



**HAL**  
open science

# ”Cuando Lugones reescribe un cuento de Maupassant (sobre “ El aderezo de rubíes ” y “ La Parure ”)”

Julien Roger

## ► To cite this version:

Julien Roger. ”Cuando Lugones reescribe un cuento de Maupassant (sobre “ El aderezo de rubíes ” y “ La Parure ”)”. Réécriture en Amérique latine: les modèles décentrés, Marta Waldegaray, Apr 2008, Metz, Francia. hal-03777123

**HAL Id: hal-03777123**

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03777123v1>

Submitted on 27 Sep 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Julien ROGER

Université Paris-Sorbonne

### **CUANDO LUGONES REESCRIBE UN CUENTO DE MAUPASSANT (SOBRE « EL ADEREZO DE RUBÍES » Y « LA PARURE »)**

Así, la literatura se podría representar como un inusable pergamino en el que escriben, cada uno a su vez, todos aquellos que desean dejar su propia versión del texto.

Milagros Ezquerro <sup>1</sup>

Conmemorando los setenta años de la muerte de Leopoldo Lugones – se suicidó en una isla del Tigre en 1938 –, hay que recalcar que este escritor, muy a menudo considerado como el Escritor Argentino por excelencia, tiene la fama, e incluso la aureola de escritor nacionalista desde la lectura que Borges hizo de él en su ensayo « El escritor argentino y la tradición ». En efecto, basándose en *El Payador*, glosa del *Martín Fierro*, Borges escribe que una de las soluciones para argentinizar la cultura nacional reside, precisamente, en una lectura nacionalista:

[Esta solución] ha sido propuesta por Lugones en *El Payador*; ahí se lee que los argentinos poseemos un poema clásico, el *Martín Fierro*, y que ese poema debe ser para nosotros lo que los poemas homéricos fueron para los griegos <sup>2</sup>.

Reconozcamos que la crítica literaria y el gran público lo consideran a Lugones como el máximo representante de la exaltación de la cultura criolla, citando por ejemplo *El Payador* o las *Odas seculares* (la « Oda a los

---

1 **Ezquerro (M.)**, *Leerescibir*. México/París : Rilma 2-Adehl, 2008, 195 p ; p. 56.

2 **Borges (J.L.)**, *Discusión*, in *Obras Completas*. Buenos Aires : Emecé, 1996, vol. I, 638 p ; p. 267.

ganados y las mieses » numerosas veces caricaturizada y ridiculizada <sup>3</sup>). Teniendo en cuenta la totalidad de la obra y de la vida de Lugones, concebidas como un sistema global, hay que reconocer que esta interpretación es sumamente reductora. En efecto, Lugones fue uno de los argentinos de su tiempo más orientados hacia la cultura europea y la francesa. Prueba de ello son sus numerosos viajes a Francia, siendo por ejemplo el corresponsal y representante del diario *La Nación* en París y Londres entre 1911 y 1914, y el hecho de que había querido radicarse en París antes de la Primera Guerra Mundial, debiendo regresar a la Argentina a causa del conflicto. Antes, había publicado su poemario *El libro fiel* en París; incluso escribió una « protesta », al principio de *El elogio de Ameghino*:

Sólo la fuerza mayor de los acontecimientos que trastornan el mundo, ha impedido al autor editar esta obra en Europa (...) para substraerla al despojo autorizado por la ley argentina de propiedad literaria; pero declara que, a lo menos, no cumplirá ninguno de los requisitos establecidos por dicha ley, para evitar, siquiera, el consentimiento de su inicua potestad <sup>4</sup>.

En París también fundó por ejemplo la *Revue Sud-Américaine*, que tuvo bastante éxito entre los exiliados <sup>5</sup>. En esta medida, podemos hablar de exaltada francofilia a lo largo de su vida. La primera prueba de ello es en particular uno de los primeros artículos que publicó en el diario que fundó en Córdoba, *El Pensamiento libre*, titulado sobriamente « Francia »: « Ahora es reina en la literatura, en la ciencia, en todos los ramos de las humanas actividades; y con ellas domina al mundo y le prepara el camino del Paraíso » <sup>6</sup>. La influencia de los simbolistas <sup>7</sup> y modernistas franceses

