

CANTICO EN CENTELLAS: LA ARGENTINA DE LEOPOLDO LUGONES *

POR

JAIME DELGADO

Al decidir el título de este trabajo pensé que me convenía la ambivalencia de la expresión «la Argentina de Leopoldo Lugones», pues sabido es que la preposición «de» en castellano denota, entre otros significados, posesión o pertenencia; pero ésta puede aludir, en este caso, a la Argentina del tiempo del poeta o a la visión propia del poeta sobre su patria. Tradicionalmente, en los estudios históricos y en los estudios literarios han solido darse por separado esos dos conceptos, y así, o bien se estudiaba el acontecer político, social o económico, o bien se recortaba al escritor y a sus obras separándolos de su espècífico contexto temporal. Incluso en los estudios histórico-literarios se caía en este error de perspectiva, lo cual nunca dejaba de producir la extraña y molesta impresión de estar tratando con presidentes, ministros o generales que vivían totalmente apartados de las ciencias y las artes, de la cultura de su tiempo, o con poetas, novelistas, filósofos y científicos absolutamente intemporales o intemporalizados.

Desde hace algún tiempo, por fortuna, los historiadores, en general, y los historiadores de la literatura, más particularmente, han caído en la cuenta del engaño que entraña aquella dicotomía. Así, hoy todos somos conscientes de la necesidad de reintegrar al escritor al mundo de su tiempo y, con ello, ver las mutuas influencias que ejercen el uno sobre el otro. Esto plantea, naturalmente, el problema de dilucidar hasta qué punto y en qué medida la literatura es testimonio de una época, aquella en que se produce, y también el de esclarecer cómo el escritor, aunque no sea, a veces, del todo consciente de ello, refleja de algún modo las vivencias generales del lugar y del tiempo en que se halla irrenunciablemente inscrito, aunque tal reflejo pueda producirse, en ocasiones, por pura reacción ante dichas vivencias.

He aquí, en síntesis, la finalidad fundamental de este trabajo. Consiste, pues, mi objetivo en examinar el concepto de Argentina que tuvo

* Conferencia pronunciada el 14 de febrero en el Instituto de Cultura Hispánica, de Madrid, dentro del ciclo organizado por la Cátedra de Ramiro de Maeztu.

Leopoldo Lugones, en seguir la evolución histórica de ese concepto en su obra y determinar en qué sentido y valor esa idea lugonesiana influyó y fue influida en y por la de la Argentina de su tiempo. Con otras palabras: trataré de ver a la Argentina en Lugones y siempre en relación con la Argentina del tiempo de Lugones. Para ello y en busca de una mayor sistematización, dividiré el trabajo en cuatro apartados, cada uno de los cuales representa una etapa en el total desarrollo de la idea. Tales apartados se enuncian, respectivamente, con cada una de estas expresiones: El anarquista estético, La «patria liberal», De la «patria liberal» a la «patria de la infancia» y «En las pestañas de la hierba»: la «patria de la infancia».

EL ANARQUISTA ESTÉTICO

Leopoldo Lugones nació, como es sabido, el 13 de junio de 1874 en la villa de María del Río Seco, aldea de la provincia de Córdoba. Su niñez transcurrió en un «ambiente de sencillez campesina y de pureza aldeana» (1) en la campiña cordobesa. Allí trabajó después con su padre en las tareas rurales, con lo que adquirió un gran conocimiento de la vida campestre (prólogo, p. 12). Por reveses de fortuna, la familia tuvo que trasladarse a Córdoba, donde el adolescente Leopoldo empezó los estudios secundarios, que abandonó de pronto tras continuas rebeldías contra la disciplina y la enseñanza. Por aquellos días se entregó a la lectura de autores revolucionarios y ácratas: Nietzsche, Bakunin, Zola, Tolstoi, y abandonó el catolicismo ingresando doctrinalmente en las filas de ese socialismo romántico tan en boga en aquella época.

Esta etapa de su vida fue para Leopoldo Lugones de gran pobreza y mucho estudio. Para poder mantenerse, empezó por entonces a colaborar en algunos periódicos locales y provinciales, donde firmaba con el seudónimo de *Gil Paz* y donde publicó sus primeros poemas, como «La gesta magna», y diversos artículos de contenido anarquista (prólogo, p. 13). En 1893, cuando tenía diecinueve años, publicó en Córdoba su poema «Los mundos», que podría considerarse su primer libro de versos, pues se editó en folleto. Pero no logrando con estas actividades una mínima posición económica y deseando, por otra parte, hacer

(1) LUGONES, LEOPOLDO: *Obras poéticas completas*. Prólogo de Pedro Miguel Obligado. Madrid, Aguilar, 1959. De ahora en adelante, todas las referencias a las citas textuales de los versos de Lugones se harán intercalando en el texto, entre paréntesis, la indicación de la página o páginas de este volumen a que correspondan. Cuando se haga, como en este caso, una cita del texto del prólogo, se indicará así, diciendo «prólogo» y anotando a continuación la página correspondiente. Esta primera cita véase en prólogo, p. 11.

carrera literaria, el joven Lugones se trasladó a Buenos Aires cuando aún no había cumplido sus veintidós años.

La llegada del joven poeta a la capital argentina fue anunciada por Carlos Romagosa en carta a Mariano de Vedia, fechada en Córdoba el 16 de febrero de 1896. Lugones llegaba a Buenos Aires pobre y mal trajeado, pero lleno de «ideal y ambición». Como ha escrito alguien, «el agua pasaba a través de sus zapatos, y los astros a través de su alma» (prólogo, p. 14). Pero la carta de Romagosa le abrió en seguida al poeta las puertas de *La Tribuna*, en cuya redacción le empleó Mariano de Vedia y desde donde empezó a introducirse, de la mano de Joaquín V. González, en las estructuras gobernantes. Así, Joaquín de Vedia cuenta la entrada de Lugones en aquel periódico y su conocimiento, en la misma sala de redacción, con el presidente Roca: «Yo me concentraba en escribir una gacetilla teatral, sentado a la mesa larga de la redacción, cuando entró y vino a ocupar a mi lado la silla inmediata, un hombre joven, de anteojos, pálido, de pelo y bigote negros, sencillamente vestido, que desde hacía poco tiempo frecuentaba la casa, donde todos lo consideraban con respetuosa admiración y le escuchaban con profunda curiosidad.» Poco después —«apenas habíamos cambiado éste y yo unas palabras», añade Vedia— apareció el general Roca, entonces presidente de la república, que salía acompañado de Mariano de Vedia. Este le detuvo un momento y le presentó a Lugones, con quien el general habló unos instantes. «Los testigos de la escena —sigue contando Joaquín de Vedia— teníamos todos, más o menos, la impresión de estar presenciando un encuentro acaso histórico, y quizá por eso mismo la emoción del presagio nos impedía recoger muy distintamente las palabras que allí se cambiaban.» El general se interesó por el joven poeta provinciano, por su edad y sus conocimientos, y después, «repetiendo sus demostraciones de placer por haberlo encontrado tan inesperadamente», se puso «a las órdenes de su nuevo amigo» (2).

Con estos antecedentes, no sorprenderá el saber que Lugones entró pronto en los círculos intelectuales y literarios de Buenos Aires; por ejemplo, en el Ateneo. Allí conoció, entre otras figuras, a Rubén Darío, quien dice que el poeta cordobés llegó «sin carta de presentación a decir versos al Ateneo», y le describe así: «Un bizarro muchachón de veintidós años, de chambergo y anteojos, llega de su provincia, de su buena provincia de Córdoba, a la conquista de Buenos Aires, así el inclito y divino Glatigny a conquistar París, a flechazos de flechas de oro. Dos ojos miopes, a través de esos anteojos, dicen muchas cosas al

(2) *Apud* VIÑAS, DAVID: *Literatura argentina y realidad política*. [Buenos Aires], Jorge Alvarez, Editor [1964], pp. 289-290.

que sabe comprenderlos: el chambergo cubre una cabeza de sublevado.» Leídos los versos, el mismo Darío añade que unos sonrieron, otros aplaudieron «condicionalmente» y otros declararon al nuevo poeta «decadente de remate». Después, en un círculo más reducido, Lugones leyó más versos, que provocaron este comentario del doctor Holmberg: «No sé si será ésta la más alta, pero sí sé que, para mí, es la nota más vibrante de la poesía argentina.» Rubén Darío dice que él se atrevió a «afirmar lo propio», y que el poeta Leopoldo Díaz corrigió así a Holmberg: «¿No sería mejor decir la nota más original?» De este modo llegó poéticamente a Buenos Aires Leopoldo Lugones, a quien Darío llamó en *El tiempo*, el 12 de mayo de 1896, «poeta cordobés ayer, argentino hoy, americano mañana y pasado mañana lo que Dios ha de disponer» (3).

Estas actividades literarias no impidieron a Lugones el desarrollo de otras de tipo político. Incluso en su lectura del Ateneo se le vio rojo de entusiasmo e indignación cuando leyó su «Profesión de fe», que a Darío le pareció «de un *Almafuerte* a alta temperatura». Pero el 1 de mayo de 1896 el joven poeta pronunció un discurso en la fiesta socialista, donde «se reveló como un revolucionario. La revolución social—*Erre Ese*, como dicen entre ellos los afiliados—es para él un deseado advenimiento. Es un fanático, es decir, un convencido incontestable, al menos por ahora que está su sangre ardiendo en su estación de entusiasmos y de sueños» (4).

