

ANTONIO PAGÉS LARRAYA

LUGONES *

III

Las montañas del oro

SI SE quiere ver lo esencial de Lugones no cabe considerar aisladamente las expresiones distintas de su persona y de su obra. Cualquier escisión destruye la ajustada armonía que las ensambla. Habrá que mirarlo desde adentro, como un hombre que enfrenta vicisitudes y conflictos, ideas, sueños, imágenes y símbolos, con temple de luchador, sostenido por una recia fortaleza de alma, pero regido por la palabra. La persona toda de Lugones se cifra en la poesía: método de conocimiento, razón de vida.

Su experiencia literaria se liga a la íntima historia del espíritu de nuestro país, y en alguna medida de Hispanoamérica, en el primer tercio de este siglo. Sus logros, sus frustraciones, sus contrasentidos, se integran de manera vital con nosotros. Lugones quiso abrirse camino impetuosamente con la palabra y a ella entregó su destino. Se incorporó de golpe, sin espera, a la revolución modernista.

Aparece en un *momento de deslumbramiento* artístico, de encendido vértigo creador. En un instante pasa de la iniciación al magisterio. Y nada menos que Darío, padre y maestro mágico, formula el vaticinio de su gloria. Lo saluda desde las páginas de *El tiempo* (12-v-1896): "Es uno de los modernos, es uno de los Joven América. El y Ricardo Jaimes Freyre son los dos más fuertes talentos de la juventud que sigue los pabellones nuevos en el Continente...".

*La primera parte de este trabajo fue publicada en el número anterior de *Atenea* (año XLV, tomo CLXVII, Nº 120, abril-junio de 1968), págs. 31-47.

Ningún escritor argentino había comenzado así. Pocos sostienen un empeño tan continuado, tenaz y sutil, en ser fieles a sus dones. Lugones se dio a crear con formidable firmeza y con tal empuje fervoroso que parecía capaz de levantar él solo una catedral de palabras...

Fue el poeta mayor de su tiempo. Diríanse reunidas en él todas las cualidades del poeta: la curiosidad, la sutileza, la memoria infalible, el mágico poder de transmutar y de imponer un resplandor genuino a las palabras.

"Es un dionisiaco —declama Ventura García Calderón en el prólogo; a *El libro fiel*". Y con esa obsesión científica que inundaba Buenos Aires, metaforiza: "Es un carruaje eléctrico por donde pasan las más altas corrientes del lirismo". Recuerda sus ademanes cuando endilga sus peroratas y quiere convencer: apretar el brazo de su interlocutor, tirarse del bigote, ensanchar el cuello de la camisa, subir los anteojos para mirar al desnudo.

Vivió en constante exaltación interior, ávida curiosidad y también inseguridad. Practicó el espiritismo y se acercó a las religiones orientales, a la metasíquica y a la teosofía, de la que hay influencia en su obra, expresamente en *Prometeo* (1910). Siendo su antítesis como escritor y como carácter, recuerda por su inquietud enciclopédica a Eduardo L. Holmberg, que una generación antes había transitado, como Lugones, todos los caminos posibles al espíritu hurgador de ciencia y filosofía, abriendo rutas en todos los géneros y dejándolos después, para que otros los trillaran mientras ellos buscaban uno nuevo. Pero Holmberg tenía la paciencia del sabio; Lugones la impaciente chispa del genio.

Buenos Aires era a fines de siglo el centro de esa revolución que miraba sin inhibiciones y a veces con aire de resuelto desafío a las letras españolas. Fue un instante de efusión creadora, de fervor artístico, que se aproximaba a la plenitud cultural y coincidía con un estado de generalizada euforia que se prolonga hasta el Centenario. En *Las montañas del Oro*, su primer libro, se han señalado los ecos diversos de Víctor Hugo y de Almafuerte, sin advertir suficientemente un vitalismo exacerbado, una efusión extrema, potente sentimiento de la naturaleza, acento dramático, una urgente rebeldía de herencia recóndita pero que ofrece puntos de contacto con tendencias actuantes de la poesía del Nuevo Mundo.

El juvenil volumen de Lugones recoge los ecos de todas las modas literarias e ideológicas de entonces, de todos los "raros": Poe,

Nietzsche, D'Annunzio, Kropotkine. Entre los nuestros, más que nada Andrade y Almafuerite. A veces nos parece escuchar trozos de *Prometeo* o de *Atlántida*, aunque con menos abundancia. Es también menos excesivo que un Chocano, trabaja con más rigor formal. Sus dísticos martilleantes traducen un temperamento exaltado que siente el dramatismo de la naturaleza, del hombre y de la vida. Es poesía wagneriana, con una tendencia oratoria que hizo estragos en algunos poetas hispanoamericanos, desbordantes de patetismo.

Un seguro pulso literario, no obstante, domina el conjunto y lo salva del amontonamiento, de la cursilería. *Las montañas del Oro* es un libro nuevo y renovador, todavía teñido de un romanticismo a lo Hugo, pero también con anuncios de futuro. Mariano Picón-Salas señala con mucha perspicacia en el poema "El viento" una imagen —la noche que avanza "como una gran yegua negra"— que Neruda reiterará casi literalmente.

Hay en *Las montañas...* otras adivinaciones y otras anticipaciones, y lo mismo ocurrirá en los libros siguientes de Lugones, que suscitan en Hispanoamérica, con sostenido aliento, un impulso de novedad sólo comparable al que suscitó el romanticismo.

Como Almafuerite y otros vates estremecidos por la injusticia social, identifica su rebeldía con Cristo, la expresa con fervor apocalíptico y reconoce su inspiración en San Juan Evangelista. Aparece la preocupación religiosa y metafísica —patente sobre todo en el poema "El hijo del hombre"—, un ímpetu de origen romántico, panteísmo, el sacudimiento elemental de una naturaleza desbordante. Y también sensibilidad americana que lo hace profetizar: "Pueblo del Nuevo Mundo, tú eres la gran reserva del porvenir".

Exalta todo lo que es grande, solemne o heroico de algún modo. Irrumpen los versos en *Las montañas del Oro* con su rauda potencia expresiva; las metáforas encienden con luz irresistible ese sentimiento cósmico tan arraigado en la poesía de Hispanoamérica, esa riqueza de elocución cuya nota culminante será dada por Neruda.

Después de *Las montañas...* se concede Lugones un período de concentración, de estudio, de intenso ejercicio; realiza un viaje a Misiones, comisionado por Joaquín V. González, entonces ministro de Instrucción Pública. Viaja con Horacio Quiroga. Lugones se informa, toma apuntes, pero no parece haber sentido el estremecimiento de la selva que atrajo a Quiroga. (Ocurre aquí algo parecido al paseo junto al Sena con Ugarte: la presencia física del paisaje le impresiona menos que el paisaje libresco...).

En vez de una memoria burocrática, Lugones redacta una menografía histórica y se prueba en la narración. En el plano ideológico se muestra antiespañolista y es también negativo el juicio sobre la proyección de la obra jesuítica. En un momento de intenso vuelco cultural a Europa, *El imperio jesuítico* (1904) señala el primer acercamiento de Lugones al tema americano.

Literariamente el libro está más cerca de *Historia de Sarmiento* (1911) que de *La guerra gaucha* (1905), aunque está más alejado cronológicamente. Lugones va descubriendo otros yacimientos para su vena creativa. Su obra se acendra, se interioriza, experiencia que también es paralela a la de otros poetas de Hispanoamérica: el mexicano López Velarde, el uruguayo Herrera y Reissig, semejanzas de inspiración y tono que sustentaron vanas polémicas para dimitir quién imita a quién. Poseyó Lugones una poderosa sutileza para hacer suyo el matiz, el tono ajeno; hasta el punto que parece borrar lo propio y hasta olvidar las lágrimas que le rodean, el suelo que lo sustenta.

Los Crepúsculos del Jardín

Cuesta reconocer al mismo poeta cuando publica *Los crepúsculos del jardín* (1905) —sin mencionar *La guerra gaucha*, prosas del mismo año—, *Lunario sentimental* (1909) o *El libro fiel* (1912). Ya no se escucha un vozarrón de trueno sino una voz cordial, un nuevo tono familiar que suele resbalarse a lo prosaico. (El vozarrón está en *La guerra gaucha*, aunque para decir otras cosas).

Del desborde casi hiperbólico de imágenes en *Las montañas del Oro* pasa en *Los crepúsculos...* a la "epopeya baladí".

Busca la novedad rítmica, formas más flexibles y ricas. En algunos poemas está próximo a los poetas malditos y se acerca a lo abyecto, pero no es posible reconocer en ellos una vertiente sincera. Pocas veces logra comunicar profundamente una experiencia poética, pero ya está acercándose a lo que López Velarde llamará "la paz evangélica de los campos naturales". Aunque el exotismo predomine y no registre alusiones locales, la presencia de íntimas notas argentinas —ciertas formas del recato, de la melancolía y aun de la cursilería de nuestro 1900— están en *Los crepúsculos...* penetrantemente captadas.

Grupos de imágenes, secuencias musicales, colores captados con sentido impresionista. El poeta parece gozar con el ritmo y las to-

nalidades. Influidos de Verlaine, de Samain, de D'Annunzio, en las preferencias, en los tonos, en ciertas notas musicales finamente captadas. El paisaje es de égloga, siempre literario; y el sentimiento amoroso que prevalece en el libro no brota directo, desbordante, es refinado, sensual y se matiza con notas distintas: la melancolía, lo amoroso y lo elegíaco, finamente entrecruzados por observaciones irónicas, presencia espectral de la muerte, caprichos, ejercicios, experiencia, verbosidad, remembranzas, ironías casi siempre tiernas.

Los crepúsculos del jardín es el libro del esplendor puramente verbal. Una serie pastoril, idílica, impresionista, mataforiza las horas del abandono vespertino. El lenguaje está lleno de morbidez y musicalidad, pero es quizás la pura música de las palabras, con escasa resonancia de melodía interior.

El paisaje aparece a través de cuadros estáticos, parnasianos, en cada uno de los cuales predomina un color o un matiz particular dentro de los tonos crepusculares. Hay también remembranzas virgilianas qua volverán, más extendidas, en las *Odas seculares* donde fluye, como en los románticos, su predilección por los grandes espectáculos naturales y su identificación subjetiva.

La Guerra Gaucha

Apareció en plena ebullición modernista, el mismo año —1905— que *Los crepúsculos del jardín*. Son articulaciones distintas de un mismo lenguaje; aunque los contenidos sean diferentes, la conexión formal es profunda. Los 22 relatos o núcleos épicos componen un verdadero retablo heroico. En el último (Güemes) el caudillo surge con trascendencia de símbolo, aureolado por el sol de mayo. Exaltan el coraje anónimo, la belleza del sacrificio, el gesto soberbio. El gaucho de *La guerra gaucha* no es una sombra sino un soldado de feroz salvajismo en el combate, envuelto por el resplandor de las batallas. Cada uno es la multitud; Lugones muestra su sentido de grupo, que recuerda al del ruralismo revolucionario mexicano. (Además, ya nos lo avisa en el prólogo). Hay un sentido de la patria de raigambre telúrica.

En lugar de una sucesión de hechos anima figuras, situaciones humanas y rescata la sustancia épica. Su fuerza intuitiva lo lleva a identificar esa guerra bárbara con el surgimiento de la nacionalidad, que así brotaba entre sacrificios y esperanzas.

En *La guerra gaucha* el fervor argentinista y el empeño estético

corren parejas. Gobierna las fábulas una intensa fuerza épica que sólo puede equipararse con algunos párrafos de *Historia de Sarmiento* (1911) como el retrato del héroe, y de *El payador* (1916); descripciones pampeanas, retrato de Hernández y del gaucho.

Es una directa alusión a Güemes, cuyas hazañas sitúa en "esferas luminosas de la epopeya y la leyenda", Joaquín V. González —desde *La tradición nacional* (1888)— había señalado a los poetas futuros la presencia de héroes y asuntos dignos de Homero en nuestras guerras por la independencia. *La guerra gaucha* parece responder a ese reclamo de González, unido a Lugones por una honda amistad que enriquecía su común origen provinciano y su misma dilección por lo argentino. Realzable figura de Güemes frente a toda una tradición historiográfica que disminuía su heroísmo y el de la montonera gaucha que lo seguía.

Al margen del propósito estético hay pues en este libro una exaltación del heroísmo del gaucho, como será *El payador* una exaltación de sus prendas espirituales. El fuerte dinamismo estilístico, la hipérbole, ese lenguaje de bronce —arcaísmos, voces nuevas, verbos creados ad hoc, todos los recursos expresivos del impresionismo, le sirven para transmitir la vibración de esa tierra que se estremece castigando al enemigo, de la selva que los envuelve y devora sustituyendo a lo "maravilloso" de la epopeya clásica.

Algunos efectos vienen de lo más entrañable de nuestra literatura —desde Centenera hasta *El matadero* y *Facundo*—: la nota de crudo patetismo, la presencia de la sangre (*Al rastro*), la superstición popular, la omnipotencia del contorno natural.

Supera un regionalismo estrecho, porque lo estético controla el conjunto; el pintoresquismo fácil, porque un átavico y fuerte sentimiento de patria caldea por dentro al texto. La sustancia legendaria se traduce en prosa restallante, creadora, que aunque hace suyos todos los recursos del neosimbolismo, los transforma dentro del cauce —tan americano— del barroco.

Cumple una aspiración echeverriana cuando define a la poesía nacional como "la expresión animada, el vivo reflejo de los hechos heroicos, de las costumbres, del espíritu, de lo que constituye la vida moral, misteriosa, interior y exterior de un pueblo" (O.C., t.v. pág. 15).

Lugones considera al país como una tonalidad y el momento de *La guerra gaucha* sugiere una fortaleza heroica que halla distinta expresión en cada época: de allí surge la moraleja. La patria es

siempre para Lugones tradición e historia en estado de belleza, pasado que impone deber de perfección.

En los sentimientos, las páginas de *La guerra gaucha* proceden con un maniqueísmo típicamente romántico. Así como Mármol divide el mal y el bien entre federales y unitarios, Lugones lo reparte entre patriotas y maturrangos.

Formidable Creación Verbal

Un intenso trabajo filológico la precede: el violento neologismo, los términos arcaicos y especializados, la voz precisa en el nombre de las cosas se entrecruzan en el movimiento a través de innumerables verbos nuevos, que dinamizan la imagen. No es un "pastiche" arcaizante, sino una lengua de violenta novedad que se ciñe al material épico. Cuando habla de "ráfagas de bravura" o "Frenesíes de coraje" expresa más que el desarrollo, el "epos", lo lineal: combina el vigor plástico con las fuerzas de los grandes conjuntos y la precisión del detalle.