---

3 Cf. AIRA (C.), *Diccionario de autores latinoamericanos*. Buenos Aires : Emecé-Ada Korn, 2001, 634 p ; p. 328-330. Después de haber subrayado la « insensibilidad literaria » de Lugones, Aira escribe : « las *Odas seculares*, en las que le impone a su trajinado estro un giro virgiliano ». Y agrega a propósito de la *Historia de Sarmiento* : « libro gracianesco, lleno de frases tonantes desprovistas casi por entero de significado ». Todo el artículo de Aira está escrito en este registro, subrayando por ejemplo « sus laboriosas y anodinas traducciones homéricas ».

4 **Lugones (L.)**, *Elogio de Ameghino*. Buenos Aires : Otero & Co, 1915, 147 p. ; p. 5.

5 Véase al respecto CARILLA (E.), « La revista de Lugones (*La Revue Sud-Américaine*) », in *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*. Bogotá, tomo XXIX, 1974, p. 1-27.

6 **Lugones (L.)**, « Francia », *El Pensamiento libre. Periódico literario liberal*. Córdoba, Año I, n° 3, 2.11.1893, in *Las Primeras Letras de Leopoldo Lugones*, reproducción facsimilar de sus primeros trabajos literarios escritos entre sus dieciocho y veinticinco años, guía

es, además, indudable en sus poemarios, como *Las Montañas de oro* o *Lunario sentimental*, y la de Verlaine en *Los crepúsculos del jardín* es innegable. Hasta durante su primer viaje a Europa llegó a escribir: « a Francia la he considerado desde mi infancia, aquella segunda patria, que según el verso célebre, todo hombre posee después de la suya »<sup>8</sup>. Y, en el homenaje a la memoria de Rubén Darío, en 1916: « No hay obra humana de belleza o de bondad que prospere sin su grano de sal francesa »<sup>9</sup>. Además Lugones pronunció un discurso en ocasión del funeral cívico de Emilio Zola, en 1902, en el cual « fustiga » totalmente su estética, pero lo ensalza por su combate social, en particular durante el caso Dreyfus:

Triunfó con Zola la justicia, triunfó en Zola aquel espíritu francés, especie de luminoso meridiano por el cual se orientan las aspiraciones del mundo. Queda para cuantos se sientan capaces de una noble acción, ese estímulo, precioso como nunca en este momento de escepticismo burlón que encubre un ardid reaccionario<sup>10</sup>.

Esta admiración que siente Lugones por Francia vale no sólo en el terreno político, sino también en el literario: un año después de pronunciar este discurso sobre Zola, Lugones publica un cuento, « El aderezo de rubíes », inspirado en otro de Guy de Maupassant, « La Parure », publicado en *Le Gaulois* en 1884 y recopilado en *Les Contes du jour et de la nuit*, el año siguiente. La relación entre ambos textos va a ser el objeto de este artículo.

Pero, antes de cotejar los textos y analizar las consecuencias de esta reescritura, no me parece inútil destacar que el motivo de la joya es recurrente en la producción de ficción de Lugones. Nuestro autor publicó

---

preliminar y notas de Leopoldo Lugones (hijo), Buenos Aires, Ediciones Centurión, 1963, p. 19.

7 Véase MOREAU (P.L.), *Leopoldo Lugones y el simbolismo*. Buenos Aires : Ediciones La Rreja, 1972.

8 Lugones (L.), « La République Argentine et l'influence française », *Mercure de France*, 15.09.1906, p. 195, citado por CONIL PAZ (A.), *Leopoldo Lugones*. Buenos Aires : Huemul, 1985, 520 p. ; p. 34.