Es muy interesante este temprano comentario de Rubén Darío al anarquismo juvenil de Leopoldo Lugones. También en esto resultó adivino el gran maestro nicaragüense, quien parece tomar un poco a broma las ideas revolucionarias de Lugones cuando escribe: «Yo soy su amigo: y, a mi vez, convencido e inabordable aristo, cuando llega a mi casa, tengo cuidado de guardar bajo tres llaves mis princesas y príncipes, mis duques y duquesas, mis caballeros y pajes; pongo mis lises en lo más oculto de mi cofre y me encasqueto, lo mejor que puedo, una caperuza encarnada.» De este modo hacían «las mejores migas», y Rubén había podido «penetrar en el fondo de su pensamiento» y lo encontró «vestido de belleza», así como «lo íntimo de su corazón» estaba lleno de «nobleza y bondad». Y concluye Darío: «¡Y luego el poeta que hay en él!» Tan poeta era ya Lugones, que él y James Freyre representaban, a juicio de Rubén, «los dos más fuertes talentos de la juventud que sigue los pabellones nuevos en el continente» (5).

(3) RUBÉN DARÍO: *Obras completas*. Madrid, Afrodisio Aguado, S. A., 1950-1955, tomo IV, pp. 837-838.

(4) *Ibidem*, IV, 838.

(5) *Ibidem*, IV, 838-840.

Lugones era, pues, un anarquista mucho más estético que político. Lugones se levantaba «en la exuberancia de sus ardores valientes y masculinos, obsesionado por una locura de ideal». Por eso era un socialista y un anarquista con «el santo respeto del arte y narices que huelen el *muflé* a través de las más perfumadas alcorzas» (6). Era Lugones, en definitiva, un anarquista literario, que se propuso a sí mismo convertirse en héroe, un héroe como poeta, según dice Pedro Miguel Obligado (prólogo, p. 16). Este es el sentido del último verso de la introducción al libro *Las montañas del oro*, en el que Lugones confiesa: «Y decidí ponerme de parte de los astros» (p. 60).

Pasado el tiempo, cuando Rubén Darío, a sus cuarenta y cuatro años, escribía su *Autobiografía*, se referirá al grupo del Ateneo bonaerense, donde brotaron «muchos versos, muchas prosas» y «nacieron revistas de poca vida», y recordará el día en que apareció Lugones, «audaz, joven, fuerte y fiero, como un cachorro de hecatónquero que viniera de una montaña sagrada», y a la luz de la memoria le verá con José Ingenieros «redactando un periódico explosivo, en el cual mostraba un espíritu anárquico, intransigente y candente» y haciendo «prosas de detonación y relampagueo que iban más allá de León Bloy; y sonetos contra *muflés*, que traspasaban los límites del más acre Laurent Tailhade» (7).

Estas prosas detonantes se tornaron pronto en «páginas rítmicas de toda belleza, de todo atrevimiento y de toda juventud» (8), que el poeta cordobés publicó en *El Tiempo*, adonde lo llevó Vega Belgrano. Como se ve, los apellidos de los amigos de Lugones no indican, precisamente, anarquismo ni nada semejante. Es que el poeta, como veremos más adelante, estaba ya en franca evolución hacia la burguesía liberal que tan gratamente lo acogiera a su llegada a Buenos Aires. Se había casado en 1896; había publicado al año siguiente su primer libro importante, y en 1898 fue empleado en la Dirección de Correos y Telégrafos, de cuyo director general era secretario particular Rubén Darío. Con éste y con Patricio Piñeiro Sorondo formó Lugones un «interesante trío», y con estos dos amigos «hablaba mucho sobre ciencias ocultas». Años después, cuando en abril de 1911 el poeta fue a París, siguió cultivando su afición al ocultismo, y fue Darío quien le presentó al doctor Encausse, el célebre *Papus*, mediante carta de fines de dicho mes, en el que el maestro nicaragüense llama a Lugones «el intelectual más fuerte del continente latinoamericano» y revela que tenía «un alto

(6) *Ibidem*, loc. cit.

(7) *Ibidem*, I, 129-130.

(8) *Ibidem*, I, 130.

grado en la masonería argentina» (9). Está claro que para aquel año el anarquista estético había dejado atrás su «estación de entusiasmos y de sueños».

Mientras tanto, Leopoldo Lugones había pasado al primer plano de la poesía argentina con la publicación de su libro *Las montañas del oro*. Un poco antes, con base en la lectura poética del Ateneo, Rubén Darío, tras los entusiastas elogios que le dedicara, había dicho que los versos y las prosas lugonesianos tenían «el pecado original de los árboles jóvenes. Hay exceso de savia en esa producción. No ha llegado aún el tiempo de la poda. Cuando llegue, ¡qué otoño después de esta primavera!». Y tras advertir que al hablar de «poda» se refería a «la opulencia de follaje en lo que respecta a forma», pero sin querer «yugo para los búfalos», deseaba para Lugones «el tiempo en que se desencadene de toda reminiscencia o sugestión, así sean éstas absolutamente involuntarias. Y entonces será el día en que su figura aparecerá total, absoluta, aureolada de su íntima luz» (10).

Ese día llegó, al parecer, seis meses y medio después, ya que, contestando a Paul Groussac—artículo «Los colores del estandarte», en *La Nación*, del 27 de noviembre de 1896—, dice Darío que los poetas jóvenes de América estaban «preparando el camino» por el que había de llegar el Walt Whitman hispanoamericano, «lleno de mundo, saturado de universo». Y agrega: «Y no sería extraño que apareciese en esta vasta cosmópolis, crisol de almas y razas, en donde [...] aparece este joven salvaje de Lugones, precursor quizá del anunciado por el enigmático y terrible loco montevidiano en su libro profético y espantable» (11), es decir, por Lautréamont en *Les chants de Maldoror*.

Es más que probable, naturalmente, que Rubén conociera ya, al emitir ese juicio, el original de *Las montañas del oro*, cuya publicación dio motivo al nicaragüense para saludar a Lugones con estas palabras: «Rudo tejido sobre cuerpo de príncipe, corazón heráldico exprimido en trompetas de odio popular, fuerza inicial de las masas ingenuas y peligrosas, son y bronce de los pechos nuevos, chambergo sobre clámide, relámpago de Job alumbrando sonrisa infantil, Juvenal corregido por Verlaine, León Bloy, tigre del buen Dios y gato del buen diablo, amor de las tormentas, terror de los normales, espejuelos que son telescopios para los mediocres y microscopios para los nulos, inusitado, absurdo, cruel, dulce, estupendo, prodigioso Leopoldo Lugones: llegas en el mo-

(9) *Ibidem*, I, 132-134. El texto de la carta de Darío al doctor Encausse, en Emilio Carilla: *Una etapa decisiva de Darío (Rubén Darío en la Argentina)*. Madrid, Biblioteca Románica Hispánica, Edit. Gredos, S. A. [1967], nota de la página 131.

(10) RUBÉN DARÍO: *Obras completas*, IV, 840-841.

(11) *Ibidem*, IV, 882.

fmento en que en el suelo de nuestra América, en un plato inaudito, los cuatro puntos cardinales sobre este continente te ofrecen una interrogación.» «Hugo va en tí», Hugo «está en tí»—añade—, pero «de pronto, tu lengua inunda las trompetas de Hugo y tu soplo anima los clarines inmortales». Así, en el alejandrino, que Darío confiesa haber «domado», el pensamiento de Lugones «cabalga, sublime jinete, espolcando las cesuras, sofrenando las sílabas, haciendo corcovear los consonantes». Con ello el poeta cordobés era «la violencia del ritmo y el encanto de la domada melodía», y veía en él «el milagroso cetro del poeta nuevo», que ve «el alma de las cosas, las entrañas de las nubes, el espíritu de las fuentes, las animaciones de los carrizos sonoros y lo que el Bosque es» (12).

«Mucho espíritu en poca materia, esto es todo cuanto hay que hacer» (p. 1253), aconsejará en 1936 Lugones «Al joven poeta» recordando, sin duda, estas palabras de su amigo y maestro. Pero sin entrar ahora en el tema de la influencia ejercida sobre Lugones por Darío, subrayemos en las palabras de éste cuanto había de vaticinio acerca de la futura evolución poética y personal del cordobés al decirle que «deletrea» la floresta y «de decorado dices al mar». Por ello, el vate nicaragüense y americano se pregunta: «¿A qué la voz de antecesores siquiera menores?, ¿o los grandes: Hugo, Verlaine, o un apego fraternal?, ¿o reminiscencias vagas, como urnas confluentes entre los cañaverales de tu "Montaña de oro"?» Y la pregunta, en fin, a Lugones: «¿A qué todo eso, cuando la inmensidad de tu torrente hace repercutir la pompa creadora de su origen más allá de las conocidas constelaciones?» Porque «la sangre te dice sus rimas secretas» y «el ensueño es contigo» (13).

El augurio rubeniano se cumplió, como se comprobará en seguida. La inmensidad del torrente lugonesiano movió, en efecto, «la pompa creadora de su origen» y la sangre le dijo sus secretas rimas. Por eso, Darío pudo escribir, en 1911, que «hoy la obra de un Lugones adquiere proporciones continentales» (14) y añadir: «Listo para todos los combates, apolíneo, hercúleo, perseico, davídico, ello transmutado en san-

(12) *Ibidem*, IV, 899-901.

(13) *Ibidem*, IV, 902. Años después, en su *Autobiografía*, Rubén Darío insistirá en la misma idea: que *Las montañas del oro* es el mejor libro de toda la obra de Lugones, «porque es donde se expone mayormente su genial potencia creadora, su gran penetración de lo misterioso del mundo; y porque hasta sus imperfecciones son como esos informes trozos de roca, en donde se ve, a los brillos del sol, el rico metal que la veta de la mina oculta en su entraña». Por eso, Darío agrega que «agitó palmas y verdes ramos en ese advenimiento» y depositó su fe y su confianza en el recién llegado Lugones, «hoy—añade—crecido y en la plena y luminosa marcha de su triunfante genio» (*Obras completas*, I, 130).