La guerra gaucha muestra, magnificados, muchos de los recursos estilísticos de Lugones: impresionismo visual, creación constante de palabras —viejas, nuevas, prosaicas—, que sacuden, estremecen al lector.

El esfuerzo se destaca más en una época de pleno auge de la novela realista-naturalista, con su lengua chata y coloquial. Lugones trabaja en dos planos: uno estilístico que, dentro del impresionismo, reverdece procedimientos de Quevedo y Gracián; otro que explora las más diversas posibilidades expresivas de la tradición costumbrista sin caer ni en el ruralismo fácil ni en la adopción de lengua gauchesca, como lo hará Benito Lynch en *El romance de un gaucho*. *La guerra gaucha* está anunciando, en cambio, la prosa de *Don Segundo Sombra*, en que modernismo y criollismo realizan la simbiosis perfecta.

Pero Lugones no ha llegado todavía al momento de la depuración. La constante dificultad del vocabulario, la marea de verbos nuevos, el resplandor permanente de luces que obligan a una adaptación de la pupila, ahogan la esencial belleza que se ofrece limpia en algunas descripciones, en pasajes de desnuda violencia, de ternura y de fuerza.

El formidable aparato retórico creado por Lugones lo aleja del lector, le obliga a un *accesit*, como una ardua sinfonía a un oído

inexperto. (Por eso *La guerra gaucha* es poco apreciada —a pesar de sus escenas de sangre, barro, incendios, heridos y mujeres violadas— por los alumnos de los colegios secundarios donde se les propone como “lectura obligatoria”. Los mismos muchachos gozan ampliamente el *Martín Fierro* y *Don Segundo Sombra*, cuyos vocabularios tampoco son excesivamente familiares para ellos).

Sentimos sin embargo a *La guerra gaucha* mucho más cerca del país y del hombre que *Las montañas...* y *Los crepúsculos...* Más poética incluso, menos comprometida estéticamente que su lirismo audaz con exigencias de novedad, alcanza una emoción intensa. La anécdota viva, la alusión poética, el violento dinamismo, ese estilo despiadado en el que se reconoce la tradición de *El matadero*, se advierte cuando cede su obsesión por la búsqueda formal y recrea, con una luz nueva, cruda, los ambientes y las situaciones épicas.

Existe una relación intensa y esencial entre *La guerra gaucha* y las *Odas seculares*, *Poemas solariegos* y *Romances del Río Seco* en el verso y con *Historia de Sarmiento* en la prosa. Libro escrito en un momento de florecimiento histórico, coincide también con *El país de la Selva* donde Ricardo Rojas, con inspiración estética semejante, vuelca en prosa modernista relatos y leyendas del acervo santiagueño.

La guerra gaucha ofrece la imagen de una Argentina indomable, violenta, expresada con un inagotable caudal poético, lo que crea esa síntesis de primitivismo y refinamiento que comprobamos en los mejores libros hispanoamericanos. Literariamente, deja una sensación de pasmo más que de encanto, pero no se la olvida. Nuestro ánimo queda agarrado a esas historias de ciego coraje, y recibe también, como en el brillo heroico que nimba al caudillo en la apoteosis final, un hálito de belleza cuyo resplandor no se apaga. Ningún texto atesora, iluminado, sentido, tanto conocimiento y tanta pasión por los gauchos sin nombre que dejaron su sangre en la pelea por la libertad.

Lunario sentimental

Después de *La guerra gaucha* parece como liberado de la tensión a que lo obligó ese esfuerzo de creación. Críticas, alabanzas y un desafío le dictan en 1909 *Lunario Sentimental*. Si en *las Montañas del oro* sintió lo cósmico y se acercó a lo eterno, si en *Los crepúsculos...* abandonó lo vasto y lo impersonal, ahora, en una nueva transmutación, se acentuarán el rasgo lúcido, la franca ironía. *Lunario sentimental*,

6 años anterior a *El cencerro de cristal*, anticipa el surrealismo y constituye un porfiado rastreo de nuevas posibilidades poéticas. Ya el verso no descubre ni encubre sentimientos y pasiones; la palabra quiere dejar de ser imagen, símbolo o alusión. Entre las líneas cruzadas—, chispas de color y sin calor, piruetas galtánicas de magistrales zadas—, chispas de color y sin dolor, piruetas galtánicas de magistrales arlequines con que Lugones ilumina de pronto las letras argentinas.

En *Lunario...* la ligereza, la ausencia de seriedad lo llevan a burlarse, en audaz herejía poética, de la misma luna. Ya no la anima ("de una lívida aflicción amortajada") ni es la luna "triste y trágica" ni la "lúgubre sonámbula" de *Las montañas del oro*. Creer que Lugones hacía simbolismo teosófico en este libro es como pensar que los autores de cuentos fantásticos creen todo lo que cuentan... (Nadie dijo que no es así, no es área de la lógica ni de la voluntad).

Si bien en *Lunario sentimental* se advierte la influencia de Jules Laforgue, de Théodore de Banville (*Odes funambules*), y también de Paul Verlaine, Lugones no imita, consigue una fórmula propia y supera en novedad a sus propios modelos, como ocurrió con el barroco. Esta suerte de sincretismo renovador será años más tarde una característica de la poesía ultraísta del Nuevo Mundo, que concita corrientes y fórmulas expresivas fuertemente originales. Pero el precursor indudable es Lugones. El deshumaniza e intelectualiza al poema, introduce notas de humor pintoresco, irónico escepticismo, juegos puramente formales, y utiliza rasgos estilísticos y caprichos tipográficos que el ultraísmo lleva a sus últimas consecuencias. Borges reconoce expresamente: "Fuimos los herederos tardíos de un solo perfil de Lugones; el ultraísmo, durante quince años, se consagró a reconstruir los borradores de *Lunario sentimental*". Según Borges, Martínez Estrada y López Velarde "provienen de Lugones"

Sin embargo, aunque juego, el *Lunario...* no es mera diversión. Es una de las dos vertientes en que mana la potencia creativa de Lugones, todavía lejos de acendrar la síntesis culminadora. Por un cauce viene, alardeando, el mago de la lengua, que en prólogo al *Lunario...* hace su sentenciosa presentación. Por otro lado, lleno de ardid, de opulento barroquismo, el mago se enfrenta a la naturaleza, a la historia y al alma argentina, y produce *La guerra gaucha*. Cuando el choque de las vertientes se remansa y permite ver a través de su cristal—lente puro, luminoso, poético— la piedra eterna del fondo, la imagen literaria de Lugones se integra por fin. Esto será al llegar a *Río Seco*, pero hay un largo curso de por medio.

Lunario... no es sólo la obra de un acróbata de la palabra, entregado a contradictorios ejercicios verbales. El juego artificioso esconde elementos subjetivos. Ese libro extravagante y absurdo para sus contemporáneos fue descubierto y apropiado por los jóvenes que habían nacido alrededor del 1900. Lugones mismo confiesa lo que tuvo de desplante. ¡Todo un libro sobre la vieja luna! Con semejante desmesura retórica, hasta entonces no conocida, el "formidable Lugones" ensaya un insólito desafío poético a la vulgaridad, explotando al máximo, hasta el abuso, las posibilidades de invención. Parece que quisiera destruir diabólicamente la gracia poética. Golpeamos una envoltura hermética, artificial, que hay necesidad de romper para ingresar a la nuez de su sentido. Oscila entre el candor y la ironía, llega a veces al sarcasmo. Es ya un tumulto lunar, como si la luna descalabrara el orden de las cosas. Emerge de todas partes. Aun en los versos más triviales presentimos un significado oculto que no siempre alcanzamos a desentrañar. Detrás opera un misterio: es como si la propia Luna hubiese enloquecido el poeta; estrictamente, es una visión *lunática* del mundo.

¿Ha enloquecido también el poeta? Antes de pintarse de albayalde, Pierrot avisa en el prólogo que el juego trae una lección: "demostrar a la misma práctica gente la utilidad del verso en el cultivo de los idiomas", por su doble característica de brevedad y claridad. Su misión es hallar metáforas para enriquecer la lengua y para sustituir las que, por su largo uso, se han convertido en feo lugar común. En todo este prólogo asoma una doctrina, pero, además, tal carga de ácida ironía que de pronto llega uno a preguntarse hasta dónde pueden tomarse en serio definiciones como ésta: "Se llama lujo a la posesión comprada de las obras producidas por las bellas artes". Lugones defiende con argumentada tozudez la necesidad poética de la rima, opinión que sostuvo muchas veces después. Por último, inesperado pero no del todo involuntario, está el apunte biográfico —puesto quizás por desahogo pero quizás también para "alunar" a sus exegetas—, en que define este libro singular como "una venganza", como producto de "la fuerza oscura de la lucha", como "cristal de llanto" que aclara la "pena sombría y noble". Estas líneas plantean uno de los aspectos más interesantes en el análisis de la poesía —y de la obra total, de la vida misma de Lugones— la lucha entre lo lúcido, lo razonado, y esa que llama "fuerza oscura" quizás para no decir "fuerza lunar" insistiendo en el aire de la broma cuando habla en serio. Este examen es arduo y lleva por otros caminos.

Lunario sentimental resulta una vía para penetrar en un trasfondo muy escondido del poeta cuyas claves revela de una manera desconcertante y enigmática. Es su libro más renovador y audaz. Quizás Jorge Luis Borges pensó en él y en *La guerra gaucha* cuando escribió que la obra de Lugones era "en conjunto, una de las mayores aventuras del idioma español".

IV

DESDE LAS ODAS SECULARES HASTA LOS ROMANCES DEL RIO SECO

Las cosas útiles y magníficas

A ese audaz ejercicio inventivo y retórico que es el *Lunario*... le sigue, sólo un año después, una celebración virgiliana de la Argentina en *Odas seculares* (1910). Allí el poeta provinciano expresa a la tierra. Celebra los motivos de la patria en apasionado acercamiento poético —lejos de la frase hueca y del patriotismo ligero— que señalará un cambio profundo en su poesía. Costumbres, seres, animales, objetos, tradiciones, mitos, surgen en un poema bien organizado de contenido didactismo, suerte de geórgicas criollas.

Sin disminuir la preocupación lingüística, se lo ve más cerca de la emoción, de las intuiciones elementales. (No olvidemos que a las *Odas seculares* pertenece uno de los fragmentos de más tibia ternura autobiográfica que nos ha dado Lugones: la evocación de los paseos en su infancia, la mañana del 25 de mayo, con su madre de trenzas rubias —Doña Custodia, la bien nombrada— "el peón y la muchacha..."). Algunos momentos tienen ese poder mágico de la gran poesía.

A 65 años de *Facundo* —la pampa agreste y desierta a la espera del hombre— y a 38 años de *Martín Fierro* —la pampa del gauchaje sufrido y de la indiada rebelde, todavía con el estremecimiento de las guerras que sacudieron a la nacionalidad en ciernes—, las *Odas seculares* presentan a la Argentina de la tierra conquistada por el hombre, en la que, a pesar de tantos augurios patéticos, gringos y criollos se anegaban en el alma nativa. Lo que en los vates de mayo era invocación de una potencial grandeza, en el canto de Lugones es realidad optimista, fe en el trabajo, esperanza en el mañana. Por eso este

libro, como aquellos, se identifica con el proceso de nuestra formación nacional.

La obra de Lugones es fruto de una fuerza abarcadora, echeverriana; casi la voluntad de crear el país intelectual sobre una tierra yerma en la que sólo reconoció dos antecesores: Sarmiento y Hernández. Sin embargo, hay en Lugones respuestas a una tradición más dilatada. Ella va retrocediendo desde Hernández, Sarmiento y Echeverría hasta Lavardén, neoclásico y precursor: pasa por el barroco Luis de Tejada, coprovinciano perdido en Babilonia y recobrado en las coronas de Cristo; y más allá, encuentra resonando todavía la voz de Centenera, fundador del nombre argentino, navegador de los dos ríos patricios en cuyo nudo de montes y de pájaros donde se hallaba nuestro "escondido ser" fue Lugones a depositar su último grito.

Si la *Oda al Plata* retoma a Lavardén que, antes de la revolución, cantaba al Paraná, en la *Oda a los ganados y a las mieses* sigue la tradición virgiliana en América: *Oda a las delicias del labrador* (Vicente López y Planes), *Oda al pueblo de Buenos Aires* (Esteban de Luca), en la dirección poética cuya máxima expresión es la de Andrés Bello en su *Agricultura de la zona tórrida*.

En esa vuelta al pasado que significan las *Odas seculares*, llega incluso a retomar ciertos toques de un indigenismo, puramente retórico, de los poetas de mayo. Invoca, por ejemplo, al "linaje solar" de la patria, y le dice *Al Plata*:

*Moreno como un inca, la excelencia
de la raza solar te impone el cetro.*

La vena paisajista, que atrajo posteriormente con tanta fuerza a Lugones, es aquí menos poderosa que la descriptiva. No es la naturaleza salvaje e imponente, la naturaleza espectacular ni la naturaleza-estado de alma, subjetivizada, la que canta Lugones, sino la tierra como fuente de trabajo, riqueza y cultura, con el mismo orgullo americano de Bello por la fertilidad de los campos y con su mismo antecedente indudable en las *Geórgicas*. Ya no es el lirismo personalizado de *Los crepúsculos*... ni el funambulismo a lo Laforque de *Lunario*...; ya no busca la música interior; la descripción poética de los trabajos agrícolas y ganaderos tiene intención moralizante y busca alentar una fe indestructible en nuestra tierra.

Las imágenes de la *Oda a los ganados y a las mieses* son contem-

poráneas pero también anuncian una dignidad futura cuyo hábito recorre al poema.

Su misión es de testimonio, ofrecen una suerte de compilación poética de toda nuestra vida rural; hay una ordenación casi documental en los límites de lo poético y lo didáctico. Los trabajos, los animales, los seres habituales se reaniman y parecen más antiguos, más veraces.

Pero ya no es antigüedad, los dioses menores, esa "Grecia de la Francia" que Leconte de Lisle enseñó a don Carlos Guido Spano y que Leopoldo Díaz burilaba en sonetos muy trabajados como los de Heredia en *Les Tropheés*. Toda una poesía nueva surge de las cenizas del romanticismo, fascina a Buenos Aires y logra su clima en 1910.

Bajo los palios del Centenario, la estrella modernista comienza a opacarse, a titilar con menos esplendor. El nombre repetido de la patria sugiere un regreso a los temas y problemas argentinos. El país está fuerte pero la conciencia nacional pide puntales. Es hora de olvidar "las risas y desvíos" y ponerse con seriedad a escribir y a construir, a rehallar el país, como dirá insustituiblemente Lugones casi treinta años después. Y aunque todavía estamos en la tarea de rehallararlo, como muchas otras en materia literaria, esta labor fue iniciada por Lugones.

