesivamente del ambiente mercantil y grosero de Buenos Aires de la falta de comprensión por parte del público en lo que a arte e ideas se refiere. El país le parecía una nueva Fenicia donde no había lugar alguno para los poetas; por consiguiente, la obra se convierte en algo así como una réplica a esa sociedad. Ciertas

cuartetas, sacadas de las primeras páginas del *Lunario sentimentál*, que la crítica suele citar como ejemplos de mal gusto, van dirigidas precisamente a ese público y a ese ambiente. Reproducimos tan sólo uno de entre otros muchos ejemplos:

Dando un tropo más justo
Mi poético exceso,
Naturalmente [la luna] es queso
Para vuestro buen gusto. (p. 198)

Esta concepción le conduce al poeta a una visión fantasmagórica en que los seres, aparentemente inofensivos, adquieren por virtud de los fuegos artificiales, su genuino significado. Es una humanidad diabólica, hostil en su ignorancia y en su inercia:

Mi musical vecina,
Hacia su mamá se inclina
Con alelado estupor de jirafa.
Su oreja se pierde
En un matiz de herrumbre verde;
Y una llama loca
Del candente aparato,
Con lúgubre sulfato,
Le amorata la boca. (p. 260)

Luego aparece el esposo que "se asa en tornasol" y el "bebé que fingía sietemesino chiche / no es ya más que un macabro fet'che" (p. 260). A un cambio en las luces del artificio, toda la familia se convierte en otra clase de grupo, en un cómico remedo de familia mitológica. De inmediato salta a la atención del poeta otro personaje: "un señor mediocre / que puede ser bot;cario o maestro", es decir, un ciudadano más o menos inocuo e inofensivo; pero "bajo un lampo de ocre / se vuelve siniestro" (p. 261). Próximo a él vemos a un gendarme que también se convierte en "un cliente del abismo", y por fin "la multitud entera / se desforma en comba de cafetera" (p. 261). El lector se encuentra ya en presencia de una visión plenamente superrealista. Los rostros y los cuerpos adquieren proporciones absurdas, como reflejadas en un espejo convexo, y el observador-poeta también entra en esta danza de pesadilla, convertido en "algo de sota y de saltimbanqui / yanqui" (p. 261).

