

CAPITULO



CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

la historia de la literatura argentina

26

Leopoldo
Lugones

CAPITULO

la historia de la literatura argentina

26. Leopoldo Lugones

Este fascículo ha sido preparado por el profesor Guillermo Ara, redactado en el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina, y ha tenido una lectura final a cargo del profesor Adolfo Prieto.

CAPITULO constituirá, a través de sus 56 fascículos, una Historia de la Literatura Argentina, ordenada cronológicamente desde la Conquista y la Colonia hasta nuestros días. El material gráfico con que se ilustrará la Historia, estrechamente vinculado con el texto, brindará a los lectores una visión viva y amena de nuestra literatura y del país. Cada fascículo será, a su vez, un trabajo orgánico y completo sobre un aspecto, tendencia, período o autor de nuestras letras.

En CAPITULO N° 27:

MODERNISMO Y NARRATIVA: ENRIQUE LARRETA

- EL MODERNISMO Y EL RELATO
- NARRADORES MODERNISTAS ARGENTINOS
- LARRETA: SU VIDA
- "LA GLORIA DE DON RAMIRO"
- EL ESTILO EN LARRETA
- DESDE "ZOGOIBI" HASTA "GERARDO"

y junto con el fascículo, el libro
LA GLORIA DE DON RAMIRO,
de Enrique Larreta

Para el material gráfico del presente fascículo, se ha contado con la cortés colaboración del Archivo Gráfico de la Nación, de la Biblioteca Nacional, de la Sociedad Argentina de Escritores y de la colección particular de Horacio Jorge Becco.

Oportunamente se suministrarán portadillas con títulos de tomos y capítulos para que los fascículos puedan encuadrarse. La Dirección se reserva el derecho de sustituir cualquiera de los títulos anunciados.



Leopoldo Lugones

El modernismo tuvo en la Argentina su expresión más cabal y representativa en Leopoldo Lugones. Su nombre y su obra constituyen un hito importante, no sólo en la historia del modernismo latinoamericano, al que en parte exceden, sino en la de la lírica total del continente. Será preciso, entonces, estudiarlo con la detención que su obra y la influencia proyectada por ella sobre su época exigen.

Su vida: Nació el 13 de junio de 1874, en el seno de una familia cordobesa de antiguo linaje. Vivió su adolescencia en Córdoba y allí inició su vida literaria y de periodista. Se definió temprano como anticlerical en el *Pensamiento libre*. Fundó el primer centro socialista de Córdoba, y continuó su acción en Buenos Aires, desde 1896, "bizarro muchachón de veintidós años, de chambergo y anteojos", como lo vio Rubén Darío, mientras observaba al "fanático", al "convencido inconquistable". Desde 1897 es empleado de correos, como Darío, y hace crónica roja desde *La Montaña*, junto con José Ingenieros.



Leopoldo Lugones

En 1900 es inspector de enseñanza media, y en 1903, separado del grupo socialista, apoya la candidatura de Quintana a la presidencia. Para entonces Lugones goza de prestigio como poeta, orador y polemista. *La Biblioteca*, revista que dirige Grousac, publica capítulos de *La guerra gaucha* y *Las montañas del oro* desde 1897, el año en que nace su único hijo. Viaja por el interior y siembra admiraciones y descontentos como inspector de enseñanza secundaria.

Los crepúsculos del jardín (1905) son un triunfo reciente cuando viaja a Europa en 1906, viaje que repetirá en 1911 cuando ya ha escandalizado con el *Lunario sentimental* (1909), y rendido su homenaje a la patria en el centenario con las *Odas seculares*, *Didáctica*, *Piedras liminares* y *Pro-*

Modernismo y anarquismo

El modernismo fue sobre todo un movimiento de tendencias literarias, con carácter francamente esteticista. A veces se confabuló con vocaciones nacionales o americanistas. Fue anti-burgués en fuerza de su odio a lo vulgar, a lo retórico, a la avidez materialista y a la chatura mental, como se ve en El rey Burgués, el cuento de Darío. Pero hubo excepciones y Lugones fue la de más relieve. Cuando el Partido Socialista propone su expulsión por inconsecuencia, Lugones protesta en nombre de reales servicios prestados a la causa. Lo cierto es que entre 1896 y 1903 Lugones integra con Roberto Payró, con Alberto Cerchunoff, con Manuel Ugarte y con José Ingenieros, el grupo de exaltados rebeldes contra el orden social y político que Juan B. Justo, tres décadas después, pintaría así: "Eran manifestaciones del mismo romanticismo fuera de lugar y de tiempo, que entonces hacia adoptar a Ingenieros y Lugones el calendario de la Revolución Francesa y fechar en el mes de Nevoso los números de enero de un periódico editado en esta ciudad de Buenos Aires". Y Payró habría dicho: "Se amaba todas las libertades, se maldecía de todos los moldes y se aspiraba a todas las conquistas". Emilio Bécher, tibiamente influido por la corriente socializante, aplaude en Manuel Ugarte el haber afirmado "la necesidad de que el escritor sea, delante de los pueblos humanos, una especie de columna de fuego", pero lo cierto es que fuera de ciertas contaminaciones de un modernismo refinado y decorativo, la estética de Lugones seguirá proclamando la "aristocracia intelectual" del arte, mientras su prédica política y doctrinaria, su propia oratoria, irá desentendiéndose cada vez más del poeta o del creador en prosa. Un poema de Ricardo Rojas se embandera de Marx y Kropotkin, rima "igualitario" con "salario" y funde en el recuerdo

del anarquista ruso la imagen del Mazeppa byroniano. Lugones llegado a Buenos Aires como "liberal rojo, subversivo e incendiario" según las palabras de Romágora, lee en el Ateneo su Profesión de fe. "La Vanguardia" comenta que en ella, Lugones "canta a la ciencia y a la igualdad, fulmina al dios Millón, desprecia al clero, espera de la agitación del pueblo, excita a la lucha por la idea, pinta sus dolores y predica su triunfo". Menos agresivo que Lugones, Payró sólo atina a proclamar la urgencia de un cambio para "salir del estado neutro en que estamos" e Ingenieros enumera los enrolados "en el ejército del progreso en cuyas filas han luchado y luchan Marx, Bebel, Adler, De Amicis, Engels, Ferri, Tolstoi...". Por su parte, Manuel Ugarte canta en La voz del Pueblo (Vendimias Juveniles, 1905) a "la enorme y funeral canalla", a "la oscura plebe fascinada", "al triste y colosal rebaño" y en Los obreros anuncia "la aurora roja que clarea". Por último hace suya la frase de Jean Jaurès: "Del comunismo político que es el sufragio universal, tenemos que pasar al comunismo económico que es el socialismo". Una colaboración de Gerchunoff en Ideas y Figuras, del 13 de mayo de 1909 es el más cercano a los tristes acontecimientos que culminaron con la muerte del coronel Ramón Falcón. Se llama Los terroristas rusos en Buenos Aires y con una ironía teñida de sarcasmo vapulea al gobierno que al descubrirlos demuestra "un esfuerzo de buen humor estimable". Este grupo se disoció pronto. Cada uno de sus elementos asumió su propio rumbo, en mayor o menor medida alejado del incendiario impulso inicial.



Lugones con su hijo

Así como de alguna manera Ruben Darío es la cabeza y la figura más influyente del modernismo hispanoamericano, Lugones no tarda en convertirse, consagrado por el gran nicaragüense, en el más representativo de los poetas del movimiento modernista en nuestro país.



Rubén Darío en su lecho de muerte

En los seis años que siguen Lugones prosigue sus estudios helénicos, entrega periódicamente a *La Nación* los poemas que ingresarán luego a *Romances del Río Seco*, publica *La organización de la paz*, *La patria fuerte*, y en 1930 consigue ver cumplido el triunfo de una revolución militar que él mismo había proclamado necesaria. Soporta virilmente los ataques de los sectores más diversos. La ción sostenida de la historia y las traedecpción lo refugia en una meditaciones del país. El verso termina por reducirse a la estrictez del octosílabo payadresco. Completa la serie de los *romances* y redacta el *Roca*, queda inconcluso. El 18 de febrero de 1938 se suicidó en un cuarto del recreo "El Tropezón", en una isla del Tigre.

La obra de Lugones. El poeta. — El modernismo, escuela o movimiento dentro del cual se inscribe gran parte del verso y la prosa artística de Lugones, se define por su evidente tendencia a la solución formal de los problemas estéticos. Partiendo de los antecedentes de Gutiérrez Nájera, Asunción Silva, Julián del Casal y Martí, concreta aspiraciones en el *Azul* de Rubén Darío (1888), y desarrolla ese fermento de disconformismo y reacción contra el romanticismo trasnochado y contra la lengua española en cuanto significa estatismo o impermeabilidad frente a los cambios culturales y científicos.

El lector conoce ya estos rasgos teóricos del movimiento, sus trasfondos histórico-culturales americanos, de modo que aquí sólo corresponde observarlos en la técnica y los asuntos lugonianos, en particular desde *Las montañas del oro* hasta *Los crepúsculos del jardín*, ciclo que puede ampliarse, con ciertas limitaciones,

hasta *Lunario sentimental* (1909), libro clave para entender, junto con *El cencerro de cristal* (Güiraldes, 1915), la revolución ultraísta posterior a 1920.

Las líneas generales del modernismo sirven, pues, para la ubicación de Lugones, y algunos libros en particular, para ejemplificar lo más decisivo de esa tendencia: para el verso, *Los crepúsculos del jardín* (1905) y para la prosa, *La guerra gaucha*, del mismo año: predominio de la forma sobre el fondo, decorativismo y fastuosidad elocutiva, refinamiento sensorial, matización extremada de las impresiones, multiplicada coloración acentual y métrica, rima rica y sensualidad crepuscular en el verso, mientras la prosa juega con paradójal esplendidez en la pintura del horror, el choque sangriento, tufos de podredumbre y masacres que exigen el verismo más audaz.