(14) *Obras completas*, I, 504.

gre neomundial, su iniciación en la orden del arte queda como un acontecimiento en la historia del pensamiento hispanoamericano.» Por «la inagotable mina verbal, la facultad enciclopédica, el dominio absoluto del instrumento y la preponderancia del don principal y distintivo: la fuerza», no creía Rubén que en América hubiera entonces «personalidad superior» a la de Lugones, en cuya obra «propaganda patriótica, ciencia civil, historia, cuento, enseñanza, discurso ocasional, todo es pletórico, todo está lleno de vital y viril fuerza» (15). Pero aunque le llama *spectacle magnifique* y dice que tiene «enorme suma de condiciones geniales, apoyadas por la más potente y sana voluntad»; aunque ve ahora cumplidas sus previsiones de 1896, y afirma —citando a «uno de sus críticos»— que la obra de Lugones es «vasta y bella como una creación natural» o como «una vasta serie panorámica de montañas», entre las cuales las que han «atraído mayormente» son *Las montañas del oro*, que «atraerán siempre a todos los buscadores de milagro y cateadores de poesía», a Darío no le satisfizo mucho, al parecer, el derrotero seguido por el poeta de Córdoba, pues continuó considerando aquellas montañas su mejor obra y escribió que en «las otras alturas» hay «amontonamientos de rocas, entre las cuales históricas ruinas; hay colinas fértiles, con pequeñas ciudades, jardines y quioscos de arte; hay aglomeraciones de fábricas con chimeneas, y casas de veinte pisos, como las de los yanquis; hay intrincadas y sabias arquitecturas, y abajo, la extensa pampa con sus bíblicos ganados» (16).

De las montañas que han «atraído mayormente» y «atraerán siempre» a los buscadores de milagro y catadores de poesía, hasta las «otras alturas», parece existir un pequeño camino de decepción, no sé si motivado por el adelgazamiento de la voz lugonesiana o por su nacionalización o acriollamiento. En cambio, el paralelo abandono de la posición anarquista parece complacer más a Rubén, quien termina así su opinión sobre Lugones: «Vigoroso por temperamento, nutrido de los mejores saberes y remiso en toda apretura escolar, desde muy temprano supo aprovechar el don, rarísimo si se mira bien, de la autocomprensión y valorizamiento propio. Tal, por mayor suma de aristocracias, se denunciara anarquista de los más encendidos. La violencia del color —¡aplaudido sea el profeta!— fue, con el tiempo, comida por el sol, no sin que hoy subsista el nato combativo cazacoronas y amigo de la República francesa, a pesar de las Españas ancestrales» (17).

¿Cómo se produjo el desteñimiento del irritado escarlata?

(15) *Ibidem*, II, 992-993.

(16) *Ibidem*, II, 990-991.

(17) *Ibidem*, II, 991.

*Patria, digo, y los versos de la oda
como aclamantes brazos paralelos,
te levantan Ilustre, Unica y Toda
en unanimidad de almas y cielos.*

Estamos en 1910. Lugones publica, para celebrar el centenario del 25 de Mayo, sus *Odas seculares*, que comienzan con el canto «A la Patria». Y lo primero que conviene advertir es que nada más empezar su poema, el autor afirma que la Argentina cumple cien años. He aquí, pues, que el poeta se alista en las filas de la interpretación liberal de la Historia, cuya primera conclusión es, precisamente, ésta: que la historia argentina se inicia en 1810, tras un largo período de oscuridad y esclavitud, que no vale la pena de recordar y con el cual se rompe toda posible ligadura. Por eso es también el momento en que «la nube del cielo», «la severa nieve del monte» y «la marina espuma» dan bandera a la patria, «fresca fuerza de leales robles», «hogar que tiene / del lado de venir puesta la llave» (pp. 423-424).

Pero hay algo más. Este país del futuro, que «brinda a los oprimidos» su «regazo» con el «largo y seguro» ademán que «designa la estética del brazo» en su escudo, es también el país de la libertad, la paz y el progreso. Hemos llegado a la gran trilogía principista del triunfo liberal. La Emancipación había dado la libertad a los pueblos, los había libertado y dejado en la prístina pureza de la antigüedad anterior a los españoles:

*Y con sencillez de juventud serena
con la perennidad que te atestigua
el linaje solar, eres morena
como la grave Libertad antigua.*

*Salta en ese color temple de raza.
Previa ante el sol natal, como una proa,
la Libertad tu eterno rumbo traza
y al verso exige su sonora loa.*

(P. 425.)

Pero la Independencia, esa «honra de antes», debía prolongarse en justicia con el orden, que sumado a la libertad daría el progreso:

*A hombro de monte carga el riel; su acero
audaz evoque con alegre asombro
la epopeya en que el sable granadero,
barra de luz viril, cruzaba en tu hombro.*

*Abre al peñascal su opulenta entraña
donde mismo sangró el héroe recio,
para acendrar en oro de montaña
aquella sangre que no tiene precio.*

*En fraternal progreso ese oro entrega
más allá de tus lindes soberanos,
cual corona la parra solariega
el muro medianil de los hermanos.*

(P. 424.)

Y con la «entraña del peñascal», la riqueza de las mieses y los ganados que henchiría los navíos pacíficos, escoltados por la escuadra, que enfrena al mar cruzándole «en la boca de plata» del río patrio. Así el país podría descansar tranquilo:

*Dando su prez al laborioso empeño,
te aduerme con eclógicos olores
la profunda pradera, en fértil sueño
de humedad de luciérnagas y flores.*

(P. 425.)

Este ideal del progreso aparece ya en *Las montañas del oro*, apoyado en la Razón y también en la Fe, como muestra de ese deísmo un tanto vago, tan grato a cierto liberalismo de la época. He aquí el programa:

*—Sustituir la noche por la aurora y el falso
culto por la evidencia de la luz; y el cadalso
por el libro; ser astro, ser cumbre, ser progreso;
sentir sobre la frente la dicha, como un beso
floral; prender al flanco de la tiniebla el rayo
cual flamígera espuela; contradecir el fallo
de los siglos; dar cimas a la conciencia augusta;
romper los viejos moldes de la creencia injusta;
confiscar a la sombra su vasto calabozo;
anegar las tinieblas en un vasto alborozo;
deshacer para siempre las coronas de espinas;
sembrar modernas rosas sobre el altar en ruínas;
desencajar las claves del formidable techo
que encubre la sombría negación del derecho;
bautizar con vitales perfumes toda frente;
exprimir frescas uvas sobre el deseo ardiente;
... ..
... ..; alzar la mano
hasta la consagrada mejilla del tirano,
y con el mismo esfuerzo que inicie la venganza,*

*ante el culto de muerte proclamar la Esperanza:
¡He aquí el nuevo dogma! Dios, lacerante yugo,
es el primer tirano y es el primer verdugo.
La libertad lo niega, la ciencia lo suprime:
la libertad que alumbra, la ciencia que redime.
¡A destronarle, picas! ¡Guerra a Dios! ¡Muerte al mito!
—Mas ¿con qué vais, entonces, a llenar lo infinito?*

Es el viejo ideal del triunfante liberalismo decimonono, con su deísmo y todo, con su afirmación de fe: «la fe—agrega el poeta—es la suprema reveladora», y el mundo es «un milagro eterno de fe» (pp. 56-57). Por eso no puede parecer tampoco sorprendente que ese ideal del progreso tenga un ejemplo palpable y digno de imitación en Estados Unidos de Norteamérica, cuya copia convertirá a la Argentina y a toda Hispanoamérica en el pueblo del porvenir: «Pueblo, sé poderoso, sé grande, sé fecundo; / ábrete nuevos cauces en este Nuevo Mundo» (p. 57). Para serlo, el modelo es Estados Unidos. Oigamos:

*El Tío Sam es fuerte. Arraigada en su ombligo
tiene la cepa de Hércules. En su vasta cabeza
hay no sé qué proyectos de una informe grandeza:
Aprende el recio canto que esfuerzan sus martillos;
muere con sus tenazas la cuña de tus grillos;
pon en las férreas ancas de sus locomotoras
una gigante carga de nubes y de auroras;
desflora con su hierro las cumbres familiares;
y alzándole desde esos gigantescos altares,
proclama a Dios, enfrente de las excelsas lumbres
del Sol.*

Además, algo se presiente ya, algo como un horizonte regenerador:

*algo como una sorda germinación que abraza
con sus potentes vástagos la carne de la raza,
algo que sobre el monte de sus espaldas pesa
cual la triunfante garra de un cóndor que hace presa,
pretende liberarte de tu peñón sombrío;
salvadora borrasca que sacude al navío,
oscuras expansiones del oculto renuevo,
alas que se presienten en la eclosión del huevo...*

(P. 58.)

El pueblo hispanoamericano, el pueblo argentino en particular, es «el arca errante del abismo» y su frente, «el lecho de sombra del ideal naciente». No ha llegado la hora todavía: «Los siglos te desean, pero tu alma está oscura / todavía; [...] El árbol duerme aún en la semilla.»

Pero también se escuchan las «grandes voces»—«el trueno, el mar, el viento»—, que predicen el «advenimiento». En definitiva, el pueblo del Nuevo Mundo es «la gran reserva del porvenir» (pp. 58 y 59).

Ha estallado ya el «cántico en centellas» para honrar a las más hermosas cosas y a las mejores personas de la patria, «sean hombres, montes o aguas», y formar la estatua digna de la Argentina en su «metal epónimo». Tal estatua se compone con «las cosas útiles y magníficas»: el Plata, los Andes, los ganados y las mieses; con «las ciudades»: Buenos Aires, Montevideo, Tucumán; con «los hombres»: los gauchos, los granaderos a caballo, los próceres.

El Plata, «Padre y Señor», «capitán colosal», que tiene «el mando de las aguas feraces», hace posible que los argentinos sean los «habitantes del País del Plata». Su grandioso curso no separa ni limita tierras; por el contrario, «abre fronteras y dilata pueblos»:

*Interioriza lánguidos murmullos
de selva cálida el raudal sereno.
Y entre los dientecillos de la arena
recuerda los peñascos sempiternos,
donde infantil brotara un bello día,
del pálido castillo de los hielos.*

(P. 426.)