9 Lugones (L.), *Mi beligerancia*. Buenos Aires : Otero y García, Editores, 1917, 239 p. ; p. 143.

10 Lugones (L.), *Emilio Zola* [1902]. Buenos Aires : El Ateneo, Publicación del Círculo Argentino y Centro de Estudiantes de Medicina, 1920, 29 p. ; p. 6. Véase al respecto MOREAU (P.L.), « La mort d'Emile Zola. Funérailles civiques à Buenos Aires. Le discours de Leopoldo Lugones », in *Les cahiers naturalistes*, XLIV, n° 72, 1998, p. 129-137.

unos doscientos cuentos, sea en recopilaciones de libros (*Las fuerzas extrañas*, 1906 ; *Cuentos fatales* y *Filosoficula*, en 1924 y varios cuentos en *Lunario sentimental*, en 1909) o en la prensa, en revistas o en diarios: en esta masa textual, las joyas y alhajas ocupan un lugar de predilección y constituyen una de las componentes más relevantes de lo fantástico. Pensemos en el cuento « Gemas dolorosas »<sup>11</sup>, en que el personaje de Sor Inés del Sagrado Corazón borda en lama de oro una casulla para que el obispo la estrene en las Pascuas, y quiere un carbunco para marcar el sitio del Sagrado Corazón: tras descripciones minuciosas de la casulla, asistimos a la transmutación de la sangre de la monja en carbunco. En « El vaso de alabastro » de *Cuentos fatales*, cuento de inspiración egipcia, el confidente del narrador, Mansur Bey, el tutor de la reina Sha-it, es diamantista, y en « Los ojos de la reina », el cuento que sigue, hay numerosas descripciones de joyas que tienen poderes ocultos:

Nuestro ritual prohíbe el luto a las reinas; y mientras está el sol en el horizonte, no pueden ellas despojarse de las joyas sagradas que las defienden contra toda posesión; las ajorcas de tres metales, los brazaletes de cinco piedras preciosas, los siete collares y la diadema con el áspid avanzado para morder el corazón enemigo<sup>12</sup>.

Como en « El talismán de la dicha », del libro *Filosoficula*<sup>13</sup>, o en « Nuralkámar »<sup>14</sup> también, las joyas y en particular el brazaletes en este último cuento, van investidas de poderes mágicos y secretos. De tal forma que podemos decir escuetamente que el motivo de la joya, en la obra de Lugones está, la mayoría de veces, vinculado a una maldición.

Este es el caso en particular en « El aderezo de rubíes », publicado en *La Nación* en 1903<sup>15</sup> y reeditado en 1921 y 1926, en *El Suplemento*<sup>16</sup> y

---

11 **Lugones (L.)**, In *Buenos Aires*, a. IV, n°157, 10.04.1898, publicado en **Lugones (L.)**, *Cuentos Fantásticos*, **Barcia (P.L.)** éd., Madrid, Castalia, 1987, 250 p ; p. 109-114.

12 **Lugones (L.)**, *Cuentos fatales*. Buenos Aires : Babel, 1924, 166 p ; p. 47.

13 **Lugones (L.)**, *Filosoficula*, Buenos Aires : Babel, 1924, 178 p.; p. 9-14.

14 **Lugones (L.)**, « Nuralkámar », *La Nación*. Buenos Aires, 19.01.1936, in *Cuentos fantásticos*, *op. cit.*, p. 231-243.

15 **Lugones (L.)**, « El aderezo de rubíes », *La Nación*. Buenos Aires, Suplemento de Artes y Letras, 09.07.1903.

16 **Lugones (L.)**, « El aderezo de rubíes », *El Suplemento*, Buenos Aires, año II, n°18, agosto 1921 (Revista mensual editada por « La novela semanal »). Señalemos que los artículos publicados por Lugones en este período remiten todos a Francia: « La Francia florida. Visión de un publicista argentino », *La Nación*, 17.07.1921. « La Francia trágica », *La Nación*, 14.08.1921. « La Francia mártir », *La Nación*, 04.09.1921. « La

*Fray Mocho*<sup>17</sup>, respectivamente. La trama de este cuento, dividido en tres partes desiguales, es la siguiente. La primera parte empieza focalizada sobre Jorge, muchacho de provincias de viaje por la Capital (la acción transcurre en la Argentina) para comprar el ajuar de su novia. Hospedado en casa de unas parientas solteras, el texto lo presenta al terminar una semana de investigaciones para comprar ropa, abanico, ligas, zapatos, alianzas, « y un esmalte de Nuestra Señora de Luján » para su novia María Luisa. Antes de volver a casa, esperando el tranvía, topa con un estuche que recoge y pone en su bolsillo. De vuelta a casa, sin decir nada a sus parientas, abriendo el estuche, se da cuenta de que éste contiene « dos aros y un prendedor de rubíes y brillantes ». Son, como dice el texto más adelante, en realidad: « tres rubíes muy bellos, rodeados de brillantes: doce en cada aro y veinticinco en el prendedor ». En un primer tiempo, piensa en devolver las joyas:

Siendo ajeno, no quedaba otro recurso decente que la devolución. Al día siguiente lo avisaría en los diarios, y, dada la importancia de las piedras, su dueño no tardaría en aparecer. Rehusaría él la gratificación, y entonces el otro, averiguando que estaba de novio, regalaría algo a María Luisa...