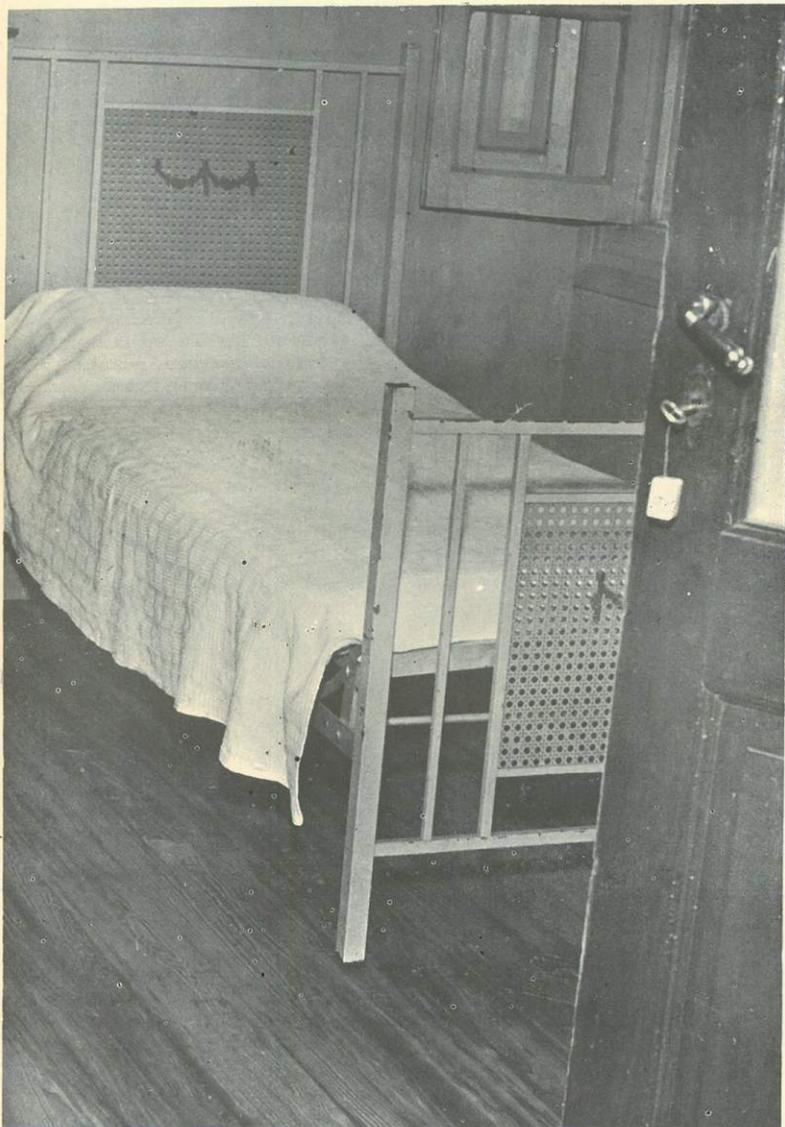
A poco de llegar a Buenos Aires, Lugones se presenta en el Ateneo y lee allí su flamígera "Profesión de fe".

La crítica de *La Vanguardia* acierta a destacar que el poeta "canta a la ciencia y a la igualdad, fulmina al dios millón, desprecia al clero, espera de la agitación del pueblo, excita a la lucha por la idea, pinta sus dolores y predica su triunfo". Y el crítico señala sus reparos: "En una composición tan socialista como puede serlo de un poeta, no falta quien eche de menos en ella algo concreto, alguna alusión más directa a los desgarramientos de la lucha que caracteriza a la sociedad actual..."

En 1897 aparece *Las montañas del oro*. Lugones, lector de la Biblia, admirador de Hugo, de Witman, de Andrade y de Almafuerte, los encumbra en su poema junto a Homero y Dante. Ellos presiden y orquestan la organización de los temas y facilitan una técnica que en poema *Los mundos* mostraba ya en 1892 su destreza

Darío y Lugones

Darío y Lugones estrecharon una íntima amistad desde el primer encuentro en Buenos Aires, en 1896. La impresión que el poeta cordobés produjo en el autor de *Azul* quedó patente en estas palabras que siguieron al ingreso de Lugones en El Ateneo: "Un día apareció Lugones, audaz, joven, fuerte, fiero como un cachorro de hecatónquero. Llegaba de su Córdoba natal con la seguridad de su triunfo y de su gloria". Después escribiría en sus Cabezas: "He visto los comienzos de este otro y americano 'spectable magnifique'. Enorme suma de condiciones geniales, apoyadas por la más potente y sana voluntad... ¡Un astro! nos comunicamos todos, con el gentil entusiasmo que allí animaba a coetáneos y menores. Nuestra unanimidad vaticinó cosas grandes... Y todas las previsiones tenidas se han ido cumpliendo". Lugones, por su parte, hizo en cada ocasión propicia, el elogio del poeta con el cual, para él, se iniciaba una revolución en el campo de la lengua española. El discurso con que en 1916 Buenos Aires rindió homenaje al poeta muerto, resume la totalidad de virtudes que nuestro poeta admiró en el nicaragiense. He aquí el retrato de Darío: "Levaba entonces barbado el rostro de cálida palidez, la cual dilatábase como soñando en la marmórea culminación de su frente, El cabello crespo y negrísimo, que nunca se infló en melena, iba regular, sin compostura. Los ojos faunescos encendíanse de alegre franqueza que fácilmente oblicuaba en chispa fáncica; pero su mirada era sobre todo, fraterna. La ancha nariz, la ruda boca, repetían la máscara verleniana..."



Habitación donde se suicidó Lugones en el recreo El Tropezón (Delta)

eficaz. La "Introducción" moviliza en rotundas metáforas un ritmo cósmico que estrecha vínculos con un ritmo humano, biológico, rasgos transitados desde el *Prometeo* de Andrade con idéntica propensión magnificente. La materia de ese canto aparece mechada por un agitado sentimiento de justicia, por un profetismo mesiánico que anuncia el esplendor de los tiempos nuevos. En los tres ciclos que componen el cuerpo del libro se sostiene el mismo acento de versículo bíblico, que es su característica formal. El influjo de Baudelaire, agónica sensualidad cruzada de relámpagos angustiosos, genera una avalancha de imágenes torturadas en "un corazón hinchado de odios — como un estuche de terribles joyas", interrumpida por los "Salmos de combate", retorno a la exhortación por la lucha entre pendones que se agitan hostiles. En el "Himno de las torres" — tercer ciclo — el poeta aparece como el centro terrenal y cósmico de la lucha que predica, al tiempo que traduce una violenta y pánica inserción en la naturaleza.

En 1905 publica *Los crepúsculos del jardín*, volumen nutrido en fuentes muy diversas. Es libro de languideces decadentes con una fuerte carga de sensualidad, que recuerda con frecuencia a Verlaine, y a Samain. En un personaje normalmente crepuscular palpitan susurros de sedas y rasos entre alusiones plásticas y musicales asordinas. Algunas composiciones son piezas de antología: los sonetos de "Los doce gozos", "El pañuelo" y "El solterón", estas últimas alimentadas por una amarga conciencia del tiempo y la soledad.

Libro muy distanciado de los estímulos que determinaron los anteriores, es *Lunario sentimental*, de 1909. Ya en 1904 provocó reacciones hostiles el "Himno a la luna", publicado por el momento la cuerda dominante en *La Nación*. Lugones abandona

BERNARDO SIERRA.

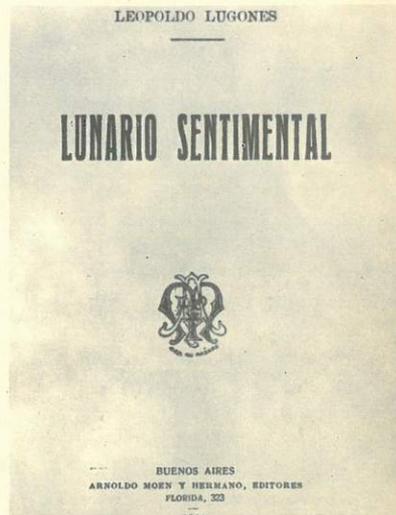
Una levante, entre río y agua
y río de la mañana como cada
docena de meses, mientas los el
día, y luego me fingo a los
hijos hasta los ojos y media. Tu
trabajo, que es de pluma o de
luz, no ofrece particularidad
alguna. Generalmente hago los
mismos fogos, salvo la producción
de algún poema que no enoja,
y a la cual debe, entreparientes
algunos poemas. Lo cual me ha lle-
vado a pensar en: enteramente
de esta manera. Almorzo como
toda el mundo, y la noche es
para la oficina o para la crítica
de crítica que se encuentra en la
Plata. Como a las siete y media,
y destino la noche al descanso
en el hogar y a los amigos de
es todo.

L. Lugones

Facsimil de un escrito de Lugones
publicado por Caras y Caretas
el 30-9-1916

en el libro anterior y se coloca adre-
de en un nivel de casi hostilidad crí-
tica de la realidad, de burla y juego
irónico que él declara así: "... Un li-
bro entero dedicado a la luna. Espe-
cie de venganza con que sueño casi
desde mi niñez, siempre que me veo
acometido por la vida". Lo cierto es
que la misma luna aparece también
entre los objetos condenados, despo-
jada del romántico prestigio tradi-
cional. Al rico caudal léxico del poe-
ta ingresan junto con la jerga fami-
liar, caprichosos neologismos, voces
dialectales, frases extranjeras y vo-
cablos tomados a la física y la quí-
mica. Todo contribuye a quitar res-
onancia cordial o afectiva a los ob-
jetos consagrados antes como ob-
jetos "poéticos". La rima inusitada y
caprichosa, la diversidad métrica y
el ingenioso juego acentual, proclaman
el desenfadado funambulesco con
que procura sobrepasar a Jules La-
forgue, su modelo francés en esta cir-
cunstancia. La retazona alegría de
estos poemas, se sostiene en el "Tea-
tro quimérico" donde vuelven a apa-
recer los personajes de la comedia
"del arte" — Pierrot, Colombina, Ar-
lequín, Polichinela — entre conjuros
y juegos de alquimia y donde Ham-
let se entrega con don Quijote a ma-
labarismos y paradojas de afilado ci-
nismo. La nota sentimental aflora,
sin embargo, en "Abuela Julieta" y en
"Francesca", dos hermosos ejemplos
de prosa poemática en medio de la
general deshumanización que caracte-
riza la unitaria diversidad de los
poemas en verso. El soneto "La úl-
tima careta" muestra confabulados
en grotesco esguince la burda con-
dición del disfraz carnavalesco con
la entraña trágica de la imagen di-
vina.

"Lunario sentimental" provocó una
crítica mordaz y sangrienta. Diez
años después aparecería evidente su
actualidad y su fuerza. Borges ter-
minaría por ver en él el indiscutido
antecedente de la moderna lírica ar-



Portada de la primera edición
de Lunario sentimental

DE LOS CREPÚSCULOS DEL JARDÍN.

EL BUQUE

A LA SEÑORA...

Suena la hora: en traje de oro va la tarde á la ribera.
Sobre el brillo de las olas una barca va á zarpar.
El oleaje brilla mucho, toda el agua reverbera...

...Se habrá hundido algún tesoro bajo el vértigo del mar?

—No, que el mar en estos días no tragó ningún tesoro,
Dice el pálido remero que en la barca va á zarpar;
Es la tarde que á las olas arrojó puñados de oro.
¿Quién sabe, Señora, lo svariento que es el mar?