Como en *La guerra gaucha*, una sabiduría de trabajosos atuendos, arreos y cantares, de armas y de herramientas, destila en las *Odas seculares* su "tenacidad prolija y enciclopédica", que para Borges es un defecto y que produce páginas ciertamente prosaicas, barbitúricas. También acierta Carlos Obligado cuando observa que si esta obra no tuvo éxito de difusión popular no se debe a su extensión o a falta de bellezas literarias, sino a que sólo pueden apreciarla quienes han vivido en el campo, pero no de paseo y de pasada, sino con vida de hogar, de tarea. Y puesto que los campesinos todavía no urbanizados son poco afectos a leer odas, éstas perdieron su mayor caudal de gustadores.

Lugones, como Hernández, como Estanislao del Campo, como Mitre y como Echeverría —por no llegar a Ascasubi que es el campo mismo— había crecido en una estancia. Las enseñanzas de esa escuela no se olvidan; en los libros aprendieron todos ellos sólo a transmitir ese saber.

Odas seculares, con su entronque neoclásico, es una de las obras que reflejan mejor las emociones que cristalizaron en el Centenario.

A partir de este libro por el camino del *Libro de las paisajes* (1917) y *Horas Doradas* (1922) llegará a los *Poemas solariegos* (1927) y por fin a los *Romances del Río Seco*, donde una búsqueda se coronará con el hallazgo.

Si en *Las montañas del Oro* afirma que "decidió ponerse de parte de los astros" con el correr de los años descubre otra faz de la poesía que, menos vecina al cielo, estaba sin embargo muy cerca de la belleza: es la poesía de lo útil. Ya en las *Odas seculares* levanta su lábaro pragmatista y celebra abiertamente a "las cosas útiles y magníficas". En el orden se avisa la importancia, y se avisa también que el poeta dejó atrás la magnificencia huera del ejercicio bello, para ejercitarse en esta otra henchida materia de poesía. Por eso no nos extrañará que otra vez al desgranar sus *Poemas solariegos*, en su nueva humildad de cantor-eco, apenas presentado, advierta que será el suyo *Canto de la tierra útil* en todas sus manifestaciones y remembranzas.

Con nueva prolijidad comienza a repasar, esta vez en tono más apagado, y tierno evocador, todas las cosas magníficas, hermosas, bonitas y útiles, tan útiles que hasta a la flor del aire le consigna su eficacia de "alivio para el mal del corazón..."

Bordea algunas veces lo metafísico pero no lo alcanza, tampoco la estremece la vibración de los sentidos ni la pasión amorosa, la patria, a la que pertenecía por vieja estirpe criolla, daría los matices más sensibles de su poesía. Ceñida sentimentalmente a la tierra, su poesía va de lo actual a lo remoto, de lo descriptivo a la libre intuición.

Por un resquicio se cuelan los fantasmas; de nuevo atrapa el embrujo de una luna circense y romántica, en insólita escenografía de pesadilla. La evocación del solar en que transcurrieron aquellos años no estaba completa, quizás, sin esa confusa inquietud de circo y luna que turba su infancia. Sentimos que es intransferible la vibración del niño frente al misterio de la magia que se instala para siempre en una cuerda de sensibilidad. Vista así, esta parte de los *Poemas solariegos*, halla una ubicación en el cuadro, como si en la fotografía borrosa de seres que ya no viven, descubriéramos un rostro antes no percibido, una luz que antes no habíamos notado.

Desde la dedicatoria a los antepasados, junto a la implícita jactancia de su largo linaje, enumera cuál fue la ocupación y gloria de aquellos abuelos, y de un salto se les planta al lado para solicitar el premio a sus hazañas:

*Que nuestra tierra quiera salvarnos del olvido
Por estos cuatro siglos que en ella hemos servido.*

Une pues el derecho a la memoria con una causa de utilidad, y en esta quizás inadvertida pero profunda concepción de la gloria se puede cifrar una constante de Lugones: servir, servir a su patria como único recurso de honor perdurable. Por eso pensamos que su gesto de muerte se debió a un íntimo sentimiento de frustración: el de haber servido de poco, o haber servido en error, o quizás, el temor de ya no poder servir...

También se une esta secreta ansia de ser útil con la faz didáctica de toda su obra. Enseñar es la mejor manera de servir a los compatriotas. Enseñar, advertir, sermonear, explicar, le parece obra digna del escritor; no solamente divertir.

Por eso, cuantas veces ha derivado su arte por senderos de pura imagería, lo vemos compensarse por otro camino: de los *Crepúsculos*... intrascendentes con el zarpazo de *La guerra gaucha*; de las piroetas lunáticas con el reposado canto secular; de los cuentos fantásticos con las reflexiones científicas; de los desvaríos paisajistas con la ceñida evocación solariega; de la novela sin envidia con la biografía de Sarmiento; y, en fin, de todo pecado, con los romances que lega para pedestal y corona de su recuerdo. Las amorosas enseñanzas de doña Custodia y los servicios de cuatro siglos de Lugones ganaron este laurel.

El Regreso

Lo cultista y barroco, el exceso de retoque y estilización prueban una actitud insegura, de búsqueda. En Lugones aflora la tensión entre su voluntad estética exigente, que lo lleva al estudio y al ejercicio arduo, y una pobreza de contenidos vitales que se manifiesta en los primeros libros y que cada vez más, paso a paso, va tendiendo al equilibrio. Como en otros aspectos, la poesía de Lugones parece explorar todas las posibilidades literarias del paisaje hasta ofrecer, finalmente, la solución del romancero, del Quijote, de *Don Segundo Sombra*: el paisaje metido en las cosas, aludido, no aislado.

La aptitud narrativa, evidente en la poesía de Lugones, se disputa con la descriptiva una preeminencia nunca del todo perdida ni ganada. El resultado es una dinámica fulgente, especial, que hace de toda pincelada un brevísimo relato, de toda anécdota un prodigio de color.

Podemos seguir el curso de la experiencia poética que se inicia en *Odas seculares* (1910), se continúa en *Romancero* (1924) y concluye en *Romances del Río Seco* (1938).

Podemos remontarnos en otro sentido, hasta los comienzos: el humanitarismo abstracto de *Las montañas del Oro* concluye en una voluntad de concentración poética. Oigamos al propio Lugones: "Hay que achicar el amor a la humanidad para amar lo íntimo. Con la familia y la patria ya es bastante". Dentro de esa intimidad pone más pasión al tratar los temas de la patria y un recatado virtuosismo frente a lo personal. Un breve cuadrito final de *Los crepúsculos del jardín*, titulado *Emoción aldeana*, que allí está absolutamente fuera de lugar, no sólo despunta el rasgo autobiográfico, sino que describe —con glicinas y percales— una atmósfera bien distante de los mirtos y damiselas que pueblan todo lo demás. En *La guerra gaucha* glosa en *Serenata* conocimientos muy efectivos del canto popular y de los cantores históricos de nuestro acervo tradicional. El mismo conocer ahondado, afirmativo, campea en *El payador* (1916), aunque quiera escaparse la arisca originalidad americana por el afán de vincular el poema con la epopeya clásica.

Ya hemos visto como en *Odas seculares* está todo enumerado, repasado, aun lo más cotidiano y prosaico. *El libro fiel* (1912), más confidencial, sobria expresión lírica del amor conyugal, tiene la sorpresa de unas vidalitas con la ternura simple y un poquito cursi del verso popular. *El libro de los paisajes* (1917) y *Horas doradas* (1922) estilizan la imagen y la voz de la naturaleza, nuestros pájaros y nuestras flores.

La comarca, sus gentes, su gracia, unidos a sus más entrañables vivencias personales surgen ya con pujanza en *Poemas solariegos* (1928) donde el poeta se identifica humildemente con el canto natal:

*En la villa de María del Río Seco
al pie del cerro del Romero, nací.
Y esto es cuanto diré de mí,
porque no soy más que un eco
del canto natal que traigo aquí.*

Su alejamiento espiritual de la Argentina contemporánea alienta ese impulso hacia la tierra. Es un retorno a lo que vio y quiso, a la infancia, a la madre, en visión encariñada, nostálgica, desde Buenos Aires.

No se crea ver tampoco un desnivel ontológico entre el contenido político de su desencanto social y la depurada atmósfera lírica de los *Romances*...

Favorecido por su facilidad, por su temperamento rico e inquieto,

Lugones fue forjando un arte *a la moda*, sujeto, a todas las variantes parnasianas, simbolistas y postimpresionistas. Existe sin duda, un hilo conductor y una clase propia, pero su ansiedad vital de expresión, su registro sensible, aunque lleno de rigor intelectual, frente a los poetas leídos, lo lleva a confundir la experiencia con la creación lírica y vuelve retóricos, y por ello helados, sin poder comunicativo a muchos poemas formalmente aceptables o aun excelentes. Esa es, siempre, la pesquisa larga e inevitable de todo poeta verdadero.

Poemas solariegos (1928), en el camino ya señalado por *Odas seculares*, indican un cambio profundo en la actitud poética de Lugones, la evocación de sus antepasados, las estampas criollas, entre ellas el nítido aguafuerte de Juan Rojas, incluso esos testimonios de tierna simpatía por las más humildes expresiones del contorno reunidos en *Los infimos*, lo comprueban.

No siente ya la urgencia de expresarse épicamente; el verso no "exige su sonora loa" como en las *Odas seculares* ni refleja una serie de paisajes. Retorna Lugones a las memorias personales, se identifica con su linaje y con su villa natal, pero todavía, formalmente, no renuncia a sus dones, a su opulencia. Ese acto de verdadero despojo estético lo cumple en *Romances del Río Seco*. Suelen opinar que es su libro mejor, como si fuese posible separarlo de su obra anterior. Significa en cambio la culminación de un ahondamiento vital y artístico del que surge ese romancero criollo.

Los diez años que van de *Poemas solariegos* (1928) a *Romances del Río Seco* (1938) imponen ese ascetismo formal. Recordemos una estrofa cualquiera de *El canto*, en el primer libro, por ejemplo:

*Canto de la montaña es el disparo
de los cóndores que lanza
como una torre armada al cielo claro,
en el simple cordial que medra
y es el soplo triunfal de la esperanza a su amparo.*

Oigamos ahora, el comienzo de *El regalo*, en los *Romances*:

*Así me ponga a cantar
sin pretender maravillas
para que vean como fueron
aquellas gentes sencillas.*

Las diferencias de motivación y aun de contenido no son muy acentuadas entre sus poemas argentinos, desde *Odas Seculares* a *Romances del Río Seco*. La lucha de este poeta a la vez sensible e intelectualmente rigorista fue dura. A sus ejercicios para renovar formas trilladas, su proclividad rítmica, su conciencia de oficio y de disciplina, le sucede esta última etapa, sustancialmente unida a la anterior, donde estiliza las sugerencias y los recuerdos del terruño en el modesto octosílabo y consigue personalizarlo y aun matizarlo, dentro de su índole realista, de paradoja, ironía e irrealidad. Los *Romances*... siguen así el curso inmanente en toda su obra.

Hazañas y sucesos de otros tiempos surgen interiorizados, como algo que perdura infinitamente y funde a la patria lejana con la patria futura. No es una patria borrosa sino, misteriosamente unida a la realidad de siempre. El arte de estos romances con los que concluye Lugones su obra poética es así más expresivo y nuevo que los ejercicios juveniles del *Romancero* (1924), donde intentaba resucitar las formas viejas fundándose en la imitación. Ni el modernismo de su primera época, ni el expresivismo de *Lunario sentimental* lograron el poder comunicativo que poseen estos romances de Río Seco, donde se renueva un inmemorial soplo épico.

Aquellas imágenes del terruño, que punzaron hondamente su alma, surgían acuciantes, inacallables, con creciente autenticidad y peregrina belleza. El elogio de sus cantos argentinos, ¿importa descalificar estéticamente su obra anterior? Desde luego, no. Ella posee valores intrínsecos, documenta una evolución estética, muestra excepcional vigor creativo, aptitud y dones; más aún, sin tan largo aprendizaje acaso no hubiese llegado a plasmar estos bocetos seguros donde, sobre un fondo épico, aparece el genio humanístico, la escondida desazón íntima, el rasguño cruel, la vibración humana sin una sola nota de trivial pintoresquismo.

Como en el *Martín Fierro*, poeta y cantor se identifican, hasta el punto de que el verso supone no un lector sino un público que, como el que rodea al payador en torno al fogón, escucha sus romances, así alude a sus oyentes y aun reclama su interés, en el típico estilo del narrador pampeano:

*Atiendan señores míos
pues quizá les interese*

(Delfina)

*Ahora préstenme atención
si no los cansó el preludio.
Quizás esto hasta los sabios
pueda servirles de estudio*

(El tigre capiango)

Canta sobre sucedidos, leyendas y personajes vinculados a la comarca, que así vuelven a la memoria y a la imaginación del pueblo las supersticiones lugareñas y la fe en el milagro. Llega a coincidencias estilísticas profundas con la copla popular de la que consigue una mayor fineza. Alcanza a la sabiduría popular, decantada, honda, al *jundamento*. El propósito moral, las notas festivas y francamente humorísticas. Se acerca a un legado varias veces centenario y, aunque se recata en la voz anónima, obtiene una nota nueva; sus trovas recogen y transfiguran la voz de los viejos cancioneros criollos, el ánima cantante de Hidalgo, Rojas, Rivarola, Ascasubi...

Tradición e Innovación

La preocupación por el destino de su tierra, su ilusión de restaurar un estilo de grandeza, la angustia impuesta por la urgente realidad, tensas en su obra en prosa, se mitigan en los *Romances del Río Seco*. Por ellos corre la tradición con un temblor palpitante. Si en sus ensayos se muestra airado, casi brutal a veces, sus poemas de la última decantación están exentos de todo preciosismo y en ellos parecen restañarse las irreparables heridas de artista. Ya Lugones no colorea paisajes ni describe hombres o celebra opulencias. Con un acento a la vez muy íntimo y muy de todas las gentes, sin siquiera ese manierismo del poeta que asimila el verso popular, cuenta y canta las memorias de la tierra que lo vio nacer.

Como tantos escritores del Nuevo Mundo, Lugones había buscado en el arte europeo la imprescindible experiencia renovadora, las corrientes universales y había acabado por descubrir en una tradición hispanoamericana de cuatro siglos, inspiraciones menos caducas.