Los ríos tributarios contribuyen a esa amplitud, a esa universalidad. El «tranquilo» Uruguay le «narra bosques» y le lleva, «en numerosa música», un tributo real, de rey con un reino «de cristal y de pájaros»; el «feliz» Paraná le entrega «soles inmensos» y le ofrece «el brindis imperial de sus cascadas / en copas de basaltos gigantescos». Y más allá,

*palabras de florestas y de montes
prolongan tus corrientes. En sus ecos,
sentimos las dulzuras paraguayas,
el arrogante verbo brasileño,
y la voz oriental, que nos recuerda,
como es de hermano, tu paterno acento.*

Creado por un abrazo de corrientes, el Plata, «corazón de la Patria», es «nudo de concordias y de afecto», que envía al ancho mundo en barcas de riqueza y de paz:

*Con latitud de mar y con dulzura
de fuente, está cantando al extranjero
una alegre amistad de alma argentina
como salutación de hogar abierto.*

(Pp. 426-428.)

Pero resulta que el gran río es «moreno como un Inca», la «excelencia de la raza» le impone «el cetro», y penetra en el océano «como mueren los héroes antiguos / en la inmortalidad de un canto excelso». Esto quiere decir que Lugones no olvida, pese a ser blanco y pertenecer a una nación mayoritariamente blanca, a la antigua raza indígena, cuyas máximas realizaciones históricas fueron alcanzadas en los Andes. Y el poeta se siente solidario con aquellos hombres y canta a la cordillera:

*Moles perpetuas en que a sangre y fuego
nuestra gente labró su mejor página:
sois la pared fundamental que encumbra,
como alta viga, la honra de la raza.*

No es que el concepto de raza comprenda tan sólo, en la mente de Lugones y en la de sus coetáneos, al pueblo prehispánico. Es que la interpretación histórica oficial de aquellos años ordenaba subrayar el enlace de la República con el Incario mediante esa especie de salto mortal, que consistía en prescindir del pasado español. Por eso, al cantar a las cumbres andinas, Lugones habla de las almas, «graves y un poco torvas» como aquéllas, que las dominaron «a posesivo paso de batalla», aludiendo, sin duda, a los duros granaderos de la Emancipación, a quienes recordará poco después cuando cabalgan como «viento de Dios», como «tropel de Patria», sobre «la montaña congénere donde el cóndor empluma» (p. 478).

Este enlace con el pasado inmediato y con el pasado remoto cobra caracteres de consustanciación al tratar de la tierra. Hay que tener en cuenta, por de pronto, que Lugones pensaba, como Baudelaire, que «todo paisaje es un estado de alma», y por eso «no trata nunca de interpretar intelectualmente el sentido de la Naturaleza» (Prólogo, páginas 20 y 21). Así, en el canto al río de la Plata, el poeta recuerda que en el seno de las aguas, éstas y la sangre de los hombres están mezcladas encarnando «la sustancia vital de un mismo cuerpo» (p. 428). Poco después, al cantar a los Andes, el líquido producto de la «manta de pámpanos», de las parras mendocinas, procede directamente del fuego líquido de los volcanes andinos (p. 429). Cuando mira a la mar, cruza la «pálida tarde» una «brisa / llena de alas emigrantes» (p. 83). ¿Y qué más que el propio testimonio personal del poeta? «Yo, que soy montañés, sé lo que vale / la amistad de la piedra para el alma», escribe Lugones, y añade que «la virtud en los montes se humaniza»:

*y la pálida fuerza de los mármoles
por los cascos de hielo anticipada,
abre en la libertad de su belleza
ojos mejores para ver la Patria.*

(P. 430.)

El es feliz porque «ha bebido patria / en la miel de su selva y de su roca». El, como si Leopoldo Lugones, al cantar a la tierra, llevase, como él dice de Dante, «una carga de montes y noches en los hombros» (p. 56) y cantara por sus heridas, «ensangrentadas bocas / de trompeta, que mueven el alma de las rocas / y de los mares» (p. 55).

Otras veces, en cambio, el poeta describe la realidad con la objetiva enumeración explicativa de los elementos de un teorema. He aquí, por ejemplo, la visión de un cóndor de vuelta a su guarida, sobre un paisaje de atardecer:

*Por el cenit que ahonda la ilusión vespertina,
flota un cóndor inmóvil, de vuelta a la morada,
y en su silueta negra y aguda se imagina
el vibrante equilibrio de una aguja imantada.
Abajo, discerniendo los claros de la breña,
mira los parapetos natales de su peña;
el lago, el sol, la rampa donde se azora el corzo,
y con breve aletazo que en instantáneo escorzo
de sol lo dora, a su ámbito montañés se aproxima.
Rozando, vuelta a vuelta, la hondonada y la cima,
en ebriedad de espacio su descenso posterga.
El viento zumba en su ala como en un alta verga;
su vuelo cruza en largos soslagos de navaja;
y cuando a breve trecho de su páramo baja,
con la emoción sanguínea de un ímpetu bizarro
vibra la cresta en su áspera cabeza de guijarro;
y una feroz codicia, que es paternal desvelo,
en la vívida gota de su ojo centellea.*

(Pp. 179-180.)

Pero la «patria liberal» está formada también por las ciudades y, sobre todo, por los hombres. Entre las ciudades, la primera Buenos Aires, de la que ya en *Lunario sentimental* había dado Lugones una primera visión nocturna, aunque sin decir su nombre, en el poema «Luna ciudadana» (pp. 286-289). Ahora, la «primogénita ilustre del Plata», aparece ya en todo su esplendor como «arca fuerte» de la esperanza argentina y con su tranquila frente llena de la idea de «ser grata a los hombres de paz». «Lícito patio de todos», Buenos Aires, con «clara ilusión de concordia», empezaba a cumplir el destino que le asignaba la Patria: ser plaza abierta, consuelo de todos los tristes, artífice de la igualdad de justicia en que deben confundirse la plebe y el amo, «mies pareja de buen sembrador» (pp. 469-471). No hay, como se ve, ditirambo ni excesiva altura en estos versos decasílabos dedicados a Buenos Aires, ya entonces gran urbe. Lo mismo acontece en el caso de Montevideo, ante la cual el poeta repite y subraya la

idea de la hermandad que la une y debe unirla siempre con la capital argentina (pp. 472-473). El canto se hace, en cambio, más íntimo y de más lírica finura al dirigirse a Tucumán, «pálida de los ojos alabados», flotante en «aroma de azahar nativo» y con su «balcón de nubes», modelado por el «bello monte familiar». Tucumán es también—la alusión no podía faltar—el escenario del célebre Congreso que constituyó definitivamente en república al nuevo Estado:

*Para memoria de que allá juraron
próceres y patricios nuestra suerte,
alzada está bajo tu guarda fuerte
la Casa del País como un altar.
Porque si Buenos Aires fue en su gloria
pórtico audaz que a la opinión congrega,
tú formaste la alcoba solariega,
corazón honorable del hogar.*

(P. 474.)

Y Tucumán es, además, la «industriosa doncella» que labra «la civilización de la dulzura». Aquí la vena provinciana y rural de Lugones, que nunca le abandonó en medio de su expresión verbal modernista, brota para cantar «la prez de los azúcares genuinos», la carreta que en los caminos canta a la ciudad, el nogal, los cedros y los mirtos que perfuman el reposo ciudadano, el olor a Líbano de su ropa y la «eterna floración del naranjal» (pp. 474-475). Por eso, porque el poeta mira siempre amorosa y nostálgicamente a la campiña; porque ahora mismo, en estas *Odas seculares*, apunta ya, como veremos, a la patria de la infancia, no deja de parecer extraño su olvido de Córdoba, la capital de su provincia, la cabeza de su villa de María del Río Seco, de su aldea natal. ¿Por qué no canta Lugones a la blanca Córdoba? ¿Será para demostrar, también por esta vía, el rompimiento absoluto con aquel pasado anarquista y románticamente revolucionario que no conviene recordar siquiera ahora que el poeta ya está instalado en una vida burguesa y de complacencias oligárquicas?

Quede, temblorosa en el aire, la interrogación. Los «próceres», precisamente, llaman la atención de este Leopoldo Lugones capitalino y liberal, dispuesto a escuchar y celebrar la «dignidad severa», que es la «lección más alta» de la «ilustre carrera» de los patricios. ¿Qué mandan y qué proclaman, cien años después de su empresa, aquellos grandes hombres?:

*Mandan que en una vida de sencilla nobleza,
tenemos bien unidos corazón y cabeza;*

.....

*Proclaman que adoptemos la honradex valerosa
que asegura la fama de la joven esposa;
porque la Patria es bella y es joven todavía,
y es propio de la llama consumir la bujía.
Que el egoísmo es perro traicionero y guarda
mal la heredad hermosa cuando la ración tarda.
Que no hay casa estimable cuando no tiene adentro
la llama hospitalaria por amistoso centro.
Y que no hay garantía tan fiel para la puerta
como la del veciño que la halla siempre abierta.*

*Que el sol de la bandera no cobije intereses
bastardos, proveyendo la igualdad de las mieses
y la paz de los hombre con justiciero rayo.*

.....
.....
*Quieren que realicemos con dicha más segura,
sin espadas, ni leyes, la libertad futura;*

.....
*Que para nuestro espíritu, de todo justo hermano,
una amistad inmensa sea el Género Humano.
Que hagamos de sus tumbas las macetas de flores
con que los buenos muertos prorrogan sus amores,
como si nos dijeran con su palabra honrada
que la eternidad fórmase de vida renovada;
y que así como ellos precisamos vivir,
no de pasado ilustre, sino de porvenir.*

*Que sea, al completarse cada fasto sonoro,
nuestra espalda la puerta cerrada del decoro;
y el amistoso pecho la delantera proa,
para mejores hechos dignos de nueva loa;
pues ellos nos dejaron, en sus actos más bellos,
el duro y noble encargo de ser mejores que ellos.*

(Pp. 478-480.)