Pero, en definitiva, decide guardarlas (« quien roba a un ladrón... ») y vuelve a su provincia a casarse con su novia, « huérfana pobre » quien ostenta el aderezo al día siguiente de la boda, que ocupa el principio de la segunda parte del cuento. Después del casamiento, Jorge tiene cada vez más remordimientos por haber robado las alhajas, y termina la segunda parte con su presunto suicidio: « al cumplirse el año de matrimonio, una tarde que Jorge, con asombro de toda la población, había bebido, fue apretado, al cruzar la vía férrea, entre los paragolpes de un tren. » Viuda pues y encinta, María Luisa acepta la invitación de las parientes de la Capital a vivir en su casa. Pero, después del parto, no teniendo fuente de recursos (ya que « la empresa ferroviaria [para quien trabajaba Jorge] ni contestó a la solicitud de pensión »), la situación de las parientas empeora y llega la miseria. De tal manera que María Luisa decide empeñar – « y

---

catedral muerta », *La Nación*, 16.09.1921. « Los campos de la muerte », *La Nación*, 18.09.1921. « La Francia inmortal », *La Nación*, 07.10.1921. « La Francia heroica », *La Nación*, 09.10.1921.

17 **Lugones (L.)**, « El aderezo de rubíes », *Fray Mocho*, Buenos Aires, año V, n° 720, 09.02.1926. Debo la posesión de las tres publicaciones del cuento a la tenacidad de Juan Manuel y Gabriel Conti, a quienes agradezco en sumo grado: sin ellos el presente artículo no existiría.

para siempre, lo auguraba » – el aderezo del rubíes. Al llegar a la tienda, y al abrir el estuche el comerciante, éste le contesta, y ahí va el desenlace del cuento: « No tomamos piedras falsas, señora ».

El cuento de Lugones se inscribe en la actualidad más candente. En efecto, un año antes de la publicación de « El aderezo de rubíes », en 1902, el químico francés Auguste Verneuil (1856-1913) anunció que había descubierto el proceso de fusión a la llama, comúnmente llamado proceso Verneuil, que permite obtener rubíes y corindones sintéticos. Pero, más que este logro físico, me parece que « El aderezo de rubíes » viene directamente inspirado de un cuento de Guy de Maupassant, « La Parure »<sup>18</sup>, cuyo argumento es el siguiente.

El cuento ocurre en París, a finales del siglo XIX. El relato empieza por la descripción del carácter de la humilde señora Loisel (quien sueña con una vida regalada y lujosa) y de su marido, pequeño empleado en el ministerio de la Instrucción Pública, satisfecho con su vida modesta. Al volver el señor Loisel un buen día con una invitación del Ministro para un baile, su esposa exige de él que le compre un vestido suntuoso; sin embargo, como no tiene alhajas, se le ocurre al marido pedir a la señora Forestier, amiga de su mujer, que se las preste. Mathilde escoje un collar de diamantes. Triunfa en el baile (« Llamó la atención del Ministro », escribe irónicamente Maupassant), mientras su marido se queda dormido en un pequeño salón. De vuelta a casa, se entera de que perdió las joyas. Una semana después, compran y devuelven a la señora Forestier un collar idéntico al prestado, por el cual se endeudan durante diez años por 36.000 francos, viviendo una vida miserable. Envejecida en extremo por esa existencia difícil, Mathilde a menudo sueña con el baile en que lució el collar. Al terminar el plazo y habiendo reintegrado el dinero al banco, Mathilde encuentra por casualidad en los Campos Elíseos a su amiga Forestier quien al pronto no la reconoce, y le narra la vida muy dura que llevaron por reemplazar el collar. Termina el cuento por la confesión de la señora Forestier: el collar de diamantes era falso y valía como máximo 500 francos.