Y mi alma canta: el amor glorioso
dora tus cabellos y tu seno tiene para
mi benevolencias reales.

Suena la hora: en traje rojo va la tarde á la bahía.
Sobre el brillo de las olas cruza un velero bajel.
El oleaje está enroscado de sangrienta pedrería
Como un río de rubíes, y el bajel se va con él.
Bajo el palio de los pinos alguien canta un himno extraño.
Veis, Señora: ¿aparencia nadie guía ese bajel,
Pero todos aseguran que en el timón de cada uno,
De aquí parte, sin que sepan qué marinos van go él.

Y mi alma dice: el amor carnal
eclarea tus mejillas y tu boca tiene
para mí vinos de púrpura.

Suena la hora: en traje blanco va la tarde á la atalaya.
Sobre el brillo de las olas cruza un velero bergantín.
El oleaje tiene espuma como el sueño de la playa
Cada ola, tristemente, deshojando va un jazmín.
Hacia el horizonte surgen las montañas de jazmín.
Ah, Señora! ese suspiro de la mar que el viento riza,
Ha empapado en sus angustias vuestras manos de jazmín!

Y mi alma piensa: el amor ajado
agota tu sangre y tu piel tiene para
mi vanidades castas.

Suena la hora: en traje rosa va la tarde al horizonte.
Sobre el brillo de las olas cruza un velero bergantín.
El oleaje está enroscado; la mar alta como un monte;
Montes avejentados, en un fondo de ilusión
Ah! Señora! sobre el brillo zodiacal de vuestra frente,
Ha teñido sus dos alas el gran pájaro ilusión!

Y mi alma sueña: el amor perdido
apaga tus ojos y tu seno tiene para
mi abandonos de seducción.

Poema de Los crepúsculos del jardín,
en el Mercurio de América,
corregido por Lugones

gentina. Lugones, por su parte, iba a ofrecer, en 1910 como homenaje al Centenario, una nueva y radiante prueba de ductilidad con sus *Odas Seculares*, redactadas en un sostenido y amplio despliegue celebrante.

La Patria en sí requiere el primer canto, al que suceden tres secciones: "Las cosas útiles y magníficas", "Las ciudades" y "Los hombres". Se reconocen huellas helénicas y de Virgilio; pero también voces americanas ya clásicas: Andrés Bello y Manuel de Lavardén, pero la elaboración de los motivos, la riqueza verbal, la emoción propiciatoria y la dignidad de la estructura cíclicas con virtudes no compartidas, del mejor Lugones. Una rápida confrontación con el "Canto a la Argentina" de Rubén Darío, concebido con idéntica vocación en iguales circunstancias, permite destacar en favor de Lugones, una más estrecha unidad de los fines, una mayor sobriedad en el manejo de alusiones mitológicas y desde luego una más íntima familiaridad con la historia y los motivos del canto. La substancia épica se sostiene con énfasis prudente y atinado. En "A los gauchos" la décima suena con entonación de romance tradicional y el lenguaje imita por momentos al decir campesino mientras la "Oda a los ganados y las mieses" muestra una expansión jubilosa en la exaltación de la tierra, los hombres y los frutos, sin rehuir prosaísmos certeros de cordial resonancia. Desde el diálogo pintoresco que sitúa con felicidad en su medio al criollo o al extranjero hasta el cuadro-familiar a veces íntimo y conmovido de recuerdos, Lugones hace explícita una convivencia con el mundo humano, animal o de humildad biológica que sorprende por la extrema y gracia en el diminutivo y las imágenes justas multiplican ante el lector la hirviente variedad de ese vivo universo.

El libro *fiel* es de 1912. El poemario canta al amor de la esposa en un tono que procura ser íntimo y recatado pero que escasamente consigue eludir el retoricismo que condena su poesía amorosa desde la iniciación. El saber lírico puede más que el sincero amor, reconocible en los mejores momentos. Lo demás es continuidad con *Los crepúsculos del jardín*, aquí representado en cinco sonetos titulados al modo de los *movimientos* en una sinfonía: *andante, adagio, scherzo*, etc.

Tal vez "Historia de mi muerte" y sobre todo "El canto de la angustia" puedan, con legítimo derecho, relegar el resto del libro a un decoroso olvido. El estremecimiento y el terror, con reminiscencia de Poe, sostienen noblemente el clima de angustia.

Cinco años separan este libro de *El libro de los paisajes*, escrito en un período que cubre casi totalmente la guerra mundial. Lugones ha dedicado muchas horas a la observación cariñosa de los pájaros y esa misma devoción le hizo amar al poeta italiano Pascoli en los pequeños poemas impresionistas con cantos y alas. Pascoli está presente en este libro hasta con un título que le pertenece: "La calandria". Lo más repetido del volumen ha sido el "Salmo pluvial" y con justicia, pero también hay buena poesía en "Pleno sol" o en "Claridad", aparte la serie de "Alas" donde la destreza y la sugestión exacta del color o el sonido dan en formas de gracia y soltura musical. Aquí la ingenuidad no parece fingida: la impresión es fresca y la palabra fácil y tierno.

Las horas doradas (1922) se abre con "El dorador", especie de epístola moral con algo del *If* de Kipling. A cada serie de estructuras condicionales le sucede la consecuencia ética exhortativa.

Hay poemas breves, de metro corto ("El silencio", "El bosque encantado", y sobre todos hermoso "El caminito"), que persiguen una pintura instantánea con definición, al mismo tiempo, del contemplador.

Hay malabarismos como "El vuelo", poema hecho de infinitivos; sutilezas de pensamiento y forma como "El brindis", "La bacante", "La rosa de la aurora"; y por momentos un grave sentimiento de muerte que se traduce con nobleza y recato, como en "La alameda". El modernismo prolonga su prestigio en Lugones, como se verá cuando el ultraismo martinfierrista inicie una prédica irreverente contra el maestro y las persistencias del "rubenismo", el "confesionalismo" y la "circunstanciación". Por el momento nadie recuerda las audacias de *Lunario sentimental*, innegable anticipo de la fiebre metafórica que acuciará a los jóvenes de Florida: Borges, Girondo, González Lanuza, Brandán Caraffa... y la aparición del *Romancero*, en 1924, alcanzará el agravio de ser *Raman-cero* para los voceadores de la "nueva sensibilidad". La lectura actual de este libro tampoco impone mayor respeto. Hay motivos deportivos, leyendas orientales, coloquios de damas y caballeros, presuntas imitaciones instrumentales ("fagot", "clarinete", "violoncello") y versos rimados así:

Candor de luna en la laguna.
Blancor de ganso en el remanso.

de modo que el mismo poeta parece ofrecernos pie para la broma y la estimación extrapoética de su libro. En compensación, los *Poemas solariegos* de 1927 imponen al lector una valoración prudente. Fuerzan el elogio desde el comienzo: "Dedicatoria a los antepasados", de verso aforístico, lapidario; "Regreso matinal", de color fresco en la descripción que in-



Poema de las Odas seculares, en Caras y Caretas, el 1-1-1910



De las "Odas Seculares"

1910 A Buenos Aires

Primogénita ilustre del Plata,
En solar apertura hacia el Este.
Donde atado á tu cinta celeste
Va el gran río color de león:
Bella sangre de prósperas razas
Esclarece tu altivo linaje,
Y en la antigua doncella salvaje
Pinta en oro su noble sazón.

Arca fuerte de nuestra esperanza.
Fuste insigne de nuestro derecho,
Como el bronce leal sobre el peche
Asegura al país tu honra fiel.
La genial Libertad, en tu cielo
Fino manto á la patria blasona,
Y eres tú quien le porta en corona
El decoro natal del laurel.

En tu frente, magnífica torre
De la estirpe, tranquila campea
Como amable paloma la idea
De ser grata á los hombres de paz.
Su esperanza la impulsa y parece
Cuand así su remonte acaudalas.
Que de cielo le empluma las alas
Aquel soplo pujante y audaz.

Joya humana del mundo dichoso
Que te exalta á su bien venidero.
Como el alba anticipa al lucero
Aun dormida en su pálido tul,
Cada vez que otro día dorado
Te aproxima á la nueva ventura.
Se diría que el sol te inaugura
Sobre abismos más hondos de azul.

Certidumbre de días mejores
La igualdad de los hombres te inicia,
En un vasto esplendor de justicia
Sin iglesia, sin sable y sin ley
Gajo vil de ignorancia y miseria
Todavía espinando retona,
Sobre la áspera Cruz de Borgoña
Que trozaste en los tiempos del rey.

En el período de su madurez, Lugones desempeña el papel de guía de una parte de la intelectualidad argentina, tan venerado por unos como combatido por otros. Esta polémica no impide, sin embargo, que su obra de escritor, al margen de sus ideas, sea reconocida por todo el país.



Leopoldo Lugones y su esposa, en 1924

cluye al contemplador y al poeta; "Los burritos", ya famosa desde veinte años atrás por virtud de su ardor humano y los hallazgos de ritmo e imágenes. Otras composiciones merecen perdurar: "La muerte del manantial" ("un ladrido lejano y un bello fogón rojo / que parecía ladrar a llamaradas"); "Mediodía", con algunas pecas desdorosas, como las que manchan "Estampas porteñas" y "El traspatio". Aparte lugares con ráfagas de angustia o frustración, hay en los *Poemas solariegos* una hermosa estampa nativa: "El arpista"; y una serie — las "Coplas del payador" — en las cuales Lugones ejercita un verso y una estrofa de linaje tradicional bien sostenida con motivos afines, que anticipan los *Romances del Río Seco*, volumen póstumo cuyas composiciones fueron apareciendo en *La Nación* hasta 1938. Asumir esta despojada forma y esos contenidos legendarios de provincias no significaba para Lugones el abandono definitivo de otros temas y tan diverso tratamiento como lo requieren motivos de *La copa de Jade* que *La Nación* fue publicando en alternancia con los *Romances*. Si hay una línea de continuidad no disuelta en la poesía de Lugones esa es la línea que se inicia con el alquitaramiento modernista anterior a 1900, línea que afortunadamente alterna con modos menos fastuosos y de carga humana más inmediata y personal. Esto significa que la voz de los *Romances* no está en la culminación de un proceso aunque sí represente de algún modo un encuentro más sostenido con el contorno y la raíz de lo suyo. Tal vez le asistía al componerlos la convicción de que esa humildad, esa aparente pobreza, eran el único camino de acceso a una poesía de meollo profundo y proyección universal. Lo cierto es que para nosotros los *Romances* proporcionan — por más improbable que resulte en el fondo — la imagen de un Lugones que regresa a la tierra

natal después de un prolongado viaje por lugares prestigiosos y remotos, con cierto hartazgo de exotismos y ávido de rescatar un perfil definitivo y verdadero.