El momento más universalista de su lírica, donde la Argentina casi no aparece como tema poético, muestra su opulencia e invención, pero es en su encuentro ahondado con el paisaje, el hombre y el misterio del país, donde va logrando una expresión cada vez más desnuda y más expresiva, hasta el punto que su mayor riqueza surge

al fundir, dentro de una línea de constante afinamiento, la novedad y la riqueza con la tradición.

Lugones se hace tan dueño de su nuevo mundo poético, que llega a desdeñar, en sus últimas composiciones, los grandes temas del criollismo —coraje, heroísmo—, hasta el relato milagrero que pone su nota típica y poco transitada en nuestra poesía culta. Reedita la vena de Ascasubi, del viejo padre Hidalgo, en diálogos como *La visita*, que mantienen el interés, la gracia, la observación finísima de costumbres, y un derroche de picardía inconfundiblemente criolla. ¿Cómo creer que este Lugones —tremendamente joven y eterno— del regocijado humor es el mismo de las trepidantes ejercitaciones poéticas, que, como diría Borges, quería usar todas las palabras del diccionario? La forma es cada vez más diáfana, los temas se van acercando a su tierra, hasta alcanzar una síntesis viva entre lo culto y lo popular, entre la tradición y la innovación. Atento a los valores primarios del lenguaje, a sus fuentes comunitarias. Y luego encuentra un nuevo impulso en torno a motivos históricos y populares de su comarca natal. Su poesía revela un crecimiento constante hacia formas nuevas y más complejas y luego halla el sentido estético de la lengua que escuchó en su infancia y que no estaba en los libros.

Según Robert Bazin la poesía de Lugones parte de la *letanía* y “cada forma de sus letanías es perfectamente breve, concisa y concentrada”. Lugones oyó de chico todas las tardes, en los crepúsculos campesinos, el rosario y las oraciones de doña Custodia Argüello. Todos los escritores de su tiempo, en los recuerdos infantiles, mencionan esos cuadros hogareños: Joaquín V. González entre otros. Por otra parte, y confirmando la teoría de la cosmovisión que forma desde la infancia, nada hay que guste, impresione y recuerden más los chicos que las palabras y frases interminablemente reiteradas, como las letanías, los llamados “cuentos de repetición” o como las famosas “retahilas” del folklore uruguayo.

El que comenzó como poeta iconoclasta y acaba por comprender que la tradición es el sustento indispensable a todo creador. Como tantos otros escritores hispanoamericanos, la historia de su obras es la historia de una búsqueda empeñosa de la expresión propia y particularizada. Lugones busca un lenguaje que sobrelleve toda la tradición —incluso la clásica— pero susceptible de transmutarse con originalidad individual.

La crítica ha conseguido la árida documentación de las influencias (a veces de las adaptaciones) que gravitan sobre Lugones.

Sólo al final de una larga experiencia su lenguaje olvida todas las formas nuevas de su época —simbolismo, parnaso, impresionismo— y se reconoce en la tradición cultural del romancero. Para la ingeniosa invención de un lenguaje poético le sirvieron los modelos europeos; para acercarse a la sensibilidad de sus contemporáneos le bastó la copla. Ella le dio elementos de belleza, de malicia, de sorpresa y de gracia que le facilitaron la síntesis entre tradición e innovación.

Ha recorrido Lugones un largo camino de búsqueda, de ejercicios, de imitación, hasta encontrar el propio. Recupera para sí y para nuestra poesía una Argentina de la que se había desasido. “La gran poesía épica es una sustancia religiosa”, anota en *El payador* y es aquí, en su romancero criollo, donde por primera vez aparece, sencillamente, la fe que alentó en sus mayores y que él abrazaría sólo al final de su vida.

Desde el primer instante la vida de Lugones se desliza bajo los opuestos signos de sueño y destino, acritud y ternura, búsqueda anhelosa y certeza opresiva, delicadeza lírica y dolor de patria. La trayectoria personal y la trayectoria literaria no desbordan el mismo módulo agonístico que conforma el estilo de Lugones y que a veces no sorprende un juicio crítico limitado a la forma.

Lugones, oteando siempre desde su destino las corrientes del mundo, resulta enclavado en la encrucijada de tiempo y expresión, y en su obra se percibe el conflicto entre universalismo y americanismo que inspira nuestras mejores creaciones. No es el suyo un arte enclaustrado y cerril ni un arte enajenado, pero donde mejor se expresa la síntesis original de Lugones, la de más decisiva contemporaneidad, es en los poemas que prolongan, seca, soterrada, la presencia del país. Esas imágenes casi lineales, sin textura ni color, donde el poema se organiza libre de contrastes rítmicos en torno a un sucedido o una persona, se acercan al expresionismo mágico de nuestros viejos romances anónimos y, penetrados en el país, poseen esa frescura inmarchita de lo verdaderamente clásico.

Fantasia y Religión

Burlando los dictados de la voluntad, temblores sutiles de lo íntimo —preocupaciones, terrores, ansias, recuerdos, preferencias— asoman aquí y allá a lo largo de las obras más disímiles de Lugones. Esos atisbos son los que urden y sostienen la unidad profunda de su creación. Se los ve aparecer y huir, alejarse, volver, y resurgir en sus

creaciones más libres e imaginativas. Por eso la perspectiva de lo fantástico revela tanto del Lugones real.

Desde muy joven le atrajo la aventura de la creación imaginativa. Sus ficciones de *Las fuerzas extrañas* (1906) fueron escritas paralelamente a los relatos de *La guerra gaucha*. No sólo por comparación con los temas realistas y vernáculos del otro libro, sino por la gama variada que —según la costumbre modernista— ofrece el exotismo de su propio contenido, *Las fuerzas extrañas* es un volumen típicamente lugoniano.

Sus lecturas —cuya alusión no escatima a guisa de pruebas— rebasan el campo de lo simplemente literario. Hay en este libro un despliegue de elementos que supera los de un mero alarde modernista; precisamente algunos de los relatos se despojan de todo ornamento para acentuar la impresión científica (*La fuerza Omega*, *La metamúsica*); en otros, la suntuosidad expresiva toca límites de prodigio (*La lluvia de fuego*, *Los caballos de Abdera*), en otros la destreza verbal se despliega para conseguir efectos repulsivos (*El escuerzo*) o para precisar con lujo de minucias todo el alcance de una idea.

Lo cosmogónico, el gran misterio ultraterreno, sugieren la temática para entonces novedosa de los cuentos de Lugones. La clave de *Las fuerzas extrañas* se revela en el título y se explica en un fragmento que a primera vista parece muy lejos de lo literariamente puro, titulado *Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones*; muy didáctico, Lugones nos adentra en los misterios de las fuerzas que rigen el universo, como en algunos capítulos de *El ángel de la sombra*.

La personalidad de Lugones se ha formado dentro y más allá de las influencias comunes en su época, pero hay rasgos como el saber científico exhibido casi impudicamente, abrumador en algunos de sus cuentos, que lo acercan a Poe y a sus discípulos criollos —Holmberg, Monsalve— que también jugaban con el rigor y la fantasía. La cargazón explicativa vuelve pesada una ficción como *La fuerza Omega*, porque tanta claridad matemática y física durante largas páginas ahoga el misterio. En cambio el saber geográfico, histórico y bíblico, se diluye y solamente colabora en la sugestión tremenda de otros relatos como *La estatua de sal* —joya eximia— o *La lluvia de fuego*, donde hasta los anacronismos parecen colaborar en la atmósfera estremeceadora de castigo divino.

La fábula del Pierrot negro en *Lunario sentimental*, y las breves composiciones de *Luna romántica* en *Poemas solariegos*, transitan como espectros por un ámbito semejante a los cuentos fantásticos de

Bécquer, de Poe o de Gérard de Nerval. Ya en *Las montañas del oro* está Poe en trozos como *Oda a la desnudez*, *A histeria*, *La rima de los ayes* o *Metempsícosis*.

El saludo de Darío en 1897, junto al vaticinio glorioso, llevaba una visión casi mediúmnica. El maestro parece percibir la figura del "ángel de sombra" que sellará como nunca —¿maligno, benigno?— el aura creadora de Lugones. Acaso proviene también de Poe esa fe diabólica en la palabra, el dominio musical del verso, halos de presentimiento, brumas que el poeta criollo rechazará con dificultad. El espíritu del poeta norteamericano parece luchar sin tregua —fuerza extraña— para dominar al hombre que lucha para recobrar a sí mismo. Combate de fuerza a fuerza, de genio a genio, con su tenaz autenticidad Lugones pareció adjudicarse la victoria. Su arma fue el canto nacional. También a sus labios llegó el *Not long ago* de Edgar Poe.

Las motivaciones religiosas en Lugones están siempre latentes, pero sólo toman cuerpo —y especialmente en la temática, más que en la expresa reflexión teológica— en los cuadros piadosos de Santa María del Río Seco. Cuenta milagros, describe ceremonias y pinta personajes conocidos en la infancia solariega, como ese inolvidable capataz Juan Rojas que seguía leguas de procesión con las botas en la mano. El ángelus, el rosario, las oraciones por lluvias y cosechas, los velorios de angelitos, no sólo atestiguan la actitud nostálgica, sino la fuerte espiritualidad comunitaria que da carácter a un pueblo, gracia a sus leyendas, raíz al sentimiento de solidaridad y pureza a las costumbres.

Sarmiento ¿Clave del escritor?

Tuvo Lugones sólo cuatro meses para redactar su *Historia de Sarmiento*. A esa premura debió someter la redacción de una obra cuyas páginas, como las de *Facundo*, fueron a la imprenta a medida que las escribía. La urgencia impone otro estilo a su prosa. *La guerra gaucha*, formidable ejercicio, quedará como una experiencia aislada; la biografía de Sarmiento tiene la viva inmediatez que falta en sus cuentos heroicos. Su frase está sostenida por el equilibrio propio del discurso; escuchamos, no leemos. Así el ritmo suele anunciarnos el final de un párrafo antes que lleguen las palabras. Afortunadamente su oratoria es despejada, en el interior mismo de la frase se advierte una voluntad de precisión.

La guerra gaucha deslumbra por el impacto casi carnal de las imágenes, esa suerte de "ritmos instintivos" que, como en Rimbaud, pare-

cen querer hablar a los sentidos. En *Sarmiento* la imagen destella en el instante preciso; busca la definición, la línea exacta.

¿Se trata de un cambio espontáneo o de un deliberado ajuste técnico? La respuesta la da el propio Lugones en el capítulo que dedica al escritor.

En ese estudio se entrecruzan el análisis de la prosa sarmientina y la exposición de sus opiniones literarias, hasta descubrir algunas coincidencias: desdén por el "árido purismo", fundado en el estudio profundo de la lengua; independencia personal, creadora en el estilo; renovación y audacia que permiten usar el "neologismo pintoresco y el barbarismo poderoso en su rusticidad, como un garañón cerril introducido en la cabaña decadente"; tentativa de "hacer literatura argentina, que es decir patria, puesto que la patria consiste ante todo en la formación de un espíritu nacional cuya exterioridad sensible es el idioma".

Al escribir esta *Historia...*, en los días del Centenario, se ilumina para Lugones su destino de creador. Ahora se identifica con la experiencia fértil de Sarmiento, ese otro fervoroso que supo clavar su garra en el idioma. En sus primeros libros —*Las montañas...*, *Crepúsculos...*— había escrito como un hijo de la nada. Vuelve ahora a los recuerdos, a la tierra, siente de un modo palpitante el fluir de una tradición literaria argentina, la de Sarmiento y la de Hernández, con quienes "el país ha comenzado a ser espiritualmente".

La prosa de *Historia de Sarmiento* no tiene ondulaciones. El párrafo crece con despaciosa precisión para cerrarse con frases cortas y sorprendidas como hachazos. Aquí y allá algún aguafuerte de un realismo a lo Goya, algún remanso de poesía, algún asomo confidencial. Su estilo está ahora sostenido por pilares firmes. Lugones no se solaza en la narración, perfila retratos, anima escenas, se mete dentro de las ideas y de las pasiones de Sarmiento y encendido en su fuego pasa revista a todos los problemas del país.

Durante la elaboración de su *Historia...*, la atenta lectura de Sarmiento fue para Lugones un hallazgo. Se encontró con que Sarmiento, puesto a aprisionar con su palabra al bárbaro país y a sus caudillos, o en trance de recordar la niñez de provincia, logró, nada menos, renovar al castellano. Esa máxima libertad que no contradecía al estudio severo de la lengua y que lograba hacerla más castiza y más nueva, impone un cambio en la evolución expresiva de Lugones. Sarmiento con su derroche de frases súbitas, de digresiones desordenadas, abundante y a la vez magro, pero sin adornos fáciles, acaso le hiciera ver

algunos de sus procedimientos de *La guerra gaucha* como simples trucos.

Lo cierto es que en *Historia de Sarmiento* su prosa se enriquece por dentro. Entre el autor y su personaje, escritores enloquecidos por infundir cultura y belleza al país espiritualmente desierto, surge una continuidad. No hablo de la evolución externa del estilo sino de la idéntica pasión que los muestra luchando por conseguir que la palabra refleje y someta una realidad esquiva.

El movimiento de ambos es el mismo: buscan crear ese encuentro difícil entre el idioma, una Argentina inexpresada y un público de sordos, casi fantasmal. Que había similar tensión en la común desproporción de Sarmiento y Lugones frente al país, bien lo prueba el patetismo con que el biógrafo alude a la indiferencia, al silencio, la burla que condenan a "nuestros pobres grandes hombres" en su propia tierra. Revela la dura carga del genio y próximo a un dolor que muchas veces fue suyo, nos dice "cuán sedientos se ven esos grandes por lo mucho que trabajan" y que ningún homenaje podrá quitarles "un solo minuto de las miserias que pasaron, de la ingratitud que devoraron, de la soledad que padecieron...". *Historia de Sarmiento* resulta pues un libro de íntima revelación.

Para Lugones *Facundo* y *Recuerdos de Provincia* son nuestra *Iliada* y nuestra *Odisea*; *Martín Fierro*, nuestro *Romancero*. En la fina trama de esas obras, imperfectas pero definitivas, se reencuentra. Sus impresiones tienen alegría de hallazgo. "Eso no puede ser sino de aquí; sería inconcebible en cualquier otra parte; y a la vez comprende al hombre eterno...". Lugones se identifica con Sarmiento, ese representante de la "estética de la energía". Hay mucho de personal en estos comentarios; más aún, la renovación de la lengua que Sarmiento realizó es algo suyo también: la juventud intelectual de España, apunta Lugones, "escribe ahora como nosotros". Y agrega, pensando sin duda en sí mismo: "Sarmiento es un precursor de Rubén Darío". La *Historia de Sarmiento* descubrió a Lugones un hombre de su misma familia espiritual y le abrió un camino hacia sí mismo.