El viejo trémolo anarquizante y socialistoide, la antigua pasión vibrante de rebeldías habíase limado y perdió sus más punzantes aristas. Quedaba, sí, el fervor idealista, que Lugones no perdió nunca. Pedro Manuel Obligado, que le conoció bien, ha escrito palabras interesantes a este respecto. «Su entusiasmo era como una llamarada dócil a todos los vientos, y combatía por esto y por aquello, siempre en favor de un ideal. Después de discutir y de exaltarse magníficamente en cualquier parte, salía a la calle, todavía nervioso, vibrante de frases, como tembloroso de ritmos, y se alejaba marchando con su paso marcial y su bastón inseparable. Un bastón que manejaba con un cierto aire de general. Y, en verdad, era algo paradójico y extraño:

un general que no quiere tener un ejército» (Prólogo, p. 37). Sí. Apasionado y entusiasta, queriendo estar siempre espiritualmente solo, poseído de un gran deseo de sinceridad y en constante disposición de rectificar, Leopoldo Lugones había cambiado mucho desde su llegada a Buenos Aires, en 1896.

No es que antes no cantara las gestas patrias. En la antología publicada por José León Pagano, con el título de *Parnaso argentino*, en la editorial Maucci, en 1903, ya figura un largo poema juvenil de Lugones, titulado «Gesta Magna» (pp. 1163-1171), en el que dialogan el Tupungato y el Chimborazo, asombrados de las cabalgadas granaderas, y cuando aquél piensa que es Dios quien pasa, la hermana Cima responde: «No, es la Libertad.» Y ese mismo tono de exaltado liberalismo se advierte en los poemas «Los héroes», dedicado a los *libertadores*, y «El», dedicado a San Martín, ambos pertenecientes al citado que publicó Pagano. Al afirmar que Lugones había cambiado mucho, quiero decir que desde su llegada a Buenos Aires y desde la publicación de *Las montañas del oro*, año 1897, donde hace aquellas grandes llamadas a las multitudes desde las grandes cumbres (18); desde aquel anarquismo estético, empieza a advertirse una evolución, que tiene una primera etapa en 1905 con *Los crepúsculos del jardín*, donde aquella grandiosidad anterior se atenúa y se hace crepuscular. De las altas cimas andinas y los grandes espacios abiertos se ha pasado al recogimiento de los jardines, o si se prefiere, del anarquismo a la burguesía.

En medio de esas dos fechas, Lugones publica dos libros: en 1903, *La reforma educacional*; al año siguiente, *El imperio jesuítico*. Estos dos libros son el resultado de las funciones del poeta como visitador de enseñanza secundaria, normal y especial, cargo para el que fue nombrado por Magnano y González, los ministros progresistas o renovadores de Roca. Pero ya vimos que en 1898 fue empleado en la Dirección de Correos, y que en 1896 se había casado y en 1897 había tenido un hijo. Después, en 1904, fue nombrado inspector general de enseñanza secundaria, y todos esos cargos y su nuevo estado civil van transformando la mentalidad y las actitudes del poeta, cada vez más relacionado en la sociedad y con una mujer a la que gustaría, como a todas, figurar y aparentar cuando iba de visita a las casas de las familias «bien», como la de los Obligado, por ejemplo (19).

El año 1900, por otra parte, señala el apogeo de las clases medias y la crisis del liberalismo, representada ésta por el comienzo del radicalismo, partido popular y, en ocasiones, populachero, que crista-

(18) DAVID VIÑAS: *Obra cit.*, p. 292.

(19) VIÑAS: *Obra cit.*, p. 291.

liza hacia 1916 y llega hasta 1930. Esa corriente radical está representada, a nivel político, por Yrigoyen, y al nivel de la calle, por el popular cantor de tangos Carlos Gardel (20). Es ésta, en definitiva, una época de nacionalismo, todavía inicial y adolescente, si se quiere, pero ya firme y claro, porque se sustentaba sobre el agotamiento de la tradición liberal alberdiana. Lugones era ya entonces uno de «los hombres de *La Nación*» y había captado plenamente la crisis del liberalismo y comprendido la necesidad de sustituir la doctrina liberal con otra, que él intentó hallar en Grecia. Este es el significado de su *Prometeo*, que tendrá su continuación en los *Estudios helénicos*, donde se incluyen las magníficas traducciones de Homero, tan elogiadas por el helenista catalán Segalá.

Pero Lugones, complicado ya ideológicamente con los intereses de la oligarquía roquista, no se enfrenta definitivamente con ésta e incluso sigue sus postulados, como se ve, por ejemplo, durante la Guerra Europea, en su postura aliadófila, manifiestamente contenida en su libro *Mi beligerancia*, publicado en 1917, y como puede advertirse más explícitamente aun en dos aspectos de su nueva actitud política y cultural o político-cultural, si se prefiere. El primero alude al abandono definitivo de su ideal social-anarquista, que aparece declarado por el poeta en el homenaje póstumo tributado a Rubén Darío, el 22 de mayo de 1916, en el teatro de la Opera de Buenos Aires. En ese acto, Leopoldo Lugones pronunció un interesante discurso sobre la personalidad y la obra de su reciente fallecido amigo, y afirmó, entre otras cosas: «Ser diferente de todos los hombres, ser distinto, ser desigual. En esto consiste todo el fenómeno de la vida; y así hasta los seres más colectivizados nos enseñan que no hay dos hojas idénticas en el mismo árbol, ni dos abejas iguales en la misma colmena.»

Esta concluyente afirmación de individualismo liberal, que tan precisamente cuadraba con el temperamento personal del poeta cordobés, empalma directamente con un ideal roquista, significativo ya en el Roca de 1898, cuando su vuelta a la presidencia de la república, y que irá desarrollándose entre ese año y el de 1916, lapso durante el cual se produce, con el apogeo de las clases medias, el tránsito del roquismo al yrigoyenismo. Roca, en efecto, desde 1898, auspicia y apoya la creación de un arte nacional, de un arte propiamente argentino. El triunfo liberal, desde Caseros en adelante, había logrado, al menos aparentemente, el progreso —ganados, mieses, ferrocarriles, barcos— y la paz, pero ésta había sido, en cierto modo, una victoria pírrica, como conseguida a cambio de una fuerte extranjerización del país, gravemente amenazadora para el auténtico ser nacional argentino. Se planteaba

(20) *Ibidem*, págs. 295 y 296.

ahora, por tanto, la necesidad de crear una cultura propia. En el camino hacia el alcance y logro de este objetivo, se producen dos ramas diferentes, que si coinciden en la meta, se apartan entre sí en cuanto al método de llegar a ella. Una rama está representada por quienes entienden que a esa cultura nacional argentina se llega demostrando que las creaciones culturales de los argentinos están a la altura de las universales y, más concretamente, de las europeas. La otra, en cambio, se manifiesta en quienes buscan ese nacionalismo cultural por la vía de «lo criollo», es decir, de la acentuación de las peculiaridades argentinas (21).

Yo creo que Lugones pasa en su evolución de la primera rama a la segunda y que este tránsito puede delimitarse simbólicamente entre *Los crepúsculos del jardín* y *Odas seculares*, pasando por *Lunario sentimental*. Tal camino se recorre, pues, entre 1905 y 1910, y conducirá definitivamente al poeta a eso que se suele llamar «el criollismo» —después de *El libro de los paisajes*, *Las horas doradas* y *Romancero*— con sus dos últimas obras: *Poemas solariegos* y *Romancero de Río Seco*.

El intento de creación de una cultura propiamente argentina tiene, en la primera de las dos ramas señaladas, un antecedente. Se trata de la obra teatral *M'hijo el doctor*, de Florencio Sánchez, estrenada el 13 de agosto de 1903, y cuyo protagonista, «Julio», encarna las contradicciones ideológicas del momento, a través de su línea de conducta. Viñas la ha descrito así: «desde la apelación a su libertad y a su autonomía frente al padre, al que trata con condescendencia acusándolo de anacrónico, sin advertir la sólida coherencia de ese viejo que lo mantiene económicamente, hasta su moral abstracta, que reniega de las pautas tradicionales de Jesusa, pero que no comprende la incapacidad real de asumir esa responsabilidad en un medio hostil» (22).

Esas contradicciones respondían también, por otra parte, a la postura personal de Sánchez ante el teatro, que trataba de romper con la tradición del «moreirismo» y hacer un teatro culto, «realista, verídico, sincero», sin acudir al gaucho, pero dentro de una línea «nacional». Ahora bien: resulta que esa pretendida novedad de Sánchez no era tal, pues al alinear lo culto y civilizado con lo «no gaucho», dejaba al gaucho y lo gauchesco dentro de los límites de la «barbarie»: aquello era lo moderno, esto lo medieval. Y he aquí, en definitiva, la operación que ya había realizado Sarmiento, cuyas ideas estaban vivas aún en la mentalidad de la clase gobernante argentina de 1900 a 1910. Lo cual, sin embargo, no constituyendo novedad desde el punto de

(21) Véase el planteamiento de Viñas en su obra cit., p. 311.

(22) *Obra cit.*, p. 315.

vista nacional, sí lo era, en cambio, en la persona de Sánchez, que procedía de una familia antiliberal, pero que acaba adoptando el nacionalismo liberal o, si se prefiere, el liberalnacionalismo (23).

¿Y Leopoldo Lugones? Veamos su tránsito a continuación.