Se puede observar, pues, que la poesía evoluciona en Lugones, pero que esta evolución está representada más bien por un movimiento pendular, con cierta irregularidad en los tiempos de oscilación, y que, en definitiva el poeta, siempre sincero y reacto a improvisaciones de la moda, respondía, según circunstancias y dictados de la intuición o la conciencia, a imposiciones profundas o modos adquiridos desde temprano. La actitud de intransigencia en que se muestra con relación a las ideas estéticas lo confirma. En esas ideas es necesario detenerse ahora un instante.

Lugones y las soluciones formales. — Lugones no se planteó sino ocasionalmente — en las celebraciones del Centenario, por ejemplo — el problema de los temas y motivos poéticos. Solía decir que la “estética es una ética”. Pero como identificaba belleza, moral y verdad, el dilema de forma y fondo se resolvía para él en la búsqueda de cierta musicalidad y de un ropaje verbal adecuado y decoroso. Sin duda algo quiere decir que antes de 190 tratara temas pampeanos en sonetos endecasílabos, y que después de 1920 los resolviera en el octosílabo tradicional. Es en ese sentido en que podemos imaginarlo atento a la elección de un tema y al correlativo desarrollo métrico. Así lo sostuvo naturalmente y de acuerdo a su concepción de la belleza como una aristocracia del pensamiento, concepción compartida por casi todos los modernistas de su tiempo y según el pensamiento impuesto desde Baudelaire y los parnasianos. Esto

fue así en él aún en medio del combate anarquista en que por poco tiempo se vio envuelto a principios de siglo. En efecto, los poemas “revolucionarios” se revisten de la misma púrpura y el mismo gozamiento del erotismo finisecular que lo domina. Entonces afirmará que “el arte tiene una lengua propia para hablar, un cerebro propio para crear, un corazón propio para sentir” (*El Tiempo*, julio 11 de 1896). En 1897 le decía al Ministro de Instrucción Pública después de inaugurar éste el Museo de Bellas Artes: “¡Ah, señor! No vuelva usted a creer que Arte y Socialismo son antagónicos. Esa revolución social a que aspiramos los hijos de la libertad, es toda Arte...”.

Guarda tanto prestigio la forma en Lugones que elogia a Payró porque no introduce en su obra diálogo gauchesco o lo “ahorra cuanto puede”.

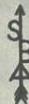
Pues, como afirma, “el gaucho no sirve hablando, porque no sabe ni pensar ni hablar”. Así Lugones se obliga con la gesta de Güemes a mechar de arcaísmos y neologismos la lengua de *La guerra gaucha* (1905), eludiendo el dicharacho vulgar del hombre cuya épica sólo puede ser cantada por el poeta en un lenguaje enmarañado de cultismos. Esta posición acerca de la *belleza* y la *utilidad* del arte ofrece luego alguna variante. En el prólogo a *Lunario sentimental*, obra de juego verbal y deshumanizado, Lugones afirma la utilidad de la poesía como servicio prestado al progreso de las ideas y de la lengua.

Llega más lejos al penetrar en el arte griego donde descubre que para los helenos el arte estaba condicionado a los objetos, fueran del culto o de industria doméstica. Pero la misión del poeta retorna en Lugones a ser un privilegio de orden religioso y mesiánico cuando en 1923 se ve obligado a declarar que “el destino del poeta no es revelarse sino revelar”. Que el poe-

LEOPOLDO LUGONES

ROMANCES DEL RIO SECO

CON DIBUJOS DE
ALBERTO GÚIRALDES

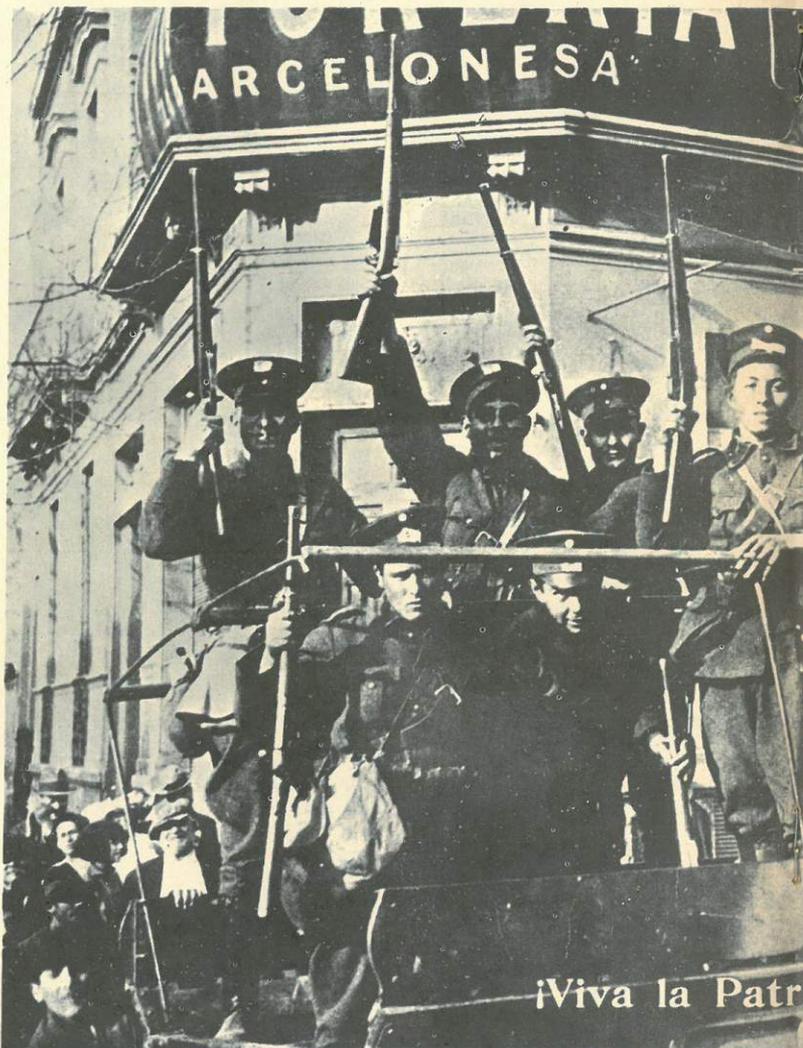


SOCIEDAD DE BIBLIÓFILOS ARGENTINOS
BUENOS AIRES — MCMXXXVIII

Portada de la edición de 1938
de Romances del Río Seco

Lugones, agitador de ideas

Gran parte de la crítica sobre Lugones tiene que ver con sus ideas. El mismo acicateaba protestas y réplicas con una fidelidad a sus cambios que alguna vez halló esta expresión: "Vivir es renovarse continuamente y renovarse es cambiar. Así proceden los elementos en nuestro organismo..." Roberto F. Giusti sintetizó así estos cambios: "...desde el socialismo teñido de anarquismo, a las posiciones extremas comúnmente dichas de derecha, de la juvenil exaltación de las multitudes al nietscheísmo de la edad madura, del socialismo fraternizador de los pueblos al nacionalismo belicista, del liberalismo ateo, por consiguiente, del anticlericalismo a la fe en los valores tradicionales históricos y religiosos..." Hacia 1896 Lugones proclama la vigencia del odio y la agresión contra la inanidad de la tolerancia y el parasitismo social. Pero a fines de 1903 se lee en Caras y Caretas, al pie de una fotografía: "Mientras el señor Lugones elogiaba al general Roca y hacía la apología del doctor Quintana — su hombre — la concurrencia prorrumpió en vivas al socialismo y al partido Radical..." La guerra del 14 apresuró su desconfianza por las democracias liberales y antes de 1920 se hace ostensible una madurada inclinación por el militarismo nacionalista. Ya en 1913 hablaba de la mayoría como de la "fuerza bruta" y calificaba de "sarcasmo bizantino" al voto secreto y obligatorio. Todavía en "La torre de Casandra" algunos discursos enumeran la justicia, la libertad y la humanidad como elementos de la victoria aliada. Las conferencias del Coliseo (1923) le acarrearón



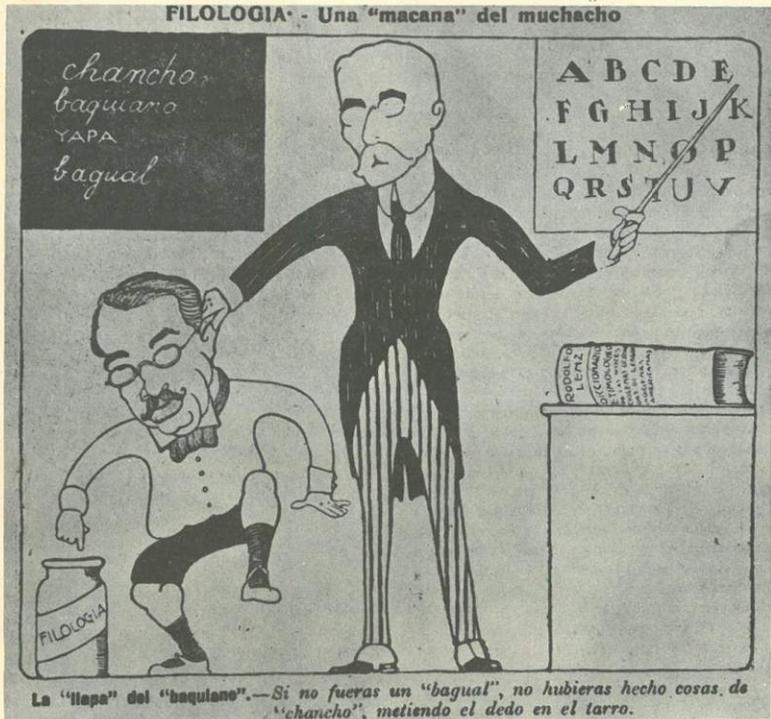
Escena de la revolución del 6 de setiembre de 1930