El otro libro, *El payador* (1916), intentará la valoración del *Martín Fierro*. El descubrir a Sarmiento y a Hernández fue su propio descubrimiento: *Historia de Sarmiento*, como *El payador*, libros caldeados, entusiastas, son un testimonio del viaje constante de Lugones hacia lo más verdadero de la Argentina. De alguna manera Lugones, que logró sobre prosa y verso un dominio que en Sarmiento y Hernández se

dio por separado, trasciende, dentro de una experiencia interior muy próxima, el legado de aquellos.

Contrastes y Constantes

Lugones cambia de tono y de estilo al pasar de una obra a otra; sin embargo, es posible descubrir en cada uno de sus libros rastros o anuncios de los demás. Deja la seriedad soberbia ostentada en *Las montañas del Oro* por lo prosaico y lo trivial en *Los crepúsculos...* y *Lunario...*; usa el rigor lógico, racional, para comentar teorías matemáticas, pero sondea el misterio irracional y fantástico en *Las fuerzas extrañas* (1906), en *Cuentos fatales* (1924) y en *El ángel de las sombras* (1926). Su expresión diferencia minuciosamente lo cotidiano de lo prosaico, lo mínimo de lo chato, sabe tratar lo gigantesco y lo exquisito, lo helénico y lo americano, lo bárbaro y lo refinado. En sus páginas se alternan la originalidad y el ejercicio imitativo. Contrasta la prosa formidable, la gimnasia lingüística de *La Guerra Gaucha* con la prosa sobria, cortada, de la *Historia de Sarmiento* o el *Roca*, y la frase irisada en las volutas descriptivas, musicales —casi diríamos perfumadas— de sus relatos modernistas.

Además de las corrientes más visibles, manifestadas en la selección de los temas o en el canon expresivo, hay otra dicotomía interior que inspira distintas fases de la obra lugoniana. Por un lado la voluntad de reflejar fotográficamente la realidad, un objetivismo enumerativo, exacto, la aproximación a la ciencia. Por otro un anhelo de fuga, de evocación hacia lo fantástico, a la irrealidad o al mito. Son aspectos que se suceden o se superponen, pero que no se identifican. Suelen mezclarse a veces en una misma obra, como en los cuentos de tema científico y final misterioso —*La fuerza Omega*, *La metamúsica*—, o en los romances que narran amores, hazañas y milagros. El más claro ejemplo de convivencia de elementos reales con fantásticos se da en la única novela de Lugones, *El ángel de la sombra*, donde una aparente historia de reencarnaciones y sectas misteriosas se desenvuelve en el argumento de una clásica novela de costumbres.

No hay sendero que el arte literario de Lugones deje intacto. En muchos nos sorprende asimismo la flor exótica, el canto inesperado. Entre las modulaciones líricas de *El libro fiel*, por ejemplo, donde se mantiene cierto matiz de apasionada domesticidad, encontramos el aleazgo insólito de Poe en dos composiciones intensas, sombrías, desgarradora: *Canto de la angustia* e *Historia de mi muerte*, después que en-

tre las endechas, paseos sentimentales y cánticos a la joven esposa ya nos había deleitado como un chingolo el canto de la vidalita. Es el mismo efecto que causa, entre la marea descriptiva de las *Odas seculares*, oír de pronto el parloteo pintoresco de un cocoliche, o la apelación a una enmienda jurídica —que también la hay.

La obra de Lugones es un mundo. En él cabe todo, lo grotesco y lo delicado, la risa y el terror, las mieses y la luna, el gaucho y el pierrot la ferocidad y la picardía... Todo.

Dentro de esa infinita variedad, corresponde ahora que intentemos una síntesis de las constantes que gobiernan ese orbe lugoniano. Como todo universo, está regido por ciertas leyes que provienen de una voluntad, de una *intención creadora* que se relaciona con el *ideal estético* del artista.

La *primera* línea constante que hallamos es la del *dominio seguro del material*: Lugones sabe lo que quiere y busca alcanzarlo aunque a veces el plan y el instrumento expresivo sofoquen el éxito final (*La guerra gaucha*).

Segunda: Falta de íntima comunicación afectiva. La nota empaçada de intimidad no se suelta, se escapa. Lugones bloquea la confianza, usa una reserva y parquedad que se identifican, en última instancia, con un rasgo psicológico del criollo y que se conectan con los rasgos de ironía y agudeza verbal.

Tercera: Renovación del propósito estético, que sin anular ninguna de sus corrientes temáticas y expresivas, pone el acento dominador sobre una de sus tendencias. No es un escritor al que puede reprocharse la monotonía...

Cuarta: Unidad en la diversidad, que a veces radica sólo en el estilo. Así los lazos entre *Crepúsculos del jardín* y *La guerra gaucha*, que difieren por tema y estilo, pero se unifican en una voluntad de renovación literaria y verbal. Así también hay unidad temática entre las *Odas seculares* y los *Poemas solariegos*, y aún entre los *Romances del Río Seco* y *La guerra gaucha*, pero un abismo estilístico los separa.

Quinta: El didactismo que abarca a casi toda su obra, sin escape, hasta en libros de tan aparente rebeldía como *Lunario*. Sea buscando enriquecer y ahondar el conocimiento del país, o modelar un idioma más matizado y rico, su fin es siempre dar lección.

Sexta: Imaginismo fértil.

Séptima: Poder de transfiguración para hacer suyas y originales las influencias. Utilización y ampliación de todos los recursos impresionistas: acumulaciones sensoriales, sobre todo visuales; junto a un rigor.

Octava: Triunfo de lo épico. A pesar de numerosos alardes y abundante producción lírica, vemos la verdadera aptitud de Lugones en la narración, en la descripción dinámica. Lo épico responde más íntimamente a su inspiración, produce obras más logradas. *La guerra gaucha*, *Odas seculares*, *El romancero*, *Historia de Sarmiento*, *Romances del Río Seco*, son libros épicos. Otras, bajo distinta apariencia, tienen entre sí vínculos profundos. El tono, el lenguaje de algunos de estos libros parecen intercambiables, porque son expresiones diferentes de un mismo impulso creador. Acierta Mariano Picón-Salas al definir a Lugones como "un poeta épico extraviado en un tiempo de decadencia de la epopeya", y también Alfonsina Storni cuando enumera sensiblemente, con inimitable concisión, el caudal que Lugones trajo a la poesía: "rima tecnizante, medida de la confidencia, búsqueda insistida del buen idioma; afincamiento en el tema nacional, lirismo amoroso de ordenación sacramental y en algunos puntos nada hispanoamericano".

Para celebrar la belleza de su obra, como el propio Lugones celebra la belleza del *Martín Fierro*, "siempre nueva y habitual como el alba de cada día", tendríamos que parafrasearlo y decir que es "siempre distinto y generoso como el alba de cada día".

Lengua

La vieja lengua castellana encontró un domador prodigioso. Mágica alquimia la de este mago, capaz del tono suave y crepuscular y de la voz imperativa y áspera, de la oda y del rosario, del apóstrofe severo y de la tierna confidencia.

Lugones expresa y da cohesión a una época. Continúa, renovándola, una tradición literaria argentina que siempre se resuelve a través de una síntesis original. Como el romanticismo, el movimiento modernista tiene dos fases: una de asimilación y cambio formal que parece desligarse de la experiencia, y otra atenta a la revelación de lo nativo con el alma puesta en las remotas impresiones de la niñez y en el recuerdo de tradiciones y hazañas que recibió en la frescura del saber oral.

El caso de Lugones es semejante al de César Vallejo y su evolución desde *Los heraldos* (1918) —influido por Lugones y Herrera y Reissig— hasta la lengua sencilla de su poesía última, tan próxima al habla de los campesinos peruanos. En los *Romances del Río Seco*, compuestos en el verso de los viejos "cielitos" patrióticos, Lugones encuentra su

voz, pero también *la voz*, esa que le hablaba —alma y sangre de su tierra— a través de las gentes sencillas, del esquivo paisaje serrano, y le traía en el tono menor del afecto, las memorias de la niñez.

En su varia producción destacan nítidamente dos tendencias: una abstracta, libre, sin referencia al país, de un gran poder inventivo que, a partir de un romanticismo genial, impone una nota propia a la renovación modernista —*Los crepúsculos del jardín* (1905)— y aún anticipa al ultraísmo —*Lunario sentimental* (1909). En torno a esta fase de su obra se constelan sus *Cuentos fatales* (1924), *Filosofícula*. Otra línea lo muestra más enraizado en los temas y en la sensibilidad de lo argentino y comienza a expresarse con *La guerra gaucha* en la prosa y *Odas seculares* en el verso.

Señalemos aún otra diversidad, por un lado su *lirismo*, poco eficaz en la transfiguración de lo íntimo, que orchestra los tonos fulgurantes de *Las montañas del Oro*, el virtuosismo de *Los crepúsculos...*, el recatado testimonio de *El libro fiel*, de *Las horas doradas* y, en parte, su *Romancero*; en otro sentido su expresión busca el cauce de lo épico, primero en la prosa de *La guerra gaucha* y después en la poesía desde *Odas seculares* y *Romances del Río Seco*.

Estas tendencias no importan una contradicción: en el mismo año —1905— publica *Los crepúsculos...* poesía de poesía, casi totalmente despojada de referencias argentinas, y la prosa vibrante de *La guerra gaucha*, vívido friso de la lucha acaudillada por Güemes. Hay entre ambos libros una contraposición asombrosa. El primero, despegado de toda referencia nacional, expresa exquisitamente la libre voluntad poética, la fruición del hallazgo verbal, y expresa plenamente lo más deslumbrador del modernismo. *La guerra gaucha* recrea, revive la epopeya del norte, está cerca del país, de la historia. Pero en los dos rige —acaso con más caudal en la prosa— la fuerza plástica de su lenguaje, su arrollador poder expresivo, la sucesión renovada de imágenes.

Los dos libros poéticos de más cálida trabazón interna y de más potente originalidad —*Lunario...* y *Romances del Río Seco*— están en puntos extremos, dispares hasta por los ideales estéticos que los sustentan, su lengua y su técnica, tanto que nutren cada uno, por su decisiva gravitación, corrientes muy distintas de nuestra literatura contemporánea. Toda la experiencia creadora de Lugones muestra estas alternancias entre lo lírico y lo épico, entre lo artístico abstraído de referencias nacionales y la estilización original de temas argentinos. Por eso da esa impresión formidable de agotar la literatura e intranquiliza a los clasificadores. Su movilidad pasmosa, las posibilidades in-

sólicas que descubre en el idioma, explican que fuese visto como un "espectáculo magnífico". Siempre, en el caso de Lugones, se abría la expectativa de nuevos asombros para el lector: cuentos fantásticos, análisis de teorías científicas, estudios filológicos, traducciones de Homero, urticantes catilinarias. Quien se llamó "doctor en nubes" descendía a la tierra, al dolor y al conflicto del hombre. Su signo es esta mutabilidad prodigiosa, que, sin embargo, no lo convierte en un malabarista de palabras pues una seriedad esencial lo autovigila.

El problema de la relación entre las formas idiomáticas usuales, la realidad inmediata y la lengua literaria lo replantea Lugones más agudamente que los románticos. Comprende que sólo el lenguaje puede dar sentido y recobrar la belleza y el significado del mundo, pues toda aprehensión de la realidad se verifica en una lengua.

Al ensanchar los límites del lenguaje se ensanchan los del mundo. Por eso parece también desarraigarse de su propio ser, resultar atrapado por las palabras y entonces, al sentir que la realidad se le escapa en una experiencia ideal cuya mayor fuerza creadora ha sido el lenguaje, cuando olvida ese estremecimiento de mareas que sacudió sus oídos en *Las montañas del Oro*, forja el imaginismo violento de *Lunario*..., o estiliza, con mínima elaboración, "el canto natal que lleva en sí".

Tamaño del espacio - Filosofía - Lengua - Diccionario - Grecia - Pedagogía - Ciencia

La poesía lleva siempre implícita una visión del mundo, es una "metafísica disfrazada" según la expresión de Coleridge. Muchas de las sucesivas transfiguraciones literarias de Lugones reflejan su vacilación para aceptar una sólida imagen de la realidad. Podría hondar en ese fluir constante de contradicciones sobre el que se afirma su creación poética, pero destacaré aquí solamente el contraste entre el enérgico antropocentrismo y la consiguiente exaltación vital de *Las montañas del oro* y esa poderosa represión de lo efectivo que signa *Lunario sentimental*. Acaso es una necesidad de coherencia la que subyace en la entrega de Lugones al estudio de las matemáticas y lo que explica su adhesión transitoria a una suerte de empirismo epistemológico. La imposibilidad de concretar un acuerdo en su concepción de la vida lo impulsó a acudir a las ciencias y sobre todo a las exactas para lograr una aprehensión inequívoca del mundo. En *Tamaño del espacio* (1921), a partir de sus estudios sobre las teorías de Einstein, arriesga

una tesis del universo finito y por tanto mensurable. Deja ver esa necesidad de exactitud que suele surgir en las mentes poéticas libradas constantemente a la aventura del símbolo, "Mis matemáticas", escribe Lugones, dando al posesivo un franco matiz de afecto. Esa persecución del rigor racional la advertimos también en su concepción técnica de la poesía. Lugones procura escapar al fluir incesante que le impone el expresar al mundo como ficción, quiere aferrarse a "los hechos" que las ciencias organizan de manera verificable. Pronto deberá enfrentar la paradoja de que también la ciencia es un lenguaje simbólico, un conjunto de metáforas que no resuelven por sí solas la ausencia de una idea fundamental del mundo. Sólo en los últimos años de su vida Lugones parece comprenderlo, y es entonces cuando busca una perspectiva ontológica. A esa disposición cognoscitiva que, en pleno crecimiento, interrumpe su muerte, la preceden como un estudio previo sus numerosos escritos sobre diversos temas de ciencia y sus estudios helénicos. Ninguna de sus obras traduce una lengua ordenada del ser; ellas son, en todo caso, testimonio de su permanente inquietud. Si alguna afirmación sostiene a toda su producción escrita es un idealismo que, eso sí, señala de manera imperiosa el poder revelador y operante de la belleza. Donde más se advierte su vaga y contradictoria ubicación es en *Filosofícula* (1924), manojo de sueltas y flexibles meditaciones. El título revela ya la distancia que él mismo establece entre esas páginas y la filosofía. Breves ejemplos, paradojas a la manera de Oscar Wilde y Rubén Darío, aforismos y composiciones en verso, se unifican por el propósito reflexivo o la sugestión moral. Lugones se acerca a la religión y al saber oriental, a los motivos griegos, pero no hay seguridad en este libro tan afín al modernismo. Curiosidad filosófica, apuntes de leve incitación crítica, comentarios que van desde el antiguo racionalismo hasta el pensamiento contemporáneo, conflicto entre la soledad y el ansia de lo eterno, afirmaciones de la amistad y el amor, son notas que hacen posible reconocer en *Filosofícula* una inquietud afable, que no logró asirse a ninguna propuesta sólida.