EL TRÁNSITO: DE LA «PATRIA LIBERAL» A LA «PATRIA DE LA INFANCIA»

El caso de Lugones es semejante al de Sánchez, pero no paralelo a él, pues partiendo de un mismo arranque, sus respectivas líneas evolutivas no se encontrarán ni en el infinito. El poeta parte, en efecto, como el autor teatral, de la necesidad de crear un arte propiamente argentino, única meta que no se había propuesto, o que no había alcanzado—según vimos— el ideal liberal. Este—lo dije antes—había logrado la conquista de todos sus otros fines, con lo que acertó a plasmar un ambiente de seguridad y de euforia. Así, en marzo de 1910, Figueroa Alcorta escribía: «Como lógico corolario de esta perspectiva de prosperidad y progreso, en la que predomina un criterio de previsión por sobre las idealidades del anhelo patriótico, veo la nación en las culminaciones de su evolución total, fuerte y grande por su poder y su civilización en marcha hacia el ideal de sus destinos históricos» (24). Dentro de esta perspectiva optimista aparece la idea de la Argentina como «crisol de razas», idea que puede generalizarse a toda la Hispanoamérica de aquellos días, pues la «continentalizó» Rubén Darío y la elevó después, desde Méjico, a teoría filosófico-histórico-cultural José Vasconcelos, que desarrollaría el concepto en sus tesis de la «raza cósmica».

De ese ideal abierto y generoso participa Lugones, que en su *Prometeo* acababa de decir: «He creído que la celebración del centenario era momento propicio para formular un ideal generoso.» En este camino el poeta—recuérdese—tratará de enlazar Argentina con Grecia, y así se ve en ese mismo libro, que culminará después en sus ya citadas traducciones de Homero y en sus *Estudios helénicos*, donde las recoge. Pero Lugones era un hombre del campo, un hombre de la provincia, de ese interior argentino donde campea—nunca mejor dicho—el gaucho y fructifica la mies y el ganado comparte con ellos la rural soberanía. Por eso, a la hora de iniciar la senda de una creación poética nacional, Lugones unirá su tradición campesina con el ideal del liberalismo urbano y gobernante. Esa unión tiene un título: «A los ganados y a las mieses», extenso poema que figura en las *Odas*

(23) Véase el análisis que del teatro de Sánchez y de su evolución hace Viñas en su citada obra, págs. 317 y sigs. y 328-333.

(24) *Apud* VIÑAS: *Obra cit.*, págs. 337-338.

seculares y prefigura al Lugones criollo y nacionalista, al Lugones que en 1930 se apuntaría a la línea de la oligarquía autoritaria de Uriburu y será vencida por el oportunismo de Justo-Pinedo.

Esta actitud aparece tempranamente en nuestro poeta, quien expresó la idea del mestizaje hispano-indio, asumiéndola en su propia obra y en su propia familia. Así, en un poema dedicado a Rubén Darío, que publicó en el número 1 de la revista *Athenas*, de Córdoba, el 8 de enero de 1903, Lugones afirma que su alma «vive en flameantes sobresaltos de lucha» y que, pese a esos «ciertos reflejos del padre Hugo» que Darío le descubría, él tiene sus «dilecciones», sus «holocaustos» y sus «clarines» propios. Pero le cuenta, además, a su maestro y amigo que tiene un hijo —«la voz de mi cariño», dice— a quien piensa no enseñarle versos, pero sí «muchas cosas útiles y prudentes», entre las cuales destaca el «ofrendar cortesías al viejo blasón godo / de su casa —honra y gloria de antiguos caballeros—, / hecho de cuatro lunas y de dieciséis veros», y explicarle, a la vez, por qué tiene «un abuelo de bronce que mira hacia los Andes» (pp. 1161-1162).

Pero también esta postura tiene sus concomitantes. Podrían llamarse, en este caso, Ricardo Rojas y Manuel Gálvez. El primero publicó, en 1909, *La restauración nacionalista*, que se llamaría, no por azar, «idealista», y un año después dio a luz *Blasón de plata*, donde utiliza el tema de la «idiosincrasia» argentina y el del mundo indígena para su propaganda de ideas y sentimientos espiritualistas. Gálvez, por su parte, preocupado por el «antiguo espíritu nacional», había publicado, en 1910, *El diario de Gabriel Quiroga*, donde se plantea por primera vez, bajo la influencia de Mauricio Barrés, el ideal nacionalista, ya apuntado en los poemas de *Sendero de humildad*, de 1909, y que reafirmará y ampliará, cuatro años después, en *El solar de la raza*, en cuyo texto propone ya el enlace con España.

Mas volvamos a Lugones para ver más de cerca el modo de su tránsito hacia la postura nacional. El paso, como dije, se halla reflejado en su poema «A los ganados y las mieses», cuyos mil cuatrocientos sesenta versos —casi todos endecasílabos— ofrecen la visión de una Argentina rural y agrícola, de égloga. Parafraseando a Ortega, y en contra de la voluntad manifestada por el filósofo español en 1924, se diría que Leopoldo Lugones sí va a cantar, «en lírica efervescencia», el «heroísmo cereal y ganadero» de los argentinos (25). Así, la primera estampa que ofrece el poema es la de la inmensidad pampeana, en la que no hay «campo», sino «campos», en este caso lustrados por el verde mañana de un otoño que «va dilatando madureces blondas» de oro so-

(25) ORTEGA: *Obras completas*, VIII, 365.

lar. Un río, «turbio de fertilidad», rueda silenciosamente su agua, cuya fuente es «la urna de tierra de la tribu autóctona». En la extensión negrea un monte —proa de buque que penetra en «el agua azul del horizonte»—,

*avanzando a lo inmenso de la zona,
la civilización del árbol junta
en la fresca bandera de su sombra.*

(Pp. 430-431.)

Estamos ante la infinitud de la Pampa, donde las vacas mugen sonoramente por las «sonámbulas praderas», en las lejanías «hondas como la muerte», donde sólo es posible hacer «viajes espectrales»:

*Llenábanse de noche las montañas,
y a la vera del bosque aparecía
la estridente carreta que volvía
de su viaje espectral por las campañas.*

(Pp. 121, 123 y 145.)

Vuelve a brincar aquí el recuerdo de Ortega, viajero por la Pampa en ese «recio tren» que, junto con el «párrafo de alambre» de las cercas, es lo único que puede cortar las extensiones, según nos dice el poeta argentino. Que Ortega había leído a Lugones es cosa indudable, pero si alguien lo pusiera en tela de juicio, ahí está el texto de *Intimidades* para demostrarlo. Su primer párrafo, titulado «La Pampa... Promesas», trasluce, en efecto, esa lectura a través del ambiente que reflejan esos párrafos, esas palabras de la luminosa e iluminada prosa orteguiana. Si, normalmente, el paisaje «vive de su primer término»—escribe Ortega—, la Pampa «vive de su confín. En ella lo próximo es pura área geométrica, es simplemente *tierra, mies*, algo abstracto, sin fisonomía singular, igual acá que allá». Así, «la vista, sin llegar a fijarse en nada, es despedida hasta los confines del curvo horizonte», allá donde están los boscajes, donde la tierra «se envaguece, abre sus poros, pierde peso, se vaporiza, se nubifica, se aproxima al cielo y recibe por contaminación las capacidades de plasticidad y alusión que hay en la nube». Y allí, «en el confín, la Pampa entreabre su cuerpo y sus venas para que toda la inverosimilitud adscrita a lo aéreo y celestial sea absorbida por la tierra geométrica, abstracta y como vacía, del primer término. El paisaje bebe allí cielo, se abreva y embriaga de irrealidad, y por eso el horizonte pampero vacila como borracho, flota, ondula, vibra como los bordes de una bandera al viento». Metáfora ésta lugonesiana si las hay, tras la cual Ortega añade más adelante: «*La Pampa se mira comenzando por su fin*, por su órgano de promesas, vago oleaje de imaginación donde la inverosimilitud

forma su espumoso rompiente que el primer término, tiritando de su propia miseria, de no ser sino atroz y vacía realidad, afanoso absorbe». Por último, tras afirmar que otra «fuente de promesas» en este panorama es «el continuo viaje de los pájaros y de los cielos migratorios», Ortega insiste en que la Pampa es «una área pura y vacía, como hecha para que en ella borde la promesa sus dinámicas caligrafías—el vuelo rectilíneo de una ave, el perfil indeciso de un boscaje, o allá, en las pos-trimerías del cuadro, el ojal de una laguna donde un pedazo de cielo se ha caído» (26).

Inmensidad, lejanía, boscaje indeciso, cielos migratorios—«alas emigrantes», había dicho Lugones—, cielo caído en un charco... Hay aquí, por lo menos, una misma «atmósfera», un clima parecido o semejante al de los versos del poeta argentino. Pero llega un momento en que el paralelo es más cercano, porque resulta que Ortega «descubre» la relación de ese paisaje con la antigua Grecia, con Homero: «Por el camino va una *tropilla* envuelta en su polvareda, que es como su atmósfera, y avanza con ella—lo mismo que en Homero el dios camina embozado en la nube. El sol occidente gasta sus últimos rayos en orificar ese polvillo y proporciona a la móvil escena un cariz mitológico» (27). ¿Y quién sino el poeta cordobés había propuesto para la Argentina el modelo griego?

Volvamos a Lugones. También en él aparece recogida, según se vio, esa noción de lo lejos, del confín, y habla así de la «vasta dispersión» donde pace el rebaño (p. 432), de la «profunda Patagonia» (página 433), del desbordamiento de la «pampeana inmensidad» «en mar feliz donde se cansa el viento» (p. 434), y de los inmensos horizontes. Del mismo modo, apunta también el poeta la idea orteguiana de la «invisibilidad» de lo concreto y próximo, cuando habla, por ejemplo, de la «invisible estancia» (p. 431). Lo que pasa es que en este punto Ortega no puede seguir a Lugones, porque a éste le interesa precisamente retratar y describir, con el mayor detalle posible, toda la vida—la vegetal, la zoológica y la humana—de su patria campes- tre. Por eso, desde «el fondo del paisaje», desde ese lejano e impreciso fondo donde retozan las «yeguas que se azoran», surge un toro inmóvil y concreto que resume y alza la mañana, que «la mañana mag- nífica enarbola». Helo aquí:

*Una sangre excelente engarza su ojo
con bravío coral: Fuego de aurora
parece que se atarda empurpurando
en su tostada piel. Su poderosa*

(26) *Ibidem*, II, 638-639.