muchos enemigos. Poco antes La Vanguardia ataca al “detractor del socialismo”. Una de aquellas noches del Coliseo se le oyó gritar: “— Juro — y en este instante siento que todo el país jura por mi boca — juro que no la han de manchar! (en sus manos ponía en alto la bandera argentina.) Y continuaba: “Y húndanse los cielos antes que ocurra tal infamia!”. Los enemigos respondieron puntualmente: La Vanguardia lo llama “koloso (con k.) del pensamiento” y ataca su nacionalismo “que pretende copiar los peores modelos extranjeros”. “Ayer —acusa ante las cámaras el diputado Saccone— fue comunista, hace poco maximalista, ahora fascista... ¿Y quién puede asegurarse que un hombre tan barométrico y movedizo en su ideología no puede también variar mañana sus actuales conceptos o doctrinas?” Un Charrúa de la Torre habla de su despacho de “canonjía opípara”. Y de nuevo La Vanguardia de “la crisis mental de un poeta burocrático”. La revista Martín Fierro hablará de la “versatilidad de Lugones que corre de Homero a las minas de hulla y las jangadas, pasando por la paleontología de Ameghino” pero en cuanto a ideas asumirá esta defensa: “Algunos quisieron embarrarlo del todo por su curiosidad, por su inquietud, porque es un hombre que comete el delito de evolucionar: Lugones escandaliza; luego, existe”. Se adelante a su tiempo y predice: “Seguirán ladrándole cuzcos garroneros hasta que llegue el día que cese el crimen de producir y crear, cuando el prólogo de historia de las oraciones fúnebres lo coloquen... entre la media docena de nombres admirables en virtud de cuya pasada existencia, es cosa de orgullo y digna, llamarse argentino”. Ya el Martín Fierro de 1919 respondía a las amenazas de agravio: “Si Ud juzga que a Lugones se le debe contestar con insultos, no lea el Martín Fierro”. Después de su clamorosa declaración

militarista de Lima, en 1924, precedida por la denuncia de los estudiantes argentinos a los de Lima, crece el furor de sus enemigos. Lugones se atreve a contestar que “la guerra constituye una función vital, resultado de su índole conquistadora y agresiva”. Levanta en triunfo las victorias de la virilidad demoledora y escribe: “Toda potencia es imperialista de suyo. Desarmarse importa renunciar a este ventajoso estado superior”. “Por fin — escribe Luis Alberto Sánchez —, el libertario se hizo católico... lo más probable es que en su ya marcada actitud reaccionaria influyera (como ayer el triunfo de Lenin, como la ostentosa marcha sobre Roma, como el auge anarquista) el aparatoso Congreso Eucarístico de Buenos Aires, que hirió su retina profundamente... Y así tenemos que el soberbio conductor de movimientos, el gallardo animal de presa, obediencia a corrientes tumultuosas y decorativas al imperativo suntuario de su estética novecentista. Adalid y gregario, poderoso artífice que imprimía sello de insolencia a lo que ya primaba en las desdenadas masas de descamisados de Barcelona, de bolcheviques de Petersburgo, de camisas negras de Roma, de devotos de Buenos Aires”. Después de su muerte, en 1938, los comentaristas procuran mayor hondura en el juicio y se hará casi general la consideración de que “estos convencimientos no alteraban en el ánimo de Lugones su fraternal cariño hacia todos los hombres” y que “tal vez, cansado de lidiar consigo mismo, hubiera aceptado el sosiego de la norma católica, pero nunca hubiera sido cristiano; del mismo modo — agrega Folco Testena — no somos pocos los que, aceptando la norma cristiana para nuestra vida, no lograremos nunca la paz de una fe cristalizada en el dogma”.

FILOLOGIA - Una "macana" del muchacho



Caricaturas de Lugones y Groussac en Martín Fierro (Nº 5-6, 15-5-1924)

ta — lo dice a propósito de *El grillo* de Conrado Nalé Roxlo — es el "agente de la belleza" a través del cual la naturaleza entrega sus secretos a los hombres por obra de una "sensibilidad pánica". Es aquí donde una vez más Lugones, en abierta polémica con los ultraístas, habla del verso cuyos elementos musicales, son: la cantidad silábica, el acento y la rima, porque no hay "buen poeta que no sea buen rimador". En la *Exposición de la nueva poesía argentina* (1928), de César Tiempo y Juan Vignale, Güiraldes, que a su tiempo había recibido también el "espaldarazo" de Lugones, parece replicarle cuando dice: "No comprendo y ya lo he dicho, que se siente a un queso, a la mamá, a la luna, a una fiesta patria y al 'atardecer inefable' en forma de soneto. El sonetista tiene un moldecito de budín en la mano y mete dentro todo lo que se le pone a tiro".

Es, al parecer, una ingrata respuesta a quien, elogiando el *Don Segundo Sombra*, había escrito: "Güiraldes pinta bien el campo no porque lo conozca sino porque es artista". Aquí también se reconoce la sinceridad y el alcance mental de Lugones que por sobre equívocos juicios anteriores termina reconociendo la libertad del artista y la individualidad de la obra de arte, su derecho a ser considerada como un hecho independiente, con sus propios leyes.

La obra en prosa. — Cuando Lugones inicia su labor de periodista en *El Pensamiento libre*, de Córdoba (1893), es ya un prosista maduro y un hábil polemista. El continuo ejercicio de la palabra hablada y escrita, la disciplina a que sometió la frase para que quedara más severa y clara, rindieron un fruto de eficacia y rotundidad innegables.

Espíritu de combate, Lugones escribió prosa periodística armada en defensa de principios estéticos e ideológicos. Sus discursos alcanzan normalmente el mismo tinte dialéctico y refutador. Es en ellos donde despliega una frase más ampulosa y de orquestación más sonora. Así son las conferencias socialistas de hacia 1900, así la que definitivamente lo aleja del socialismo con el elogio de Quintana en 1903 y los incendiarios discursos militaristas que conducen al de Lima en 1924. Periódicamente reunió Lugones esos discursos junto con artículos de diarios, vinculados con problemas afines. Así *Mi beligerencia* (1917), *La torre de Casandra* (1919), *Acción* (1923) y entre otros *La patria fuerte* (1932). De otra índole son los libros en prosa que exponen una teoría o esclarecen una posición estética, política o ideológica pero de más aliento, como *La reforma educacional* (1903), *Las limaduras de Hephaestos. Piedras limineras* (1910), *Didáctica* (1910), o *La grande Argentina. El payador* (1916) participa de la polémica que es caldo común de casi todos estos libros en prosa, pero se inclina a la labor de exégesis y crítica literaria, mientras los *Estudios helénicos*, son ejercicios de comprensión de la vida, el arte y la literatura griega, de exégesis de Homero y traducción de fragmentos de la *Iliada*.

Esta escueta enumeración obliga a una rápida revisión de las ideas sustentadas por Leopoldo Lugones en el campo ideológico y a trazar, en lo posible, las líneas de conexión y discontinuidad a lo largo de cuarenta años.

Lugones, hombre de ideas. — En una entrevista publicada en el diario *Córdoba*, de esa ciudad, el 30

de junio de 1931, Lugones se expresaba: “Un hombre realmente equilibrado e inteligente, pasa por estos tres estados: a los dieciocho años rompe vidrios... a los treinta debe poner vidrios; a los cuarenta, debe fabricar vidrios. Lo intolerable es que los cuarentones sigan rompiendo vidrios... A estos regresivos — que han vivido en balde — es a los que hay que contener.” Lugones tenía algo más que cuarenta años cuando prohibió la revolución del 30. A esto alude Deodoro Roca en escritos infamantes que echan escasa luz sobre las ideas de uno y otro (Deodoro Roca, *El difícil tiempo nuevo*, 1956).

Interesa ver en Lugones al muchacho que “rompe vidrios”, a los 18 años. Entonces despacha desde su tribuna cordobesa andanadas anticlericales y hostiga a “esa generación de escépticos, sin calor en el corazón, sin ideas en la cabeza, sin pudor siquiera en la lengua... degradada por la bajeza, corrompida por el mercantilismo, esterilizada por la duda, embotada por el sensualismo y que apenas conserva el valor, como una incorruptibilidad de raza”. En el mismo periódico — *Pensamiento libre* — que dirige, en ese año de 1893, se declara “liberal convencido y valiente”, se declara contra los ultramontanos que lo amenazan “con las calderas del infierno” y al margen de su anticlericalismo exalta a San Francisco que “tuvo fe, mucha fe en el triunfo definitivo de su causa”. Después, en Buenos Aires, desde 1896, la labor periodística de Lugones muestra cómo este socialista ha soportado vigiliadas en el estudio de los textos bíblicos, pone su fe en los estados del Norte y exhorta a una imitación para que aprendamos “su sinceridad, su convicción intrépida, su indomable bravura de la vida”. Pero al propio tiempo hace el elogio del “horror hacia el advenedizo, la urbanidad aristocrática de las bellas oligarquías origina-

Lugones y el problema de la lengua

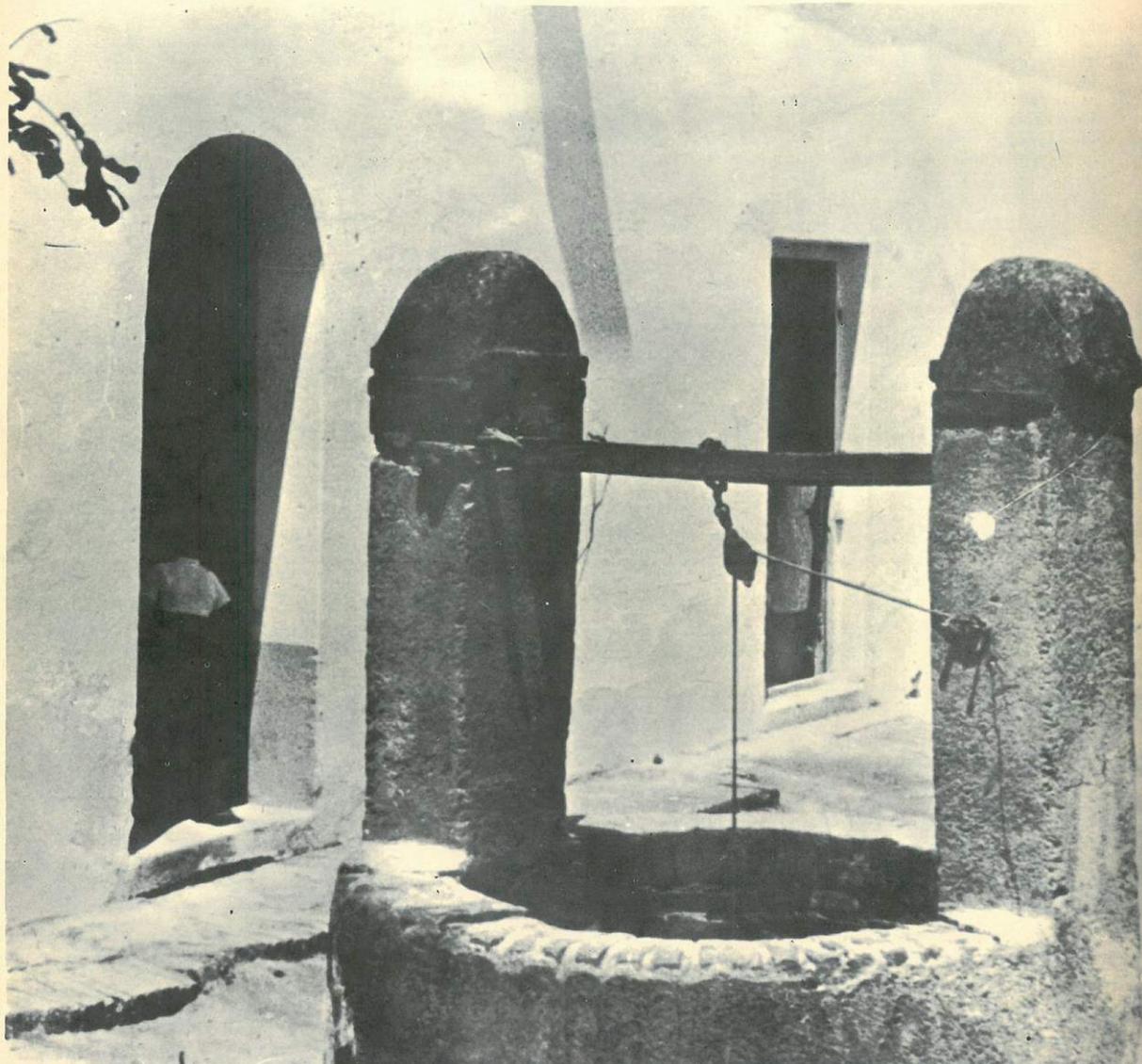
“La posesión del idioma — escribió Lugones en *Didáctica* — es esencial en la constitución de la patria. La uniformidad del idioma, expresa la solidaridad espiritual de la patria...”