Los libros de Lugones van reflejando a la vez la sedimentación de un saber que no logra organizarse y un crecimiento subjetivo. En su pensamiento, constantemente rehecho, hay intuiciones penetrantes, errores de interpretación y de método, singulares aciertos y atisbos críticos, pero no un sistema ni una armazón sólida de conceptos para abarcar la suma total del universo, la *omnitudo realitatis*. Ello es en buena medida una consecuencia de su preparación intelectual.

Lugones pone un énfasis especial en la gravitación familiar sobre el

carácter y piensa en sí mismo cuando comenta: "Poca era entonces la instrucción, escasas las escuelas. Aquellos grandes fueron creación de los hogares...".

Este artista que buscó expresar la verdad y la belleza de la vida a través del prisma de su tierra, fue plasmando lentamente, durante sus años de niñez y mocedad en el ambiente hogareño y bajo la tutela de sus maestros de primeras letras, esas nociones sólidas en su sencillez, esa *cultura animis* que constituye una suerte de naturaleza espiritual. Mucho de lo más auténtico de la obra de Lugones surge del peso de esa formación, característica de nuestra familia criolla tradicional, tan parecida a la de *Recuerdos de Provincia* y a la de *Mis montañas*. Precisamente en su *Historia de Sarmiento* (1911) recuerda Lugones que en el villorrio santiagueño de Ojo de Agua, de noche, mientras su madre se dedicaba a tareas de costura, el padre solía leer libros de la biblioteca escolar.

Sin entrar en la inoportuna elucidación del carácter liberal o no del conocimiento científico, estas reflexiones confirman que no hubo ninguna extravagancia en los supuestos devaneos científicistas de Lugones. En el plano expresivo siente la misma necesidad de una elucidación previa de la naturaleza y posibilidad de su lengua. Las vacilaciones y las perplejidades que surgen de la falta de un ideal lingüístico rígido se reflejan, por un lado, en sus constantes estudios filológicos y, por otro, en su obra misma. Una noción muy personal y muy próxima al barroco de la lengua artística —fusión de arcaísmos, neologismos, invenciones y algunos apoyos comunitarios—, domina estilísticamente *La guerra gaucha*, y pretende probar la posibilidad de tratar asuntos nacionales "en castellano y con el estilo más elevado posible", según él mismo la declara.

En abierto contraste, *Lunario...* expresa el ideal de una lengua que no sea una pintura del universo, sino un cosmos ella misma; quiere sacar las palabras de su contexto anterior y de su significado literal, última consecuencia de la separación entre el uso práctico y el uso poético de la lengua. Finalmente deriva Lugones a una diversificada búsqueda de la expresión literaria válida: en los *Romances del Río Seco* se asimila espontáneamente al habla que escuchó en Córdoba y Santiago del Estero, con una mínima elaboración interna y, en la prosa, opta por la exposición directa, rápida, propia del destino periodístico de sus trabajos. En ambos casos, implica una valoración del lenguaje cotidiano y usual. Esta etapa de extremo decantamiento expresivo coincide con sus estudios etimológicos. El ideal de precisión y sencillez que

expone en el prólogo a su *Diccionario etimológico del castellano usual* corresponde al uso poético de la lengua en *Poemas solariegos*, a los *Romances del Río Seco* y a su prosa cada vez más ajustada y sobria.

Detengámonos a hojear este *Diccionario*... que, al morir, Lugones dejó inconcluso en la letra A. Trátase de un trabajo curioso; más de seiscientas páginas de lenta rebusca lexicográfica, que dicen mucho de Lugones. La información curiosa, la audacia del análisis, nos recuerdan a Bello, a Cuervo, a Caro, a los grandes humanistas criollos desvelados por el esplendor del *idioma*. Arriesga juicios muy personales y revela intuiciones certeras. Libre del antiespañolismo que desató la guerra por la Emancipación, no induce a achicar dialectalmente al Castellano, sino a robustecer su universalidad.

Después de haberle hecho saltar chispas en la fragua de cuarenta libros, abre las puertas de su taller y nos muestra estas pesquisas del artífice enamorado que prueba la calidad de sus metales. Lugones mira las cuestiones del lenguaje como algo *vital* y subraya esa palabra como para que no dudemos que siente el escribir como máxima expresión del ser. Refuta a lexicógrafos americanos y españoles que, los primeros por patriotismo y los segundos por condescendencia, exageran la cantidad de etimologías indígenas.

Quiere evitar que se bastardee la eficacia comunicativa de la lengua; iniciativo, polémico, critica al viejo gramaticalismo y apunta: "Gran parte de nuestra sintaxis es hoy de mera rutina". No es purista porque rechaza el "servilismo académico", pero aspira a que el idioma llegue a la mayor cantidad de gentes en todo el ámbito del español, a que se fortalezca su hermosa vitalidad. Afirma la jerarquía del castellano de América. "Nuestro castellano es tan bueno como el de España y los mejores gramáticos modernos de la lengua son americanos".

Con criterio seguro censura que se pretenda introducir en la escuela una supuesta pronunciación castiza y llama a esas tentativas "puramente pedantescas o serviles". En materia de idioma no es nacionalista. "Emplear un idioma bastardo sólo porque es de acá equivale a incomunicarse en la fealdad y en la pequeñez..." Refuta el supuesto "tropicalismo" americano: mientras en nuestra habla prevalece la concisión, la eficacia, en la de España domina "la complacencia eufórica o encanto de la construcción como obra de arte". Y machaca todavía más el clavo: "La norma estética de uno sería la elegancia y la del otro la elocuencia".

He aquí el procedimiento habitual de Lugones: afirmaciones cor-

tantes, chisporroteos de sorprendente vivacidad, voluta polémica. Oigámosle opinar sobre quienes toman al diccionario como norma: "Hablar por el diccionario lleva infaliblemente a la miseria servil...". Discute palabras, funda preferencias, censura el empleo de términos desusados y enuncia un ideal expresivo: "En el idioma, como en todo, la sencillez es el fundamento de la elegancia". Muchas veces salta a la generalidad y vetea el apunte gramatical con la crítica de costumbres. Nuestra oratoria política le parece "una colección de metáforas que, a semejanza de los gigantes de feria entrañan la liviandad y el vacío, el lenguaje cursi, una calamidad, verdadero "acicalamiento de la grosería".

Su estudio sintetiza con claridad vínculos entre idioma y cultura, apunta observaciones originales confirmadas por las más modernas corrientes lingüísticas, y descubre siempre un anhelo didáctico, pues una cultura fecunda sólo puede lograrse con una lengua exacta, dúctil, bella en suma. Más que los datos que acumula en su rastreo de vocabulario nos interesa destacar este esfuerzo ingente y su sentido más hondo, tan ligado a los motivos fundamentales de su vida y su obra.

Lugones las escribió pensando en los maestros argentinos. Se publicaron en *El monitor de la educación común* entre 1931 y 1938, antes que nuestra Academia de Letras, en 1934, las recogiera en volumen, y esto las vincula a un aspecto esencial de su personalidad. Pues en Lugones —como ocurre contemporáneamente en Ricardo Rojas, provinciano y autodidacto igual que él— la pasión civil llegó a identificarse con una confianza desmesurada en los poderes transformadores de la educación.

Todas las obras de Lugones buscan encender el amor a nuestra realidad próxima y remota: hay en ellas y más acentuadamente en algunas —*La guerra gaucha*, *Odas seculares*— un fin docente: al revelar su experiencia busca tender un puente vivo a sus connacionales, hacerlos partícipes de su mensaje, provocar la revelación.

Visitador de escuelas, inspector de enseñanza secundaria, recorrió el país en misión pedagógica y alentó transformaciones de fondo. Dos libros —*la reforma educacional* (1903) y *Didáctica* (1910) — son expresión parcial de su preocupación en este orden. Aspera impugnación de un plan de enseñanza el primero, vasto y documentado proyecto de acción pedagógica el segundo, ambos señalan la doble necesidad de modernizar y de fortalecer el aspecto formativo de nuestra escuela. Lugones encara los problemas de nuestra educación con veracidad

crítica y el mismo espíritu abierto al bien común que alienta en todos sus libros.

El capítulo que dedica en su *Historia...* a la obra de Sarmiento como educador revela aspectos por entonces escasamente conocidos y, sobre todo, una cordial identificación con el fervor de su personaje por la enseñanza. Si Sarmiento quiso en su pasión civilizadora vencer el retraso y la ignorancia con la escuela, Lugones, imbuido del mismo espíritu, quiere argentinizar a los "civilizados" desentendidos de sus deberes nacionales.

Al cabo de tantas decepciones, su esperanza en la educación no lo abandonó: pocos días antes de su muerte, en una de sus últimas colaboraciones para *La Nación* titulada *Formación del ciudadano* (13-II-1938) —que adquiere así un entrañable significado de despedida— ataca al enciclopedismo y la pedantería que agobia a la escuela con el peso de una "desaforada incultura", pero al mismo tiempo afirma posibilidades constructivas. Conmueven sus comentarios sobre la gloria de la mujer como formadora de hombres, que así lo es de la patria y cierra con un elogio a la influencia de la madre —¡oh presencia imborrable de doña Custodia Argüello!— en la formación de hombres "que fueron y son los mejores argentinos".

Esta inteligencia escrutadora pasa del poema al cuento, de la biografía al ensayo político, de la indagación científica al estudio didáctico. Un cálido sistema de relaciones organiza estas formas en apariencia extrañas. Lugones abre sin reposo nuevos cauces a su pensamiento y a su expresión, busca las más hondas raíces culturales de la Argentina para que por ellas ascienda esa savia eterna que sitúa el empeño cotidiano en esa la escala de lo bello y lo trascendente. Su fervor helénico recuerda al del joven Nietzsche más que al de Byron. Su intelección histórica se transforma a través de la claridad griega, tanto que en *Prometeo* (1910), parte su homenaje a la patria en el Centenario, afirma que la cultura de la Hélade constituye "el fundamento de la civilización a la cual pertenecemos". Grecia es su paradigma tanto para medir el heroísmo de los gauchos norteros como para penetrar la epicidad del *Martín Fierro*. Remontándose a los sueños iluministas de los hombres de Mayo, Lugones se hace intérprete de ellos y reclama a Grecia "lo que ahora nos falta: una civilización, una moral y un culto".

Estudios helénicos (1923) y *Nuevos estudios helénicos* (1928) se vinculan a su propia experiencia poética. Traduce algunos de los cantos homéricos y los analiza con dilección de enamorado. La suya

no es la Grecia de los griegos pero tampoco la que vieron otros modernismos. Su valoración no exenta de originalidad de los mitos helénicos; al margen de la simplificación naturalista; sus comentarios sobre arte, costumbres e instituciones descubren una profundización muy sólida, pero son a la vez acto viviente que siempre sugiere un tono más nobles a la vida argentina.

Lugones no hace de Grecia un paraíso falaz, se acerca a ella con vibrante tensión interior. Desde su tiempo, Grecia le sirve como extremo polémico para contrastar la facilidad beocia con el estilo de severo altruismo que hizo posible la Emancipación y que nuestros soldados llevasen "con su miseria generosa" la libertad a otros pueblos. No hay pues en estos estudios el solaz de una inteligencia fluctuante sino una íntima unidad con toda su obra, en tono de concitación, a veces de desafío a las actitudes cómodas; frente a una Argentina que ostentaba casi exclusivamente lo material, exalta con alborozo una civilización fundada en la armonía de lo bello y lo heroico.

En el *Ejército de la Iliada* (1915) y en *Las industrias de Atenas* (1919) hay, junto a la síntesis animada de una erudición muy rica, abundante aleación de materiales nativos. Así, cuando habla de la inmigración en *Las industrias de Atenas*, surge la analogía con nuestro país, pues Atenas fue también "un resultado de la tolerancia y hospitalidad" con que supo acoger a los inmigrantes.

En ese libro, que reúne cuatro conferencias pronunciadas en Tucumán, se detiene en un paralelo sin duda grato a su público, y al hablar de la miel, subraya el interés de esas observaciones para la provincia donde también existe "una civilización de la dulzura".

Las incitaciones ejemplarizadoras y las alusiones al país imponen el tono nuestro en sus comentarios helénicos, que aún dan escape a íntimas revelaciones del poeta, como cuando descubre que había presentido el paisaje de la Hélade en la "Gracia moderada" de sus serranías cordobesas, tanto como en "la vivacidad de su aire seco y transparente" y en los ríos "de sonora delgadez".

El milagro griego ofreció a Lugones normas estéticas, incitaciones profundas y la savia de una ascendencia cultural que no nos era ajena. Leonidas de Vedia ahonda el móvil nacional de este sostenido fervor de Lugones: "al estudiar la vida superior en la persona de los héroes no lo hacía por literatura sino ante todo por patriotismo". Un comentario de *Historia de Sarmiento* (1911) confirma este propósito, pues vuelve allí Lugones a la idea de la civilización como progreso

espiritual y cuenta: "En eso realizó el helenismo la vieja Atenas y así ha de contribuir el argentinismo a su vez la joven *Atenas del Plata*". Así sintió Lugones el entronque de la cultura griega con la gesta patricia. Y fue ese afán de iluminar con una luz de eternidad el alma nativa, el que puso a recorrer el viejo camino hacia Atenas a este Ulises criollo que peregrinará siempre en busca de la patria ideal.

La obra literaria de Lugones se hace más inteligible cuando la cotejamos con el movimiento total de su espíritu. Lugones indaga al mundo y al hombre en sus múltiples perspectivas. Todos sus libros muestran directa o incidentalmente la variedad de sus conocimientos.