(27) *Ibidem*, II, 639.

fábrica funda en los enjutos remos
 una gravedad brusca y categórica.
 Y los vastos cuadriles y los flancos
 que así parece ponderar la norma
 del muro racional, y el rudo pecho
 que en la crasa marmella se desborda,
 acumulando en la cerviz su fuerza
 como en un tronco de coraje, aploman
 el macizo trapecio de la testa
 donde es padrón de raza el asta corta.
 Embellecido de pradera, absorbe
 con anchuroso aliento las aromas
 del trébol y el hinojo palpitante
 en su nariz la estabular argolla.
 En la húmeda penca de su morro
 irisa el sol una hebra perezosa,
 y la luz, en el ágata del cuerno,
 fija un bélico lustre de arma corva.
 Soplos de brisa matinal le barren
 con tibia suavidad la crespa cola;
 y con mirada extensa en que el encanto
 de la campiña pálida reposa,
 abarca el fiero macho su dominio,
 enviando a la dehesa retozona
 el mugido remoto y entrañable
 que su viril profundidad prolonga.

(Pp. 431-432.)

Y aparece también la vaca, sobre cuyos lomos descansa toda la riqueza:

Allá la vaca fértil como el campo,
 su sustancia elabora
 en el músculo, en la ubre y en la pella,
 con una grave plenitud geórgica.
 Si andas, parece que en su marcha pende
 el talego del rico; si reposa,
 su aspecto familiar de cofre tosco
 es la seguridad del pobre. La honda
 paz de los campos en su ser vegeta;
 dice su inmediatez la casa próspera;
 y cuando en formidable ansia de asalto
 siembra el amor su entraña calurosa,
 con resistente conmoción de yunque
 cimenta la riqueza creadora.

(Pp. 432-433.)

Allí también están el semental, el torito y el ternero con «el buey de las sólidas tareas» y «su enorme y dulce sencillez»; los carneros, las «dormilonas» borregas, «el morueco salaz que las encela», las dife-

rentes razas vacunas, «el grueso potro de color de peltre», el alazán, la «concisa yegua de las pistas» (pp. 457-458), el asno «mendicante», el «bronco» cerdo, el pavo, la oca con su «primor campesino», la «modesta» gallineta, el «surgente avestruz de la pradera», las palomas, el conejo «pueril», la abeja y su colmena, que es «el encanto de los bellos días» (pp. 464-465). La relación, ya larga, no puede omitir al caballo, el animal característico de la región, al que Lugones recuerda con amoroso detalle en cada uno de sus servicios y clases:

*Y al pequeño caballo que en las sendas
de la región criolla,
con su paisano soñoliento encima,
en un vigor reconcentrado trota.
El de las duras guerras en que hicimos
las hazañas aquellas de la Historia.
El heroico de Salta y de los Andes,
el triste que en las épocas penosas,
sobre la Pampa mártir de sequía
cumple el arduo servicio de la posta.
El fiel de las angustias sin amparo
que confían al chasque su zozobra,
cuando urge el parto cruel y la epilepsia
en la desolación brama horrorosa.
El que ordenó las bárbaras dehesas
de la frontera desbordada de hordas,
y en la final conquista del desierto,
sumiso y militar, sirvió con Roca.
El que en su vil pelambre guarda el fuego
como el tronco la brasa que lo dora,
con esa mansedumbre del coraje
que su alma elemental acondiciona.
El que huele a hombre fuerte en el descanso
y a fiebre inquieta en las ingratas obras,
y es la última amistad del gaucho libre
que al despoblado la injusticia arroja,
dejándole por únicos haberes
la firme daga y la guitarra sorda,
que habla bajo, pasado a la cintura
el brazo del varón, como una esposa.*

(Pp. 458-459)

La «parva previsor» se tuesta al sol mientras la «agitada trilla» espera, y en la distancia «verde» la cebada», la «alegre alfalfa» hincha la tierra y el trigo desborda la inmensidad pampeana (pp. 433-434).

El maíz, «cuyo tesoro / es lingote cabal en la mazorca», madura al sol y enciende los recuerdos del poeta:

*En las cañadas de mi sierra verde,
sube tanto el maizal cuando se logra,
que con caballo y todo nos perdíamos
en las chacras sonoras,
buscando las espigas que manchaba
una coloración morada o roja,
que es antojo, decíamos las viejas,
de cuando está preñada la mazorca.*

(Pp. 440.)

Lugones, que había comprendido, según confesión propia, «el misterioso amor de los pequeños» (p. 73) y que tenía, junto con un gran amor a su tierra, un vasto conocimiento de las tradiciones y costumbres de su patria rural, proporciona aquí muchos datos interesantes, desde la cantidad de trigo que se producía hacia 1870 y el número de toneladas que diariamente se embarcaban sólo en Buenos Aires en 1910 (p. 434), hasta los productos que se preparan con el maíz: la chuchoca, los tamales, la chicha, la torta y el modo de hacerlos (p. 441), así como cada episodio de la siembra y de la cosecha de cada uno de los vegetales beneficiados: el lino, el maní, el algodón, la caña de azúcar, la vid, el frijol, la avena, el centeno, el arroz y toda la «dulce ciencia del pacífico agrónomo» (pp. 442-450). Vienen después los ganados y sus productos: la lana —el huso familiar labraba «la prez de los domésticos vellones»—, la carne, la leche, «plata líquida del pobre» y cuyo gusto «sabe a beso infantil en nuestra boca».

La ternura de este Lugones campestre por los animales domésticos le lleva a recordar también al veterinario rural, cuya «modesta medicina» compone miembros y cura llagas:

*¡Oh dulces ojos de la bestia enferma
que vuestra avara caridad imploran,
con un dolor sumiso e inocente
que a nadie culpa la maldad incógnita!
Hombre que alivias al caballo viejo,
dándole agua y quitándole las moscas:
cuando el llanto consuele tu alma oscura,
sabes que es aquella agua lo que lloras.*

(Pp. 459-460.)

Pero la morosa y amorosa delectación con que el poeta canta la tierra y los animales y el mundo vegetal cobra al cantar al hombre una intención más trascendente y honda, en la que es posible advertir

dos sentidos. Aparece, en efecto, por un lado, el hombre del país, el paisano, el hombre propia y radicalmente argentino. Se vio ya el lugar que ocupan en ese paisaje los próceres y los granaderos a caballo. Aparecen ahora los gauchos,

*raza valerosa y dura
que con pujanza silvestre
dio a la patria en garbo ecuestre
su primitiva escultura.*

Son los hombres que en la hora del gran dolor del parto patrio anuncian el amanecer con sus coplas, cantan el orto patriótico y parten, para no volver, a rodar tierra «contra el viejo vilipendio» y se agotan, «desde Suipacha a Ayacucho», en este gran esfuerzo. Después, «con el patriótico sable / ya reducido a cuchillo», siguen dando su vida, con alegría y sencillez, en la montonera y crean toda una poesía, que es «la temprana / gloria del verdor campero». La «patria liberal» había olvidado a los gauchos injustamente, porque ellos son el fundamento de la nacionalidad. Por eso, Leopoldo Lugones, situado ya en el umbral de la posición nacionalista que le llevará a la «patria de la infancia», reivindica al gaucho y define su esencial aportación a la Argentina:

*Su recuerdo, vago lloro
de guitarra sorda y vieja,
a la patria no aparece
preocupación ni desdoro.
De lo bien que guarda el oro,
el guijarro es argumento;
y desde que el pavimento
con su nivel sobrepasa,
va sepultando la casa
las piedras de su cimiento.*

(Pp. 476-478.)

Pero la Argentina de 1910 no se compone exclusivamente de gauchos. El ya apuntado nacionalismo espiritualista va más allá, en un afán integrador que alcanza a todas las razas. Lo dije antes: Argentina, «crisol de razas». Y añado ahora que Lugones aporta a este impulso algunos elementos esenciales. Así, en su gran poema «A los ganados y las mieses», tiene muy en cuenta la presencia de otros hombres que no son por su origen argentinos, pero que en el suelo argentino trabajan contribuyendo a la prosperidad y al progreso del país. Son los emigrantes, procedentes de muy lejanos y diversos países, que han llegado a la Argentina en busca de unos bienes económicos, de un bienestar material, o de una superior posición social, o simplemente

te huyendo de alguna persecución. A todos rescata Lugones para esa su Argentina nacional y definitivamente integrada. He aquí, en primer lugar, el judío, que en este caso es ruso y se llama Elías:

*Pasa por el camino el ruso Elías
con su gabán eslavo y con sus botas,
en la yegua cebruna que ha vendido
al cartero rural de la colonia.
Manso vecino que fielmente guarda
su sábado y sus raras ceremonias,
con sencillez sumisa que respetan
porque es trabajador y a nadie estorba.*

(P. 435.)