Lugones juzgaba que nuestro idioma es uno de los idiomas “mejor acondicionados para prosperar...”

Y también decía: “La entidad patria compuesta por el hombre, de cuerpo y de espíritu, denomina estos dos elementos imprescindibles, territorio e idioma. Uno de los dos que falta, ocasiona su desaparición”.

En 1905 Lugones publicó *La guerra gaucha*. Los críticos han señalado el parentesco de esta prosa con la de Quevedo y Gracián. La guerra gaucha es un alarde de conocimiento profundo del idioma y una prueba de sus enormes posibilidades; sin embargo Lugones no deploraba el uso del galicismo pues, como él afirmaba, nuestra cultura es hija de Francia. En *El payador* trazó la imagen épica del gaucha, vinculó la payada a la más antigua raíz helénica y propuso al Martín Fierro como modelo de literatura argentina. Pero, al mismo tiempo, destacó la necesidad de eludir la fácil imitación del dialecto pampeano pues consideraba que el espíritu de esa tradición no necesitaba apoyarse en deformaciones conscientes del idioma. Este pensamiento es el que sostuvieron los románticos que con Echeverría y hasta Rafael Obligado escribieron poesía gauchesca pero en lengua culta. En ese modo redactó Lugones sus coplas de payada y sus Romances del Río Seco.

Habitualmente —y por justificados motivos— estimado como poeta, Lugones también fue notable prosista; probablemente uno de los más refinados y sólidos de su generación. En La guerra gaucha, por ejemplo, su profundo conocimiento del idioma otorga al libro un tono y un sabor especiales.



Casa donde nació Lugones en Córdoba

rias”, lo cual demuestra — en su entender — “que consideramos posible la alianza de la fuerza con la gracia...” En 1901 la fe socialista de Lugones queda sometida por el poeta a un análisis espectral que lo hace llamar, al partido Socialista, el “partido del ensueño”.

Ese partido, sin embargo, consigue poco después la representación de Palacios y en 1913 el ascenso de Enrique del Valle Iberlucea al Senado.

Por entonces Lugones observa los preparativos de la guerra mundial: está de parte de las democracias pero ha perdido la fe en el sufragio y las soluciones populares. Crece su convicción en la fuerza como “suprema razón”, mientras Yrigoyen asciende a la presidencia de la República y se suceden huelgas y represiones sangrientas. Preconiza la reforma universitaria de 1918 pero desde 1923 vive esperando para el país soluciones militares. De espaldas a las “paradojas democráticas” y a las “dávdivas del soberano”. El segundo ascenso de Yrigoyen al poder lo halla firme en el campo de una revolución, que llega en setiembre de 1930.

Poco después padece una decepción.

Se quiebra su último ideal “de un gobierno presidido por estadistas, militares e intelectuales de derecha, por completo impermeables a la influencia deletérea del comité”, como dice Armando Tagle. Su muerte voluntaria coincide, como también señala Tagle, con la ascensión al gobierno de la fórmula Ortiz-Castillo.

Podemos volver ahora a su labor literaria, obra paralela y sin contacto visible con la que estimulara en el ideólogo la desconcertante trayectoria histórica del país.



Lugones y Alfredo Palacios



Hipólito Yrigoyen en 1914



*El nuevo presidente, José Félix Uriburu,
en momentos de prestar juramento
luego del triunfo de la revolución de 1930*

La obra literaria en prosa. — Por encargo del ministro del Interior Joaquín V. González, Lugones publica en 1904 *El Imperio Jesuítico*, obra de carácter subjetivo en la que da cauce a su anticatolicismo pintando un cuadro de violencia despótica que “permitía la igualdad en la miseria, como que todo existía por la providencia del padre director...” Sin visión para entender el barroco, juzga como “charro” el estilo de los templos. Niega virtud al estilo de Cervantes, pero elogia a Quevedo. Su frase describe sin efusión la naturaleza de las Misiones y con remedos gongorinos el rostro de las mujeres criollas. A veces la palabra es sobria y la construcción parece imitar la andadura rítmica de Quevedo. Esa sobriedad se hace virtud más sostenida en la *Historia de Sarmiento* (1911). Cierta afinidad con el maestro le permite una expansión más adecuada a las ideas liberales que entonces sostiene. Sobre bases antropológicas y acudiendo a la grafología y la quiromancia, traza una imagen del prócer válida por los hallazgos psicológicos y por la potencia plástica de los rasgos. Con mucha carga de experiencias personales, habla, cuando se refiere al destino del genio, de “la sorda pasividad del vulgo que necesita de la muerte para ver en el genio su tamaño”. Con mano maestro describe los cuadros de arrabal, el “almacén” y el “compadre”, tipo éste que define como “híbrido triple de gaucho, de gringo y de negro”, “un doble fronterizo del delito y de la política”. Distinto juicio le despierta el gaucho, estudiado en relación con el *Martín Fierro*, en *El Payador*, libro con certeros y eficaces momentos descriptivos de la llanura y el hombre, aunque forzado en el ideal entronque del cantor con la prole helénica.

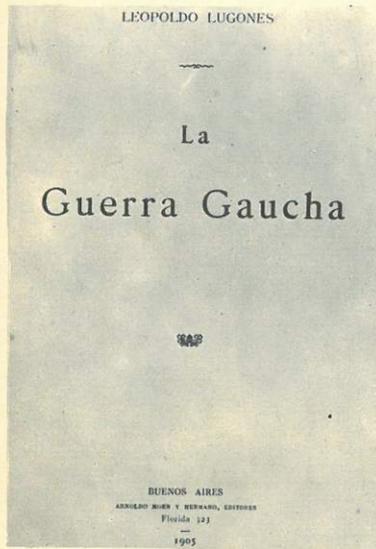
Afines por el empeño de perseguir lo épico en sus fuentes y proyectarlo

como ideal humano, son sus varios trabajos ya citados y que tituló *Estudios helénicos* (1924) y *Nuevos estudios helénicos* (1928), aparte de algunos folletos sobre los mismos temas. Responden, como se ha dicho, a una concepción humanista que deberá triunfar de la mediocridad y la codicia material que esclaviza al hombre argentino contemporáneo. Es también una preocupación ética la que guía al ensayista científico de *Elogio de Ameghino* de 1915, mientras *El tamaño del espacio*, una prueba más de la avidez mental de Lugones, lleva el subtítulo *Ensayo de psicología matemática. Filosofía*, en cambio, aparece como un coronamiento especulativo, una ascesis ético-filosófica en la que la intuición poética actúa como vehículo de esclarecimiento. El libro apareció en 1924, pero sus pequeños relatos y cuentos, sus aforismos, parábolas y diálogos comenzaron a adquirir forma veinte años antes. El modo interior, comprensivo y cordial que domina todo el libro constituye su mayor encanto. Define la serenidad como “un estado de suprema belleza”.

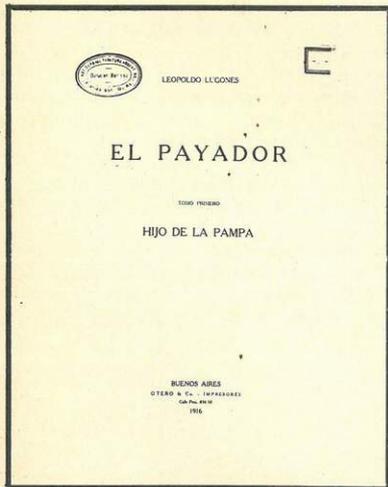
Relatos y cuentos. — En 1905 Lugones reunió bajo el título de *La guerra gaucha* sus narraciones breves vinculadas con las guerrillas sostenidas por los hombres de Güemes contra los españoles. Antes de iniciar su redacción había leído y traducido a D'Esparbès, el épico narrador de las gestas napoleónicas. Tal vez esos relatos inspiraron los suyos. Hay en *La guerra gaucha* un alarde de técnica verbal que exige el constante empleo del diccionario. La fuerza tremenda de algunos episodios consigue, imponerse al lenguaje y conmovier al lector. La constante implicación del paisaje en la acción

Lugones y la poesía. Sus ideas estéticas

Lugones fue para los jóvenes modernistas del 900 un asombroso renovador del verso. Sorprendió con la marcial y grave entonación de los versículos que empleó un poco bajo el influjo de la Biblia y tras los pasos de Asunción Silva, en Las montañas del oro. Pronto sintió la necesidad de teorizar sobre el verso y al hacerse frecuente el empleo por la poesía de vanguardia, del verso sin medida ni consonancia, apareció como un reacionario, un empedernido defensor del metro y sobre todo de la rima que consideraba imprescindible. Así proclama como esencial lo que él llamaba la “musicalidad” del verso. Esta “musicalidad” de la que tanto se burlaban Marechal y otros martinfierristas, era en cierto modo algo exterior, logrado por así decir para el oído y por eso Zum Felde se permitió esta distinción: “Si la música del poema no estuviera más que en la sonoridad, Lugones tendría razón. Pero su música esencial está en otra parte; en la expresión de un fenómeno de sensibilidad específicamente lírico y que no requiere necesariamente de la sonoridad de la rima, ni de ningún otro elemento retórico, porque comunica de por sí mismo a las palabras una coloración y un acento propios, distintos de los de la prosa”.