En su *Elogio de Ameghino* (1915), orientado hacia el monismo naturalista, incursiona en temas de filogenia y patología, y en *Tamaño del Espacio* (1921) prueba su conocimiento de las teorías de Einstein. Poco importa analizar hoy hasta qué grado llega su penetración de tan varios dominios. Recordemos, sí, como una prueba de la responsabilidad puesta en su amor a la ciencia, que en 1921 un grupo de universitarios pidió al rector de la Universidad de La Plata lo designase ingeniero geógrafo "honoris causa", para lo cual invocaban la actuación de Lugones en el campo de los estudios físicos y naturales y en las matemáticas, y citaban su brillante intervención en un Congreso Nacional de Ingeniería. Sus estudios de la naturaleza y de las matemáticas no obedecían a un raptó de frivolidad o a una intrepidez inaudita, sino a un anhelo fidedigno de ordenar su noción del ser. Procura Lugones ensanchar la intuición estética con la objetividad del saber científico y abarcar así, de una manera más compleja y precisa, la unidad del mundo. Su individualismo, afirmado con anárquica arbitrariedad en los años de *Las montañas del oro*, se va atenuando progresivamente hasta una comprensión, incluso, de todo lo que puede dar sentido a lo más original de su persona: valores, fines, lazos sociales e históricos, libertad ética, Dios.

El mundo de la fantasía y el de la experiencia se acercan, y espíritu y naturaleza no son divergentes. A través del desplazamiento constante, vital, de su inteligencia a nuevos planos de conocimiento, Lugones, hombres de su tiempo, busca esa conciliación que sólo podía ofrecérsele a la luz de la "philosophia perennis".

Lugones construye las mejores antítesis de su propio pensamiento, pero quien se acerque a sus íntimas vivencias, descubre las vacilaciones que se esconden en la intimidad palpitante y compleja de cada

situación. Su pensamiento no arraiga en una concepción inalterada e inmóvil del mundo. De ahí que no *varíe*, sino que construya imágenes nuevas sin ninguna preocupación de fidelidad o de continuidad con la imagen anterior, pero determinada sí por una urgencia ética de veracidad. Esa motivación ética confiere cohesión a su vida espiritual, que parece recomenzar a cada instante, se da en todos los planos de su obra: cada uno de sus libros parece proceder de un artista distinto.

Su continuo aprendizaje muestra el reconocimiento de las limitaciones de su saber. Esos avatares, que en el campo de sus posiciones políticas le valieron tantas acusaciones de inconsecuencia, deben verse pues en un estrato más hondo. Lugones deja que la verdad crezca y anime su pensamiento, sin tratar de alterarla. Alfonso Reyes lo compara con el intelectual del Renacimiento, pero no advierte una diferencia básica: el del Renacimiento se deslumbra ante una nueva imagen del hombre y de la cultura, pero trabaja sobre un legado próximo y suyo que sólo se le ofrecía con un sesgo distinto. Lugones, en cambio, desde la perspectiva hispanoamericana, opera sujeto a constantes e intrincadas tensiones. El curso de su obra abarcado en su conjunto, aparece como una colosal tentativa de poner en cierto orden aprehensible su intelección de la Argentina. Porque así como lo eterno sólo se expresa en el frágil temblor de lo transitorio, la universalidad de este escritor se fue acendrando a medida que penetraba de manera más libre en el misterio y en la poesía de la tierra.

“El secreto profundo de nuestra vida —la “milicia” de los teólogos, la “lucha” de los sabios— consiste en que ella es un eterno combate por la libertad. Sin eso no existiría la dignidad de la condición humana”. Leopoldo Lugones.

El Payador (1916).

Tuvo la Argentina en Leopoldo Lugones a un testigo de obstinada independencia. Decir su verdad, aunque fuese sangrante, arrancarla del hondón mismo de su entrañable amor al país, no mentir a su conciencia fue su norma severa. Ahí estaba el país ante sus ojos y no podía decir que era distinto, pero sí tratar de elevarlo a un estilo que no reside sólo en los recuerdos venerados, a un irresistible poder de dignidad que, si latía en su sangre espiritual, de algún modo era también de su pueblo.

He aquí, limpiamente, a un hombre que no teme estar solo y que de suyo lo estuvo siempre aun en los fugaces instantes de transitoria confianza en un renacer nacional. En esa parte resguardada e insobornable de su espíritu, en el constante aprendizaje del arte difícil de ser congruente con su pensamiento aun a riesgo de cambiarlo y de convertir así en enemigos a quienes antes lo aplaudieron, en esa desconcertante búsqueda está cifrado su sentido de la condición del artista, el "gran tenebroso" y el "gran luminoso", vara ardiente de verdad.

Argentino singular y extraño, todavía hoy en zonas muy profundas incomprendido, le tocó ver en el mundo y en el país alteraciones extremas: crisis del roquismo, euforia del Centenario, agotamiento de las antiguas "élites", ascensión al poder del radicalismo, caída de Yrigoyen, profunda crisis de fe en la República, y, en el mundo, una guerra que trastocó todos los valores, una paz incierta con el surgimiento de ideologías sin fe en el hombre y el anuncio de otra hecatombe.

Sin desentenderse de ese universo al que buscaba desentrañar, supo trascenderlo, reservó una mirada honda a los grandes momentos de la humanidad y del país para situar así más exactamente el instante que aun siendo el de su vida, resultaba fugaz en la atemporalidad misteriosa del ser. Su intelección de ese orden no lo hacía rehuir la experiencia; su norte y su obra se articulaban con ella. Es así posible, de una manera aproximada, sugerir un vínculo entre las alternativas de su obra y sus cambios ideológicos: el internacionalismo socialista cuando funda *La montaña* (1897) con José Ingenieros coincide con las otras montañas, las *del Oro*; su actitud liberal anterior a la primera guerra europea de este siglo con *El imperio jesuítico*, *Historia de Sarmiento*, y *El payador* en la prosa y, en el verso, con el ciclo que va de *Odas seculares* a *El libro de los paisajes*; la "hora de la espada" coincide con su vuelco a las tradiciones nacionales y familiares que arranca en *Poemas solariegos* (1928).

Una rebeldía ferviente, que nunca se ampara en el escepticismo fácil ni en la discreción complacida, fue la ley íntima de su pensamiento y así, sin falsearse nunca, pasa de la certeza profunda a la duda, de la convicción que se cree inalterable al desengaño. Esa constante oscilación alcanzará su extremo más tenso en un dilema que compromete su propio ser y resuelve con la muerte.

Cuando llegó al Buenos Aires de fin de siglo, encendido por una visión utópica del universo, proclamó su fe anarquista en el Ateneo

de Buenos Aires. Por esa época, con juvenil entusiasmo leyó de todo, se hizo espiritista y propuso una vasta demolición, la "vendimia roja" previa a la nueva aurora. Paradojalmente Lugones afirmaba al mismo tiempo la revolución social y su individualismo aristocrático —*En todas las montañas sólo la cima es pura*—, siente la infranqueable soledad de su mensaje —*El poeta es el astro de su propio destierro*—, contempla la morada del hombre desde lo alto de una roca, con el mismo sentido mesiánico que en su visión última de *La grande argentina*.

Aunque sus ideas políticas sean diferentes, al formular su apóstrofe descubre con qué gravedad severa templea su carácter:

*El hierro sufre en lo hondo de la fragua encendida,
pero hasta hoy nadie ha visto las lágrimas del hierro.*

Pronto rehusa a seguir en las filas de la gran "columna de silencio y de ideas", y adhiere públicamente a la candidatura presidencial de Quintana. No se desentiende de los problemas argentinos, polemiza sobre temas distintos y en *La guerra gaucha* ofrece a sus compatriotas el testimonio aleccionante de una coincidencia heroica en torno a fines ultrapersonales.

El país no es para él ahora y no lo será nunca una realidad amorfa y relativizada, sino pasado, tradición, ejemplaridad que crean deberes e imponen una consecuencia embellecedora. Siente Lugones hasta a su pueblo y lo prueba siempre al no adularlo en lo que lo subalterniza y al descubrirle, por la revelación de la poesía, en todo lo que ella posee de fertilidad genuina, una belleza que él expresaba pero que a todos pertenecía. Por eso en los días del Centenario se concentra y responde al heroísmo de los hombres de la independencia con una simétrica actitud en el orden espiritual. En ese año de 1910 que dio cauce a tanta superficial euforia publica cuatro libros —*Odas Seculares, Didáctica, Prometeo, Piedras Liminares*— y escribe *Historia de Sarmiento*, que aparecerá el año siguiente. Busca suscitar en la nación una nueva pujanza de ánimo, una profunda armonía de pensamiento y de vida. Mira al pasado como una exigencia y, a la luz de cien años de libertad, enjuicia al presente, desafía la facilidad.

Poco queda ya en 1910 del "liberal rojo, subversivo y revolucionario" que retrataba la carta de Carlos Romagosa, salvo su admiración por la vida heroica y una postura antiburguesa que mantendrá hasta sus últimos días. Su sensibilidad alerta capta la desarmonía entre la

Argentina que se ufana en su gloria pretérita y el espíritu de que esa gloria se nutría, y asume el papel de ser una suerte de puente espiritual por el cual se consume el hallazgo en una misma esencia. Sus libros del Centenario le ofrecen, a través del ejemplo griego, el sostén dialéctico para enjuiciar la Argentina de entonces. Oigámoslo: "La verdad es que tenemos muy descuidado el espíritu. Confundimos la grandeza nacional con el dinero, que es uno de sus agentes. Hemos puesto nuestra honra en el comercio, olvidando que, por su propia naturaleza, el comercio puede llegar a traficar con nuestra honra".

Frente a un país que se despersonalizaba ensaya en *Prometeo* y *Didáctica* muchas variantes de esta misma idea y sugiere una educación que eleve los designios espirituales de la existencia.

Grecia tanto como la vieja Argentina de la Independencia son la mejor refutación a todo lo que su contorno ofrecía de egoísta y de opaco. Sus libros vuelven obligadamente al lector hacia el reverso que Lugones quiere destacar. Su modelo es Atenas, no Cartago. Provocativamente enfrenta la civilización actual con la helénica y afirma su inferioridad esencial: "Tiene más industrias, si se quiere; pero menos moral, menos estética y menos filosofía. Somos todavía bárbaros con respecto a la cultura helénica".

El pensamiento de Lugones se sitúa en la entraña misma del conflicto contemporáneo. Busca que el lector coparticipe de sus revelaciones, convencerlo, y así, siempre sacando partido del cotejo afirma haber "encontrado en la filosofía moderna pensamiento más alto que el de Platón"; el espiritualismo de los griegos le parece más válido que el "naturalismo materialista de los sabios actuales". Estas reflexiones pueden enlazarse, hacia atrás, con su prédica de redención social, teñida todavía de un humanitarismo romántico en el que Hugo, Marx y Whitman se entrelazaban, y hacia adelante, con sus últimas afirmaciones de una sociedad regida por la jerarquía y la autoridad, pues en una dirección ideológica como en la otra afirmará su mismo desacuerdo con una sociedad que ha trastocado sus valores.

La lectura de sus páginas de 1910 revela notas muy íntimas del pensamiento de Lugones y comprueba lo falaz de cualquier adscripción parcial de Lugones a los sectores dirigentes enceguecidos por la prosperidad material. Exalta con esperanza todo lo que el país tiene de pujante y creador y enjuicia con cáutica palabra todo lo que deprime su grandeza pero no es ni un retórico del patriotismo (ni el corifeo de un régimen). Piensa, escribe y vive con el duro rigor del combatiente. No desciende a la diatriba fácil. Su idealismo re-

belde ajeno a toda especulación ejerce únicamente su intemperancia contra la mala fe.

Por eso sus escritos, que parecen inéditos para sus lectores dogmáticos, libraron a su favor la mejor batalla.

Historia de Sarmiento da oportunidad a Lugones para exponer una interpretación de la historia argentina acorde con la tradición liberal. En una nota que precede a la segunda edición Lugones aclara que la ideología de ese libro no es la que entonces profesa y sin ánimo de justificación se acoge al antecedente del biografiado: "El también pecó en igual forma, pues solamente los necios jactanse de no enmendar sus errores, sean ellos literarios o ideológicos".

Valga esta invocación para explicar qué cerca se los siente a Lugones y a Sarmiento, aquél que desde *Argirópolis* buscó infundir a su pueblo la idea de que estaba destinado a construir "una grande nación". Uno y otro pelearon por la palabra, por la prensa, por la educación con infatigable constancia. Como buenos hijos quisieron servir al país con más denuedo en los días de dolor, Sarmiento, dos años antes de Caseros, había clamado: "Denme patria donde me sea dado obrar y les prometo convertir en hecho cada sílaba en poquísimos años". El destino no le ofreció esa oportunidad a Lugones. De todas maneras, y eso lo perfila mejor la distancia, ambos aparecen movidos por una vocación espiritualista. Ambos creyeron en el influjo de la palabra para forjar el destino de la patria, y ambos vincularon ese destino a un fundamento moral.

Es en este libro donde expresa su convicción más firme en ese sentido, pues ya en el discurso de 1903 en adhesión a Quintana sostuvo que la democracia es una forma política de trasplante, sin adecuación real al país, y en su *Elogio a Ameghino* (1915) condena expresamente el voto popular: "multitud es sinónimo de recua que busca un amo".

Al encenderse la guerra europea Lugones expresó ardientemente su amor a Francia y su condena al militarismo prusiano a través de artículos y discursos cuyo tono dan los coleccionados en *Mi beligerancia* (1917) y *La torre de Casandra* (1919). Pero a partir del fin de la guerra se va definiendo un vuelco fundamental de sus opiniones que se expresa en *Acción* (1923) y *La organización de la paz* (1925). Afirma todavía los valores de la libertad y la justicia pero sus censuras a la democracia son más tajantes hasta concluir por manifestarse partidario de un orden basado en la jerarquía y la fuerza militar.

Con una inmediatez vivencial explica en *Acción* los motivos de su nueva posición. Actúa estimulado por lo que juzga un deber: "No hay peor cobardía que la de callar la verdad, sobre todo cuando puede ser peligrosa". Descubre, casi confidencialmente, sus dudas antes de decidirse a una prédica sin concesiones: "Yo tengo bastante, me decía, con mis exámetros y mis matemáticas, con mi vida tan pesadamente laboriosa y con mi destino ajeno al descanso...". Finalmente, sale al cruce de quienes fustigan la revisión crítica de sus ideas como una suerte de herejía civil: "Y bien: es cierto. El hombre de 23 años en 1897, no es el mismo de 1923. Dejo a mis detractores el saboreo integérrimo de esta inmensa perogullada".

¿Hasta qué punto hay en estas actitudes de Lugones después de 1920 una contradicción esencial con sus ideas juveniles? Aunque ahora la interpretación de la realidad histórica sea distinta, existe un acuerdo sorprendente con su visión del mundo al fin del siglo. Al censurar la política pacifista de los aliados niega la finalidad ética de la historia y afirma un crudo pragmatismo que descubre su juvenil fervor por Nietzsche: "Cada nación como cada individuo tiene que vivir su vida de acuerdo con sus posibilidades y sus conveniencias. Cuando mayor prosperidad vital logre justificará con mayor eficacia su empresa" (1925). Es el hombre superior —así vio en *Las montañas del oro* al poeta sobre su roca— el que hace la ley pues ésta "como expresión de potencia confúndese con su voluntad".