---

18 Véase el texto del cuento completo en :  
<http://clinet.swarthmore.edu/literature/classique/maupassant/parure.html>  
(página consultada el 31.01.2008)

Señalemos de antemano que el motivo de las joyas también preocupó mucho a Maupassant: por ejemplo en « Les Bijoux »<sup>19</sup> [1883], la señora Lantin colecciona un sinnúmero de joyas, diciendo a su marido que son falsas. Al morir ella, su viudo intenta venderlas, pero los joyeros le dicen que son verdaderas y consigue venderlas por un total de 400.000 francos. Este cuento es el exacto reverso de « La Parure » y de « El aderezo de rubíes ».

Los vasos comunicantes entre el texto de Maupassant y el de Lugones son numerosos, empezando por el título, « La Parure » y « El aderezo de rubíes ». Además, el comienzo de « La Parure » se focaliza en la señora Loisel, mientras que « El aderezo de rubíes » se centra sobre Jorge, el novio. El hallazgo de la joya, el nudo que desencadena el relato, es en ambos casos una casualidad: una ocurrencia del señor Loisel y un encuentro casual de Jorge que topa con el estuche en la calle, esperando el tranvía. El clímax del cuento es, en ambos casos una fiesta: un baile en el Ministerio en Maupassant y una boda de provincias en Lugones. La pérdida del collar y la miseria que sigue en « La Parure » puede equipararse a la muerte de Jorge y a la miseria consecutiva de María Luisa y de sus parientas porteñas. Por último, los dos cuentos terminan con la revelación de la falsedad de las piedras. El punto de encuentro entre ambos textos me parece ser la alternancia de fases de euforia y disforia a partir del encuentro de las alhajas. En efecto, hay una fase de euforia cuando Jorge encuentra el aderezo y después con la boda, a la que corresponde en Maupassant la euforia de la ocurrencia del señor Loisel (pedir el collar a la señora Forestier) y, sobre todo, la euforia de la fiesta en el Ministerio. Sigue a esta fase de “exaltación” una de disforia, con los remordimientos, el suicidio de Jorge y la miseria de su viuda en Lugones, y en Maupassant, con la pérdida de la joya y los diez años de miseria de la pareja para pagar las cuotas. Por último, el desenlace del cuento es en ambos casos disfórico, con la revelación final de la falsedad de las piedras por la señora Forestier y en Lugones por el comerciante y, sobre todo, por la decepción de María Luisa ya que « El aderezo de rubíes » acaba esencialmente no sólo con la revelación de la falsedad de las piedras sino más bien con la de la mentira del marido muerto que hizo creer a su esposa que las alhajas venían de economías secretas. Los dos textos

---

19 Véase [http://hypo.ge.ch/athena/maupassant/maup\\_bij.html](http://hypo.ge.ch/athena/maupassant/maup_bij.html) (página consultada el 31.01.2008).



terminan básicamente sobre una ausencia, un vacío, o mejor dicho: un deseo frustrado. Deseo de aparentar, de ser más de lo que se es, de salir de su clase social a buen precio. La revelación de la falsedad final de las piedras constituye, en esta lógica, una imperdible moraleja (no robes, no intentes salir de tu clase social) que podríamos analizar en términos psicoanalíticos de « pérdida de objeto », de separación en el proceso melancólico. En sentido concreto, la pérdida de objeto es aquí la pérdida del collar de diamantes en Maupassant, la pérdida, el suicidio de Jorge, y, en ambos casos, pérdida de un ideal, mediante la falsedad de las piedras. Pero, la pérdida de objeto es, en los textos estudiados, un cambio con respecto a una situación anterior – la miseria de la pareja o de la viuda.