Portada de la primera edición de La guerra gaucha



Portada de la primera edición de El payador

es en este libro una característica un tanto abusiva. Ese mismo paisaje experimenta las convulsiones de la patria y concreta en sacudimientos estentóreos la rabia y el fervor de los soldados gauchos, retratados con vigor en el empuje y el sacrificio.

Tanto *Las fuerzas extrañas* (1906) como los *Cuentos fatales* (1924) pertenecen a la literatura fantástica y algunos de ellos a la hoy llamada ciencia-ficción. Las ciencias ocultas ejercieron sobre el poeta una casi permanente atracción, testimoniada en los recuerdos de Rubén Darío, introducido como él en esas zonas de alucinante misterio. Por otra parte, el propio Lugones, con su *Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones*, nos esclarece la adhesión que prestó a las ciencias *espiritualistas*. Por cierto que los cuentos de *Las fuerzas extrañas* no se originan sólo en esas convicciones. Lugones era un asiduo estudioso de la biología, la física, la química, la astronomía y las matemáticas, y esto explica la apariencia de verosimilitud científica que logra en la concepción de cada asunto y en el desarrollo formal, claro y convincente. El primero de esos relatos fue *El milagro de San Wifrido*, que publicó *El Tiempo* de Buenos Aires en abril de 1897. Es también el de menor dosis de ficción científica, según lo denuncia el título mismo. Los demás cuentos de ese libro pueden ser estudiados a la luz de la doctrina que Lugones expone así: "He aquí el espiritualismo y la inmortalidad del alma como soluciones racionales de una concepción cosmogónica, es decir, aceptables sin conflicto con la ciencia o con la razón. Posición intermedia, bien que sólo por razones de distancia, entre el materialismo y el super-naturalismo, la nuestra considera todos los fenómenos como naturales, pero no los deriva totalmente de la materia". *El origen del diluvio* se sub-

titula "Narración de un espíritu" y en efecto, casi al final del relato, leemos: "La médium calló, recostando fatigosamente su cabeza sobre el respaldo del sofá...". Lugones logra comprometer al lector en el ritmo de horror y asombro que dominan la vorágine vegetal y animal del mundo creado y destruido, hasta el final cerrando con un hermoso e imprevisto toque de poesía. En *Psychon* Lugones urde el cuento en torno a la idea de reconocer la acción objetiva y energética del pensamiento. En *Viola Acherontia* pormenoriza las experiencias de un presunto jardinero capaz de obrar por sugestión sobre las flores y cargarlas de "exhalación mortífera". Cuando la curiosidad le hace sospechar al autor que el jardinero ha regado con sangre de niños a la mandrágora, ve en él con horror a un perverso y brutal hechicero. *La fuerza Omega* especula con ciertos axiomas del ocultismo que puestos en acción desintegran el cerebro del propio experimentador. En *La metamúsica* el motivo está dado por experiencias relacionadas con la audición coloreada, experiencias que han dado posteriormente conclusiones de mucho interés. Por momentos, puede pensarse en la obsesión de Rimbaud y otros poetas simbolistas. De los sonidos, en este caso guturales, y la posibilidad de reeducar al mono para que adquiriera la palabra, trata *Yzur*, cuento que despierta en el lector pensamientos de honda piedad y de culpa. *El escuerzo* elabora una superstición popular: el batracio muerto resucita y toma venganza sobre el matador. El relato, muy breve, crea el terror y sostiene un clima de alucinante misterio.

Merecen particular análisis dos de estos cuentos: *La lluvia de fuego* —*Evocación de un desencarnado de Gomorra*— y *Los caballos de Abdera*. El primero es un alarde de su-

gestión infernal y obsesiva. El versículo del Levítico puesto como epígrafe anuncia el azote del cielo y el texto denuncia el caos moral que lo justifica. Los signos del castigo avanzan en paralela progresión con la ansiedad del protagonista y revelan al mismo tiempo en él su sibirismo y su tedio. Semejante a Izur por la paulatina humanización de su naturaleza animal, con reminiscencias de centauros y leyendas de Amazonas, el cuento de *Los caballos de Abdera* trae también recuerdos de los "Yahos" de Swift y de las hazañas de Hércules. Lugones trabaja con libre y sorprendente imaginación el tema y crea una leyenda de alucinantes contornos.

La idea de fatalidad rige en gran medida la concepción de lo humano en Leopoldo Lugones, y los *Cuentos fatales* (1924) responden a una simbolización de esos implacables factores determinantes de nuestro destino. Con excepción del cuento *Agucada*, de ambiente argentino y trasfondo de brujería tradicional americana, y *El secreto de don Juan*, situado en Buenos Aires pero conectado con la figura hispánica del burlador, *El vaso de alabastro*, su continuación *Los ojos de la reina* y *El puñal* recogen sus motivos en Oriente. Los dos primeros relatos, que recuerdan por momentos a Théophile Gautier, confían su interés al manejo de una diestra elaboración erudita y a la sugestión que despiertan secretas relaciones milenarias, indescifrables claves y paradójales destinos. Son lentos en el desarrollo, minuciosos en la información, finos en la pintura de rostros y objetos. En *El puñal* la acción es más intensa y dramática. Es convincente la acción tejida en torno a la secta oriental, su furor nacionalista y las implacables venganzas obradas contra enemigos y desertores. Una reciente

La idea de la muerte

Con rara persistencia, el rumor público señalaba a mi amigo Sebastián Cordial como autor de la muerte de su esposa.

Aquello era tanto más absurdo para mí, cuanto que yo me hospedaba en casa de Sebastián, con Ramírez mi compañero de cuarto; habiendo aceptado las insinuaciones del dueño de casa en tal sentido, para aliviar discretamente su precaria situación. Por lo demás, las pensiones eran módicas.

Lo cierto es que si el matrimonio Cordial no resultaba un idilio, estaba a mucha mayor distancia de la ruptura. Creo que algo se había enfriado en verdad, desde que vino a menos con motivo de haber quebrado el esposo.

Esto era todo; pero vaya usted a desvanecer un rumor público.

La mujer de Sebastián había fallecido de aneurisma.

Tanta pena produjo esto en el pobre hombre, que desde aquella fúnebre data, cayó enfermo Ramírez y yo teníamos que atenderle, pues la sirvienta se había marchado.

Un hecho nimio en apariencia, vino a infundirme a los pocos días la sospecha que daba pábulo al rumor público.

Los esposos tenían un perro, bastante perezoso, bastante feo, pero mimado por la mujer que, careciendo de hijos, acabó por encariarse con él. Este perro, dormía en la alcoba conyugal. Olvidaba decir que era un can negro de los comunes, más bien pequeño. Ramírez y yo, le profesábamos también algún afecto.

Desde que la esposa murió, el perro no había vuelto a penetrar en la alcoba. Permanecía el día entero hecho un ovillo en el fondo de la casa. Si nos acercábamos a él, tanto Sebastián como nosotros, nos hacía los agasajos de costumbre. A veces se levantaba como distraído, marchaba detrás de su amo. Pero invariablemente, unos cuantos metros antes de llegar a la alcoba, se volvía.

Sebastián acabó por caer en cama. Se puso grave. Ramírez y yo, turnábamos para atenderle.

Una tarde de esas, miraba distraído al patio por la puerta semientornada, mientras Sebastián leía no sé qué. Vi de pronto que el perro avanzaba con su cabizbajo trocileto habitual, hasta el sitio donde solía

detenerse. Hizolo en efecto, alzó la cabeza para mirarme y le llamé. Volvióse sin hacerme caso. Entonces creí advertir una inquietud en el rostro del enfermo. En ese momento llegaba Ramírez.

Sebastián se puso muy malo. Una noche vino el médico y dió un trístico pronóstico. Acudieron unos vagos parientes, sujetos hereditarios que nada podían esperar de aquel pobre. Se fueron a las diez. Ramírez y yo quedamos velando.

El enfermo dormía apacible. Entonces de la casa solitaria, de aquella desolación vulgar, del silencio negro, se vio evidencia exterior mortificante tanto cuando uno acompaña enfermos por la noche, nos vino de pronto la evidencia suprema.

—Creo que... dijo Ramírez muy quejado, ebozando con un medio giro de su mano un ademán hacia la nada.

—¡Y... bueno! respondió yo con una indiferencia más fatal que la tristeza.

Oyóse durante varios minutos la débil respiración de Sebastián. Había un olor de láudano.

Ramírez comenzó al cabo de ese tiempo:

—¿Has observado...

—...el perro?— concluí yo sin saber por qué. Y nos pusimos horriblemente pálidos.

Callamos de nuevo, para oír la respiración de Sebastián.

—No había querido decirlo, volvió a murmurar Ramírez.

—¡Calumnias! repuse yo.

Pero ambos nos examinábamos de

ojo, sorprendidos ante la simultaneidad complementaria de la segunda frase.

Y poco a poco fué helándonos la convicción. El cuarto se dilataba como algo pretérito y ausente. A las once y tres cuartos, con un síncope inesperado nuestra sangre se paralizó. Nuestros ojos cruzaron una mirada de horrorosa huraña.

Sebastián continuaba inmóvil, pero ya no se oía su respiración.

Entonces el perro entró por la puerta de costumbre, naturalmente. Atravesó la pieza, cabizbajo, como de costumbre...

LEOPOLDO LUGONES.

Dib. de Hohmann.



Acta de la asamblea constituyente de la
Sociedad Argentina de Escritores
celebrada el día veinte de noviembre
de mil novecientos veintiocho en la
ciudad de Buenos Aires

En Buenos Aires, a ocho
del mes de noviembre, 1928,
los señores al margen reunidos
y luego de deliberar sobre
lo que se sigue, resueltos, con
verdad constituyen una sociedad
civil que se regirá por
los estatutos que se leen en
este acto y son aprobados por
unanimidad.

Muy vez instala la asamblea
resolviendo dar a la reunión el
carácter de primera asamblea ordi-
naria y es procedido a elegir a los
directivos que gobernarán a la sociedad.

Donde se agregan los señores
secretarios, representantes de la Comisión de la C.A.

Parte del borrador del acta de fundación
de la Sociedad Argentina de Escritores,
de puño y letra de Lugones

edición de *Cuentos fatales* actualiza el interés que estos relatos de Lugones han suscitado desde 1924. En cambio, *El ángel de la sombra*, de 1926, historia de un amor fatalmente condenado, libro decoroso en la forma pero pobre de estímulos narrativos, es sólo curiosidad de estudiosos.

Balance y estimación.

— Por la síntesis crítica anterior puede verse que Lugones cubrió casi medio siglo de literatura argentina en la poesía, la prosa de imaginación y el ensayo. Como poeta fue el maestro admirado de la generación del 900.