Contrapone a lo que llama sin definirla bien "moral metafísica" una ética cuyo fin es el éxito y cuya consecuencia sociológica es ésta: "La idea de patria es inseparable de la noción de victoria". Finalmente en *La patria fuerte* (1930) declara caduco el sistema constitucional del siglo XIX y enuncia una posición autoritaria que se apoya en un extremo vitalismo, muy en auge durante la última postguerra. No es sólo una postura política, sino también filosófica. "La vida completa —asevera Lugones— se define por cuatro verbos de acción: amar, combatir, mandar, enseñar".

Resume a su vez la existencia superior, que ese instante histórico sólo podría suscitar la milicia, en tres valores: belleza, esperanza y fuerza. Aunque el signo ideológico sea distinto, estas afirmaciones tienen íntima conexión con *Las montañas del Oro* y *La guerra gaucha*, afirmaciones de la energía individual, de la pujanza épica.

Lugones habla con perentoriedad. Bajo una retórica nueva aparecen ideas viejas. Nietzsche, Whitman y Hugo regresaron de algún modo. Recordemos que ya en *El imperio jesuítico* (1904) había

sostenido a propósito del exterminio del indígena la idea nietzscheana de la supremacía indiscutible del más poderoso.

En la utopía de *La patria fuerte* mucho hay del viejo sueño positivista, el nihilismo político que confía en la energía arrolladora o en la dura ley del jefe y no en la compleja evolución inherente a lo humano. La afirmación de lo vital, de la energía transformadora, tan generalizada durante la década del 20, es gradualmente más rotunda. En 1925 define a la vida como "un estado permanente de fuerza o sea de imprescindible captación de los elementos vitales". Cuando estas ideas se trasladan a lo más individual y se indentifican con la búsqueda filosófica se expresa de manera muy próxima a la de *El libro bravo* (1936) de Ricardo Güiraldes.

En su interpretación del proceso histórico argentino se entrecruzan los motivos personales con las inferencias históricas. Una de sus más hondas impresiones de infancia fue de índole militar: la partida de los soldados que salían de Santiago del Estero, llevados para combatir la revolución del 80. Conoció a los últimos jefes de la guerra civil y a los últimos caudillos de la indiada vencida. En *Poemas solariegos* rinde homenaje a sus antepasados militares. La República y todo lo que en ella se hizo de grande es ahora para él la obra de la espada. "¡La patria es hija de la victoria!" exclama, y atribuye a "republicanismo platónico" el que la patria hubiese quedado relegada a segundo plano. Señala Lugones en nuestra historia tres estados sucesivos —emancipación, organización y progreso— y ve en ellos tres móviles rectores: libertad, prosperidad y potencia o gloria. A gestar y concretar este último busca contribuir con su obra poética y con el estudio de los problemas argentinos.

Sus últimos libros sobre temas políticos y sociales —*La patria fuerte* (1930), *La grande Argentina* (1930), *Política revolucionaria* (1931) y *El estado equitativo* (1931)— tienden a sugerir soluciones prácticas para problemas argentinos. Cada lector verá encender muchas discrepancias y otras veces le sorprenderá la penetración y la certera objetividad de Lugones. No busca suscitar la convicción del lector, libera sus propias reflexiones de un modo asertivo y rotundo.

Lugones enjuicia instituciones y costumbres con inexorable rigor. En *La grande Argentina* ofrece un programa práctico de realizaciones para construir una Argentina victoriosa y solidaria. El libro traduce una urgencia pragmática, esa voluntad de hacer que Lugones elogió en Sarmiento y en Roca. Estudia la realidad social, los movimientos económicos, la educación y otros problemas sin engolfarse en razo-

namientos abstrusos. He aquí una prosa seca, rápida. Exalta Lugones una revitalización profunda del país, lo imagina unido y libre.

Cree en una patria con destino y propone una enorme tarea política. Pasiones o razones pueden alejarnos de las propuestas concretas de Lugones, pero es difícil no compartir el sentido más íntimo de su preocupación, esa idea de una patria que aspira a elevarse, a irradiar creadoramente, con dignidad. La Argentina sufría desgarramientos graves, divisiones y humillaciones. Lugones invita a remover causas y promover soluciones salvadoras. De ahí provienen, por la misma desmesurada fe que las suscita, sus demasías, forjadas más que al resplandor de esperanzas, a tono con una angustia cada vez más honda. Confía Lugones en las posibilidades de renovación interior y en las virtudes, el "ángel" de nuestro pueblo. Siente la Argentina llena de vigor y ardor de los tiempos fundadores, y alienta a realizar hazañas dignas de esos recuerdos.

El programa político de *La grande Argentina* se dirige a concretar históricamente una idea del destino nacional patentemente expresada en toda su obra, desde *Las montañas del Oro*. "Sé poderoso, sé grande, sé fecundo", exhorta a su pueblo incitándole a abrirse nuevos cauces universales: las mismas aspiraciones, que se identificaban con el impulso emancipador que incitó, desde la canción patriótica, a cumplir "de un pueblo heroico los destinos grandes", encontramos en odas del Centenario, esas *Geórgicas* argentinas.

Como a los poetas de la Revolución, lo inflama un orgulloso mesianismo. Picón-Salas vio en Lugones a un poeta épico "extraviado en un tiempo de decadencia de las epopeyas", y es la pasión del poeta ansioso por trocar los augurios en realidades, que padece cuando éstas los contradicen, la que alienta en sus últimos escritos.

Entre 1931 y su muerte el pensamiento de Lugones expresa nuevas posiciones, nuevos matices. La vida nacional marchaba por cauces muy distintos que los imaginados por el profeta de "La hora de la espada". Poco queda en sus últimos artículos de su concepción energética del hombre y de la historia. Permanece al margen del irracionalismo pesimista que irrumpe en el 30. Vuelve a esa "moral metafísica" antes desechada, juzga estrecho el esquema positivista-naturalista y no ve ya esa ruptura —sobre la que había insistido tanto en sus escritos anteriores— entre el paganismo grecolatino y la civilización cristiana: "Cristianismo y civilización son sinónimos", afirma finalmente. Convertido a la religión católica, ordena sus

ideas en torno a esa postura. Sus últimos artículos sostienen una ética absoluta de inspiración cristiana.

Su pensamiento es ahora más matizado; tiende puentes de cordialidad al lector. Vuelve a su antigua fe en las posibilidades ordenadoras de la belleza. En *Rehallazgo del país* (*La Nación*, 8-xi-1936), señala el predominio del arte en el "recobro de la belleza genuina" del país. Los objetivos de la patria vuelven a ser para Lugones la libertad y la justicia, "sendas expresiones de belleza, porque definen la armonía moral con el mismo sentido del orden arquitectónico".

Adaptada la idea cristiana del hombre, afirma rotundamente la libertad, pero no solo la libertad jurídica, sino la libertad ética ordenadora de la conducta, síntesis de razón, memoria y sentimiento, y definida como un estado de conciencia. Sugiere Lugones proscribir la norma fácil de "la eterna imitación, copia perpetua" que llevó al país al pesimismo, y aceptar su esencia, esa "modalidad profunda que determinó su Enunciación y que sigue constituyendo su carácter".

El hallazgo del país se funda así en una aceptación de su verdadera índole: "Sabido así de dónde viene y en consecuencia por qué es cómo es, la nación sabe adónde va. Posee el secreto de su destino. Vive para algo y no tan sólo por vivir como las plantas. Entonces cobran para ella un sentido superior la belleza, la santidad, el heroísmo". Esa conformidad del país consigo mismo surgirá a través de un crecimiento interior: "si tal no hacemos nunca tendremos patria incomparable, total, única, como debe ser, porque otro modo no existe".

Exalta ahora con máximo rigor la misión del escritor, y confía en la lenta educación más que en la utopía de la fuerza redentora. Toda su visión del mundo se centra en una ética plena de sugerencias que identifica a la búsqueda de la belleza con el heroísmo y el bien. Y la patria, su tierra carnal, sus criaturas, su destino, aparece como la depositaria de todas estas virtudes porque sólo ella, en su atemporalidad, posee la capacidad de trascenderlas.

El punto de unificación de su larga e intensa evolución intelectual surge de su respuesta a quienes le reprochaban su cambio: "Yo he cambiado mis principios pero no mi fin que es la grandeza del país". Así, la obra toda de Leopoldo Lugones tiene el mismo alcance que él atribuyó a *La grande Argentina*: "un acto de fe en la patria". Y si lo que en definitiva califica la dignidad de un esfuerzo, aparte del error o del acierto intrínseco, es la dignidad humana que manifiesta y la pureza de la causa que sostiene; esa dignidad y esa pureza

abroquelan a Lugones frente a sus muchos errores de juicio y al desacuerdo que tantas veces nos provoca. En lo esencial la patria con la que él quiso encontrarse es la patria ideal de todos nosotros, esa patria "Ilustre, Unica y Todo" que sus versos quisieron levantar como brazos "en comunidad de almas y cielos".

Su último gran esfuerzo literario fue la biografía de Roca. Su primer libro en prosa —*El imperio jesuítico* (1904)— y este último, a más de treinta años de aquél, marcan los dos extremos de sus ideas políticas. En *El imperio jesuítico* fustiga, sin mayor aporte propio, a la conquista española y a "la malicia negra" de los jesuitas. La pasión por el paisaje, tan viva en otras obras de Lugones, no se despertó frente a la selva misionera. En vano buscará el lector su presencia en el libro.

Está, sí, el Lugones polémico, razonador, inquieto, que traza una crónica tan animada como controvertible, que habla de Cervantes, de Quevedo y del barroco misionero. Ese barroco que está en el meollo de su prosa y que con tanta sagacidad comprende en Quevedo y que no sabe ver en las espiraladas columnas invadidas por la selva.

Su *Roca* (1938) más que una biografía se fue transformando en una profesión de fe política. La historia del país es sólo la historia de la espada, las instituciones liberales un fracaso que no responde a su genuina idiosincrasia. *Roca* es su *anti Sarmiento*, pues en torno a uno y otro libro cristalizan dos concepciones opuestas del país.

Este admirador de la energía viril refleja con rasgos fuertes la epopeya del desierto. Pero el libro queda incompleto en el capítulo ix. Lugones debía enfrentarse con Roca como jefe de estado y poner a prueba el vigor de su enérgica postura antiliberal. El libro se detiene cuando el personaje biografiado suscita en el biógrafo al íntimo conflicto de la ideología con la compleja y áspera realidad de la historia.

Curiosamente la prosa de *El imperio jesuítico* y de *Roca*, obras tan separadas por el tiempo y por las convicciones, tienen muchos rasgos parecidos, más detenida en el relato la de *El imperio...*, más seca y urgida la de *Roca*, pero en ambos casos sin la ambición artística que revelan en su original disparidad *La guerra gaucha* y *Sarmiento*.

Hay en *El imperio jesuítico* largas páginas plúmbeas construidas sobre lecturas utilizadas con "oficio periodístico"; en el *Roca* hallamos defectos parecidos y notas de grandilocuencia. En ambos

libros está también el mejor Lugones, que nos depara aguafuertes nítidos, cuadros históricos de amplio trazo, y siempre el detalle curioso, la frase provocativa, la revelación del país. Lucha ahora contra sus propios ídolos de otros días. Escribe con la rabia de un profeta engañado y, aun en sus expresiones de más obstinada confianza sentimos, varonilmente oculta, una invencible amargura. El creer que durante tantos años vivió en el error era doloroso, pero sentir el fracaso temporal de su última utopía era trágico.

Ahí estaba Lugones, solo. Solo, y nunca más próximo a esa patria "pobrecita y triste" que el diminutivo afectuoso confunde con su más íntimo ser. Acaso entonces, y así lo testimonian las últimas páginas que dejó inconclusas sobre *Arte y Cultura*, sintió que su mayor dignidad había sido ser libre pues serlo no es entonar loas a esa excelsa virtud, sino saber encararla hasta el límite de lo heroico. La urgencia de despertar en el país ese *debe ser* que fue el núcleo ontológico de sus escritos de los últimos años lo confrontaba a una conciliación que no alcanzó a abarcar. *El pathos* vibrante de algunos de sus escritos descubre hasta qué abismos lo ensombrecía el contraste entre su hambre de dignidad y el vértigo superficial que sofocaba a la Argentina. Y es esa oposición la que nos acerca al enigma de su muerte y a una revelación escrita por Lugones en *El payador*, quién sabe con que visión arcana de su propio genio, y que dice:

El secreto profundo de nuestra vida —la "milicia" de los teólogos, la "lucha" de los sabios— consiste en que ella es un eterno combate por la libertad. Sin eso no existiría la dignidad de la condición humana.

El acento dramático de sus últimos escritos revela que el dolor del país lo había calado hasta lo más abismal de su ser. Nunca se lo siente a este "pobre grande hombre" más cerca de esa patria que llama "pobrecita y triste", acercándola, más con el diminutivo afectuoso y confidencial.

Pienso en ese hombre de más de sesenta años, solo en una Argentina desolada; pienso en su vida de permanente vigilancia interior; pienso en esa noble alma que, pese a todo lo negativo que la realidad le sugiere, usa un vocabulario duro pero no cáustico, severo pero no intemperante. Sus ojos inquisitivos sorprendieron hasta el más recóndito temblor de belleza y se clavaron, lúcidos, en todos los problemas del hombre.

"Espectáculo magnífico" lo llamó Darío, y sin duda posee una grandeza singular esa figura de Leopoldo Lugones sobre el fondo de su tiempo inquieto y contradictorio, el de esa pertinacia ciega en su fidelidad a una patria ideal. Así vemos a este claro varón que, firme en su integridad, parece cargar sobre sus hombros sangrantes el leño de la honra argentina. Su genio se mantiene enhiesto pero algo, en el núcleo más irreductible del ser, está ya definitivamente roto. Con urgencia a cada instante más premiosa clama a la república por un despertar enaltecedor.

Quien había reconocido en sí mismo una chispa de Prometeo, libra su último, su más duro combate. El mismo día de su muerte escribe Lugones las últimas líneas de un artículo sobre *Arte y Cultura* destinado a *La Nación*. "El arte no es juego de lance ni acertijo..." dice ya despidiéndose de todo. Y su palabra alcanza su último significado en la dimensión ulterior de su singularísimo destino: "...la organización de las ideas, y la justicia, y la libertad, y la sociedad que sobre ellos se construye, y la patria, y las maneras de la decencia y las ceremonias del culto y hasta la honra de los muertos, obras de arte son". Pareciera que su alma toca ya un límite.