A nivel transtextual, podríamos ver en esta pérdida una metáfora de la relación que une los textos: el universo diegético de los relatos podría ser una metáfora del vínculo entre dos textos reescritos. Hasta ahora, muy a menudo, los críticos analizaron el fenómeno de reescritura desde el punto de vista de la escritura, no de la lectura. Pero, ¿qué lectura sería posible de « El aderezo de rubíes » sin « La Parure »? Como lo subraya Claire Gignoux en *La réécriture*:

Il serait intéressant de confronter les deux types de lectures : une lecture simple et une lecture hypertextuelle. Nul doute qu'une lecture simple est tout à fait possible, et qu'elle ne manquera ni de sens, ni de cohérence, ni de valeur ; mais elle manquera quelque chose, c'est certain, la réception sera problématique, étant donné que tout un pan de la littérature fera défaut <sup>20</sup>.

El tema principal de estos textos, la pérdida de joyas, podría ser, en un plano metafórico, la angustia de una lectura del texto de Lugones que desconozca el de Maupassant. Para decirlo de otra manera, la falsedad de las joyas del texto lugoniano metaforizaría una lectura que no tendría en cuenta el texto de Maupassant.

Pero me parecen más convincentes los propios credos de Lugones sobre la reescritura, en particular en materia de teosofía. Por más sorprendente que parezca, podemos establecer un paralelo entre la creencia de Lugones en la teosofía de Blavatsky y su labor literaria de reescritura. En efecto, ya desde su llegada a Buenos Aires, a finales del siglo XIX, Lugones publicó numerosos artículos en el órgano oficial de los

---

20 Gignoux (G.), *La réécriture : formes, enjeux, valeurs*. Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, 197 p. ; p. 50-51.

teósofos porteños, *Philadelphia*<sup>21</sup> y sus creencias en la materia no eran en absoluto superfluas, como lo recuerda en su biografía Alberto Conil Paz<sup>22</sup>. Sin adentrarnos en cuestiones esotéricas que desbordarían nuestro análisis literario, podemos destacar que para Lugones, su creencia en la teosofía se halla vinculada con su búsqueda de un conocimiento, interpretación y espiritualidad integrales del universo. Y una de las grandes lecciones en materia teosófica es la llamada ley de periodicidad, de la cual deriva otra, la de reencarnación o palingenesia. Esta ley fue enunciada por Lugones en el « Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones », parte científica de *Las fuerzas extrañas*, en particular en la primera lección (« El origen del universo »):

La vida, que es la eterna conversión de las cosas en otras distintas, abarca con su ley primordial el universo entero. Todas las cosas que son dejarán de ser, y vienen de otras que ya han dejado de ser. Tan universal como la vida misma, es esta periodicidad de sus manifestaciones.

El día y la noche, el trabajo y el reposo, la vigilia y el sueño, son como quien dice los polos de la manifestación de la vida. Engendrándose unos a otros y permutándose, es como engendran los fenómenos<sup>23</sup>.

Y agrega Lugones, en la novena lección (« La inteligencia en el universo ») una frase importantísima: « Si de la nada, nada sale, crear es sólo transformar »<sup>24</sup>. Esta creencia teosófica de Lugones puede tener desde mi punto de vista consecuencias en materia textual. Lugones, en su producción de ficción, no dejó de reescribir sus cuentos, en particular entre sus primeras publicaciones en la prensa y sus postreras ediciones en sus recopilaciones, en libros<sup>25</sup>. Aplicando esta ley de periodicidad, de palingenesia, a sus textos, Lugones reescribió pues sus cuentos. En el caso que nos ocupa, esta ley de periodicidad (« crear es sólo transformar »), Lugones la aplicó doblemente: no sólo reescribió en « El

---

21 Verbigracia: **Lugones (L.)**, « La licanthropia », *Philadelphia*, año I, n° III, 07.09.1898, p. 84-92 o « Acción de teosofía », *Philadelphia*, año I, n° VI, 07.12.1898, p.169, entre muchos otros.

22 **Conil Paz (A.)**, *op. cit.*, p. 165-174.

23 LUGONES (L.), *Las fuerzas extrañas* [1906]. Buenos Aires : Arnaldo Moen y Hermano, Editores, 1926, 278 p.; p. 206.

24 *Ibid.*, p. 260.