Su *Lunario sentimental* de 1909 sintetiza una posición lírica que escandalizará diez años después con el ultraísmo y que hallará a Lugones intransigente en cuanto significaría sacrificar la rima en el verso junto con los contenidos afectivos y anecdóticos.

Junto con las *Odas seculares*, la fama de Lugones como poeta se prolonga en particular con los *Poemas solariegos* y los *Romances del Río Seco*, que constituyen la parte de su obra menos requerida por las innovaciones modernistas. De *El libro de los paisajes* viven en permanente frescura algunas finas imágenes de pájaros argentinos. Lugones fue un poeta de vena espontánea, de gran plasticidad, pero excesivamente seducido por la riqueza de las rimas y por imágenes más elocuentes que profundas. Muchos poemas, como se ha señalado, sortean a fuerza de experiencia viva y profundidad esos modos atractivos. Con igual derecho sobrevive lo más auténtico de su prosa, lo sostenido por un alto ardor intelectual y una convicción severa de los valores culturales y estéticos. Tienen dignidad y trascendencia sus labores

como humanista, alcanzan rigor formal y trasuntan saber profundo sus ensayos y biografías históricos; los estudios didácticos, superados en parte por concepciones más modernas, entusiasman aún por la pasión argentinista que proclaman. Sus incursiones en la ciencia —*Elogio de Ameghino*, *El tamaño del espacio*— son reveladoras de idoneidad y agudeza.

Un ensayo etnográfico y cultural como *El payador* pone en evidencia sus conocimientos antropológicos, de filología y literatura comparada, expresadas con fluidez y eficacia. Y como acabamos de ver, el escritor de imaginación, el sensible catador de mitos y religiones antiguas, el espíritu agónico y fatalista, el revelador de los misterios del ser y la divinidad, resulta un sutil creador de hechizos, un convincente frecuentador de símbolos extraños.

La imagen literaria de Lugones creció hasta el oropel ditirámico a principios de siglo. Sufrió luego deterioro y menoscabo transitorio por obra del grupo martinfierrista y el empuje revolucionario de las doctrinas de vanguardia. Sobre pasada la marea iconoclasta, el prestigio de Lugones se vio reconstruido por aquellos mismos que lo negaron. Lo que aquí importa es señalar el viento de salud con que sacudió al polvoriento idioma español y la inyección de energía con que vitalizó el verso y la prosa finisecular. Ciertos excesos de autoestimación, su proclamado escepticismo religioso, su aristocrática concepción del hombre y, en el escritor, una frecuente sobreabundancia formal, perjudicaron un contacto más íntimo con el lector argentino.

El Lugones que el tiempo ha ido decantando es, en consecuencia, el de la sabiduría sin ostentación, el observador sutil y cordial del mundo vivo, el poeta despojado de alardes retóricos.



Cabecera de la mesa en ocasión del homenaje al escritor norteamericano Waldo Frank, en el City Club de Buenos Aires, el 24-9-1929. Aparecen, entre otros, José Arce, Emilio Ravignani, Lugones y Frank.

Bibliografía *

a) Obras del autor.

Los mundos, poema. Impr. La Velocidad, Córdoba, 1893.

Las montañas del oro, poesías. Impr. J. A. Kern, Buenos Aires, 1897.

La reforma educacional. Un ministro y dos académicos. Buenos Aires, 1903.

El Imperio jesuítico, ensayo histórico. Cia. Sudam. de Billetes de Banco, Buenos Aires, 1904.

Los crepúsculos del jardín, poesías, Edit. A. Moen, Buenos Aires, 1905.

La guerra gaucha, relatos. Edit. A. Moen, Buenos Aires, 1905.

Las fuerzas extrañas, cuentos. Edit. A. Moen, Buenos Aires, 1906.

Lunario sentimental, poesías. Edit. A. Moen, Buenos Aires, 1909.

Las limaduras de Hephaestos. Piedras liminares, ensayos. Edit. A. Moen, Buenos Aires, 1910.

Odas seculares, poesías. Edit. A. Moen, Buenos Aires, 1910.

Didáctica. Edit. Otero y Cía., Buenos Aires, 1910.

Historia de Sarmiento. Edit. Otero y Cía., Buenos Aires, 1911.

El libro fiel, Piazza Edit., París, 1912.

Elogio de Ameghino, Edit. Otero y Cía., Buenos Aires, 1915.

El payador, T. I. (único publicado). *Hijo de la Pampa*. (Edit. Otero y Cía., Buenos Aires, 1916.

Mi beligerancia. Edit. Otero y Cía., Buenos Aires, 1917.

El libro de los paisajes. Edit. Otero y García, Buenos Aires, 1917.

Las industrias de Atenas. Edit. Atlántida, Buenos Aires, 1919.

La torre de Casandra. Edit. Atlántida, Buenos Aires, 1919.

El tamaño del espacio. Ed. Librería P. García, Buenos Aires, 1921.

Las horas doradas. Edit. Buenos Aires, 1922.

Acción. Edit. A. Martínez, Buenos Aires, 1923.

Estudios helénicos, Edit. Babel, Buenos Aires, 1924.

Filosoficula. Edit. Babel, Buenos Aires, 1924.

Cuentos fatales, Edit. Babel, Buenos Aires, 1924.

Romancero. Edit. Babel, Buenos Aires, 1924.

La organización de la paz. La Edit. Argentina, Buenos Aires, 1925.

Nuevos estudios helénicos. Edit. Babel, Buenos Aires, 1928.

La patria fuerte, Edit. Biblioteca del Suboficial, Buenos Aires, 1932.

La grande Argentina. Edit. Babel, Buenos Aires, 1932.

Romances del Río Seco. Sociedad de Bibliófilos Argentinos; edición privada con ilustraciones de A. Güiraldes, Buenos Aires, 1938.

Roca. Edición de la Comisión Nacional del Monumento al Pte. J. A. Roca, Buenos Aires, 1938.

Diccionario etimológico del castellano usual (inacabado). Ed. Kraft, Buenos Aires, 1944.

b) Bibliografía sobre el autor:

Ara, Guillermo, *Leopoldo Lugones*, Edic. La Mandrágora, Buenos Aires, 1958.

Arrieta, Rafael Alberto, *Introducción al modernismo literario*. Edic. Columba, Buenos Aires, 1956.

Bonet, Carmelo "Leopoldo Lugones". Revista *Nosotros*, Año III, Tomo VII, Buenos Aires, 1938.

Borges, José Luis, *Leopoldo Lugones*. Edic. Troquel, Buenos Aires, 1955.

Cambours Ocampo, Arturo, *Lugones. El escritor y el problema del lenguaje*. Edic. Theoría, Buenos Aires, 1957.

Cowes, Hugo W., "Leopoldo Lugones". En revista *Nosotros*, Año III, Tomo VII, Buenos Aires, 1938.

Darío, Rubén, "Un poeta socialista". En *El Tiempo*, Buenos Aires, 1º de mayo de 1896.

Id., "Leopoldo Lugones". En *Cabezas*, Ediciones Mínimas, Buenos Aires, 1916.

Ghiano, Juan Carlos, *Constantes de la literatura argentina*. Edic. Raigal, Buenos Aires, 1953.

Id., *Lugones escritor. Notas para un análisis estilístico*. Edic. Raigal, Buenos Aires, 1955.

Giusti, Roberto F., *Nuestros poetas jóvenes*. Abbasio y Cía., Buenos Aires, 1912.

Loprete, Carlos Aiberto, *La literatura modernista en la Argentina*. Edit. Poseidón, Buenos Aires, 1955.

Lugones, Leopoldo (h.), *Mi padre*. Ed. Centurión, Buenos Aires, 1949.

Pampero. Edit. Deucalión, Buenos Aires, 1956.

Mas y Pí, Juan, *Leopoldo Lugones y su obra (Estudio crítico)*, Edición Renacimiento, Buenos Aires, 1911.

Nosotros, Año III, Tomo VIII, 1938 (Homenaje a Lugones).

Omil, Alba, "Lugones". En suplemento literario de *La Nación*, Buenos Aires, junio-julio, 1966.

Obligado, Carlos *La cueva del fósil*, Edit. La Facultad, Buenos Aires, 1927.

Pagés Larraya, Antonio, "Lugones". En supl. literario de *La Nación*, Buenos Aires, junio-julio, 1966.

Pultera, Raúl, *Lugones; elementos cardinales destinados a determinar una biografía*. Buenos Aires, 1956.

Soto, Luis Emilio, En Arrieta, Rafael Alberto, *Historia de la Literatura Argentina*, Edic. Peuser, Buenos Aires, 1959, 1959, T. IV.

Lugones, cuadernos de homenaje. Estudios de Juan B. Aguilar Torres, Angélica B. Lacunza, Norma Pérez Martín, Estela dos Santos, Natalio Kisnerman, Teresita F. de Fritzsche. Edición del Grupo Editor Argentino, Caseros (Pcia. de Buenos Aires), 1964.

Jitrik, Noé, *Leopoldo Lugones, mito nacional*. Colección Agramante, Edit. Palestra, Buenos Aires, 1960.

(*) Para una amplia información bibliográfica sobre el autor y la crítica de su obra véase *Bibliografía de y sobre Leopoldo Lugones*, por Alfredo A. Roggiano, Editorial Cultura, T.G.S.A., México, 1962.



La Presentación — Oleo de Valentín Thibon de Libian (en el Museo Nacional de Bellas Artes).

Este fascículo, con el libro LA PROSA MODERNISTA (selección),
constituye la entrega N° 26 de CAPITULO
Precio del fascículo más el libro \$ 150.-

Todas las semanas

CAPITULO

le ofrece la más moderna e ilustrada

HISTORIA DE LA LITERATURA ARGENTINA

y una obra completa y representativa de la

BIBLIOTECA ARGENTINA FUNDAMENTAL

Estas son algunas de las obras importantes que publica CAPITULO:

Martín Fierro - J. Hernández
La gallina degollada y otros cuentos - H. Quiroga
El perseguidor y otros cuentos - J. Cortázar
El matadero y La cautiva - Echeverría
Amalia - Mármol
Facundo - Sarmiento
Santos Vega - Ascasubi
Una excursión a los indios ranqueles - Mansilla
La gran aldea - Lucio V. López
Juvenilia - M. Cané
Sin rumbo - Cambaceres
Poesía y prosa - Almafuerte

Antología de la poesía modernista
Antología de la prosa modernista
La gloria de Don Ramiro - Enrique Larreta
Los gauchos judíos - Alberto Gerchunoff
Raucho - Ricardo Güiraldes
Florida y la vanguardia
Boedo y el tema social
Los siete locos - Roberto Arlt
Un guapo del 900 - Samuel Eichelbaum
Sala de espera - Eduardo Mallea
Informe sobre ciegos - Ernesto Sábato

CAPITULO

todo el país
a través de toda
su literatura