25 Me permito remitir a mi tesis de doctorado, **Roger (J.)**, *Leopoldo Lugones ou la prégnance de l'auteur : critique et poétique*, Université Stendhal-Grenoble III, 2002, Michel Lafon (dir.), vol. 2, 156 p. ; p. 63-155.

aderezo de rubíes » un cuento de Maupassant, « La Parure », como acabamos de verlo, sino que reescribió, aunque levemente, su propio cuento. En efecto, como lo señalé al principio, « El aderezo de rubíes » fue publicado tres veces en la prensa, en 1903, 1921, 1926. Cada publicación fue motivo de escasos cambios. El más importante de ellos es, por ejemplo, la supresión, en 1921, del pasaje siguiente (al final del texto, antes de que María Luisa intente vender las joyas) y su restablecimiento en 1926:

Por espantoso que le pareciera, Jorge tenía razón, cuando en su previsora sensatez hablaba de posibles contrastes, acordándose de esa alhaja como de su única herencia. Hasta, ofendida, había ella rechazado aquellos presagios, tan acertados por desgracia. Era su única herencia efectivamente, pues la empresa ferroviaria ni contestó a la solicitud de pensión.

¡Cuántas veces había santificado él con sus besos las joyas queridas, en horas de intimidad y de abandono! ¡Y quién iba a decir que antes de dos años, tanta ilusión frustrada, tanto proyecto destruido, tanta eternidad jurada en promesas de felicidad sin término, vendrían a parar en semejante desenlace <sup>26</sup>!

De manera frecuente en la escritura de Lugones, él suprime (y restablece, pues, en este caso), los pasajes relativos a pensamientos, en el caso, algo melodramático, de los personajes. Lugones suprimió y restableció lo que también podemos calificar de moraleja del cuento, en otros términos, sin que podamos, por insignificante que sea esta modificación, llegar a dar conclusiones tajantes <sup>27</sup>. Por muy corriente que sea esta práctica en la obra de Lugones, podemos decir que su práctica de la reescritura es aquí doble: reescritura de Maupassant, pues, y auto-reescritura después, del cuento. Dicho de otra manera: la reescritura (de textos ajenos) engendra la (auto)reescritura.

Ahora bien, ¿por qué Lugones reescribió a Maupassant? En su deseo de aparecer como un Escritor total, deseo que lo animó a lo largo de su vida, Lugones cultivó una admiración hacia los próceres, sean argentinos o europeos como lo prueban sus numerosas biografías o elogios de Sarmiento, Leonardo da Vinci, Ameghino y muchos otros. El discreto homenaje que rinde a Maupassant reescribiéndole, debe leerse pues, en

---

26 Ver [Lugones \(L.\), « El aderezo de rubíes », Fray Mocho, año V, n°720, 09.02.1926.](#)

27 Curiosamente, en [Lugones \(L.\), \*Las Primeras Letras de Leopoldo Lugones\*, op. cit., p. 172-173](#), la reproducción facsimilar de « El aderezo de rubíes » en *La Nación* (09.07.1903) viene abundantemente tachada, sin que estas tachaduras lleguen a ser modificaciones textuales en las versiones de *El Suplemento* (año II, n° 18, agosto 1921) y *Fray Mocho* (año V, n° 720, 09.02.1926).

mi opinión, como una voluntad de integrar al cuentista francés a su propio panteón personal, para reapropriarse de un autor ya clásico.

En la introducción de este trabajo, habíamos empezado citando a Borges en « El escritor argentino y la tradición », recalcando que él fue uno de los responsables de una lectura reductora de Lugones, viendo en él solamente una mera exaltación de la cultura genuinamente criolla. Si bien sería abusivo negarle a Lugones esta condición de máximo representante de la cultura nacional argentina, creo que hay que matizar la posición borgeana: ya desde su primer poemario (en cierta manera programático), *Las Montañas del oro*, en 1897, Lugones no exalta en absoluto a los representantes de la argentinidad, sino a las grandes figuras europeas, como Dante, Hugo, Whitman y Homero, por ejemplo. De tal manera que la interpretación de Lugones que acabamos de hacer, leyéndolo con Maupassant, tiende a sacarlo de estos embalsamamientos patrióticos en los cuales cierta crítica, empezando por Borges, quiso reducirlo. Y si, como decía Borges en su ensayo, la tradición literaria argentina tiene que ser la cultura occidental, leer a Lugones *con* Maupassant, un escritor francés, consiste pues a hacer de aquél un escritor auténticamente argentino, es decir: universal.