El judío ennoblece su esfuerzo en la «tierra bondadosa», que le compensa con justa retribución, lo mismo si es ruso que si es sirio, y cuando ambos se saludan al cruzarse, en ese acto «la dulce patria nueva galardona / la clientela de razas redimidas». ¿Qué falta aquí para Gerchunoff y sus *gauchos judíos*? (28). Del mismo modo, la hija de emigrante italiano ya ha penetrado en la tierra, la ha trabajado con la misma dureza que sus padres, y por eso, porque es igual a la mujer argentina, porque ya es una argentina más, el «comisario próximo» la corteja y enamora cuando toda la familia va al pueblo «algún claro domingo». Se trata, ahora, de otro italiano que llegó soltero, pero pronto contrajo matrimonio con «aquella negra gorda / que tuvo de mucama» (pp. 436-438). Y lo mismo acontece, en definitiva, con el mozo «inglés cerrado» que ejerce de mayordomo y aportó al país «artes y ciencias que el paisano ignora», que con el lechero español, y vasco por más señas, al que el poeta describe con brillante y cariñoso recuerdo:

*¡Oh alegre vasco matinal!, que hacía
con su jamelgo hirsuto y con su boina
la entrada del suburbio adormecido
bajo la aguda escarcha de la aurora:
repicaba en sus tarros abollados
su eglógico pregón la leche gorda,
y con su rizo de humo iba la pipa
temprana bailoteándole en la boca,
mezclada a la quejumbre del zorzico
que gemía una ausencia de zamponas.
Su cuarta liberal tenía yapa
y su mano leal y generosa
prorrogaba la cuenta de los pobres
marcando tarjas en sus puertas toscas.*

(Pp. 455-456.)

(28) Sobre Gerchunoff, véase VIÑAS: *Obra cit.*, págs. 336 y sigs.

Es la nueva Argentina, la que ha logrado, tras la libertad, el orden y el progreso, su definitiva integración nacional. El poeta acaba de descubrirla; mejor, de reencontrarla, y puede entregarse al supremo gozo de vivirla en su intimidad. Es fiesta el día de la Patria, y el 25 de mayo es otoño en las orillas del Plata. La mañana, sin embargo, es rubia, aseada y grave como las pacíficas trenzas de la madre, «misia Custodia». La «plácida belleza de la hora» se compone de «agua, silencio y sol». Dorado de luz, el sauzal huele a barniz nuevo. Lejos, en la punta de algún árbol, la urraca saluda con la cola. Toda la familia, con el peón y la muchacha y, a veces, con el padre montado en su mula, ha salido al campo, «a buscar por las breñas más recónditas», como un «panal montaraz», el ser y el sentido de la patria. En la cabeza del poeta se adivina el otoño de la vida. Pero él se anifa en el recuerdo y corre con sus hermanos y el perro «en pandilla juguetona». Y vuelve así a su infancia, que es, a la vez, la infancia de su patria, rescatada en su espíritu:

*Así en profunda intimidad de infancia,
el día de la patria en mi memoria
vive aquella dulzura incorporado
como el perfume a la hez de la redoma.*

«En profunda intimidad de infancia». Sí; porque Leopoldo Lugones se encuentra ya «en las pestañas de la hierba», en la «patria de la infancia», que no volverá a abandonar.

EN LAS PESTAÑAS DE LA HIERBA: LA «PATRIA DE LA INFANCIA»

Ya en *Los crepúsculos del jardín*, hay un poema, «El crepúsculo de los cóndores», dedicado a esta imperial rapaz andina (pp. 179-180), y otro, que cierra el libro y se titula «Emoción aldeana», en que Lugones rememora la «ternura extraña» que gozó una tarde entre las manos «prolijas» del barbero rural, y recuerda, con detallismo de observador minucioso, los objetos del cuarto, el trabajo de la brocha y la navaja, y a las dos hijas del «figaro», Filiberta y Antonia, a la primera de las cuales describe, pese a la «timidez urbana» del poeta, que no en balde confiesa estar «ebrio de primavera» (pp. 187-188).

De ese mismo año, 1905, es el libro en prosa *La guerra gaucha*, donde Lugones hace la historia novelada de las «montoneras» de 1814 a 1818. Cuatro años después, en *Lunario sentimental* figura el largo poema titulado «Los fuegos artificiales», donde describe las «últimas horas» del «día patrio» en la plaza de «hormiguea de multitud como

un cubo de ranas». Las comadres, los «organillos de triste catadura», el perro chillón al que pisan la cola, los globos ascendientes sobre «la O vocativa de las bocas abiertas», los silbidos, las gorras por el aire, los aspavientos de las «jóvenes criadas», los quejidos de una vieja «desde el fondo de su fiacre», la familia—marido, mujer, niña y bebé—con la nodriza—«flaca escocesa»—, el «señor mediocre, que puede ser boticario o maestro» y el variopinto, multicolor y ruidoso conjunto de los deslumbrantes artificios son recordados por el poeta «con el encanto de una vaga certeza» (pp. 255-262). Del mismo modo, la «luna campestre», que brilla en «el azul del sencillo cielo agrario», será motivo de recuerdos: los broncos ejes de lejanas carretas, la hierba seca, «asolada y sumisa» bajo el bochorno, los rebuznos de un pollino a «ilusorios pesebres», cuando

*Pónense misteriosas las praderas;
suenan últimamente las esquilas pueriles;
los bosques parecen riberas,
y mansos ríos los carriles.*

(Pp. 292-294.)

Desde entonces, y tras pasada la cima de las *Odas seculares*, el poeta no dejará nunca de recoger alguna muestra siquiera de su patria, pero no por mero costumbrismo ni por una simple razón estrictamente sentimental, sino por un motivo y con una finalidad de tipo nacional. A este respecto, la anécdota que cuenta Manuel Ugarte puede ser también significativa. Relata este escritor que estando en París con Lugones, como aquél se detuviera para contemplar las torres de Notre-Dame en el crepúsculo, el poeta, continuando su marcha, declaró: «¿Quiere que le diga la verdad? Todo eso sale siempre mejor en los libros.» Sin duda, para Lugones la poesía era «el artificio de una sensibilidad» (29), pero también, al hablar así, revelaba, quizá, lo que pudiera llamarse la intención política de su obra argentina, que obediente a un programa previo e insertada en un determinado contexto social, se había propuesto redescubrir la Argentina, tanto por la vía de la contemplación como por la del recuerdo, y esto se lograba mejor, indudablemente, en los libros. En cualquier caso, Leopoldo Lugones llevaba en sí ese sentido nacional argentino, y en este punto su entonces reciente amigo Rubén Darío fue también vate, adivino, pues en 1896 se lanzó a hacer esta afirmación: «en nuestro brillante joven está el alma del gaucho—¡Ay, ya para siempre desaparecido!—,

(29) ANGEL VALBUENA BRIONES: *Literatura hispanoamericana*, tercera edición, Barcelona, Gustavo Gili, S. A. [1967], pág. 234.

porque muchas veces le he advertido con la vidalita en la boca, mostrar cómo se asoma a sus ojos el espíritu visible de Santos Vega» (30).

Ya se ha visto de qué modo se cumplió ese vaticinio rubeniano en 1910. Después de esta fecha, eso que se ha llamado, con término no siempre muy claro, su «criollismo» saldrá a luz constantemente, incluso en obras no específicamente nacionalistas por sus temas, como *El libro fiel*, de 1912, donde en un «Paseo sentimental» aparece «la feliz soledad de la pradera» con la vaca de retardado y misterioso andar, y donde suena el «cantar de los rediles» (pp. 490-491); libro también donde aparecen unas «Vidalitas», en las que el poeta demuestra otra vez su fidelidad a su «dulce desvelo» (pp. 503-505).

El libro de los paisajes constituirá, en 1917, un paso más en ese camino en busca de la «patria de la infancia», porque allí se diría que todos los paisajes del título son reducibles a uno solo: el paisaje argentino. Por eso, si la técnica sigue siendo fundamentalmente modernista, la voz expresa la universalidad a través de lo nacional. Lugones había expresado esta idea un año antes, en 1916, al escribir el prólogo para *El payador*, donde afirma: «El objeto de este libro es, pues, definir bajo el mencionado aspecto la poesía épica; demostrar que nuestro *Martín Fierro* pertenece a ella, estudiarlo como tal; determinar simultáneamente, por la naturaleza de sus elementos, la formación de la raza, y con ello formular, por último, el secreto de su destino.» Y el 15 de junio de 1924, preguntado por los escritores de la revista *Martín Fierro* —Borges, Bernárdez, Marechal— sobre la existencia de una sensibilidad y de una mentalidad argentinas, aclaró aún más su pensamiento: «Creo —dijo entonces Lugones— que la sensibilidad y la mentalidad no son facultades gentilicias, sino humanas; pero en el modo de expresar sus reacciones hay características de raza que nosotros poseemos y que revelan nuestro temperamento latino» (31). He aquí, diría yo, lo que nuestro poeta hace en su libro de 1917, donde «El hermoso día», la primavera, el verano, las cigarras, las flores, las delicias otoñales, los puntos cardinales, las campanas mañaderas, los «cantares del mar y de la luz», las «tardes marinas», las lunas, las nubes vespertinas, los climas, los accidentes meteorológicos, el sol, las noches y las auroras, las dichas del año, las horas campestres y los pájaros son siempre argentinos.

No es posible analizarlo todo ni ello sería útil, por otra parte, para algo más que insistir cada vez en la misma idea. Baste, pues, con dedicar un rápido recuerdo a esa parte del libro titulada «Alas», en las que Lugones se recrea haciendo materia de su canto a treinta

(30) *Apud* VALBUENA: *Obra cit.*, p. 243.

(31) *Ibidem*, pág. 245.

y cuatro especies diferentes de pájaros, sin que falte una sola de las típicamente argentinas, desde el chingolo, el ave nacional, hasta el hornero, pasando por el tero, el federal, el pito-juan, el zorzal, la monjita, el aracucu y el cachalote, entre otros. De todos estos pájaros es, sin duda, el chingolo el que con mayor ternura y delicadeza está descrito cuando aparece en la puerta de la casa, «muy sí señor» y con un «gritito conciso / como pizca de cristal», o cuando «alegra la áspera rama», a la hora de la siesta o del frío crepúsculo, con su «curí... curí qui quío...». He aquí su descripción poética:

*Su ropita pastoril
la agracia un lindo copete.
(Si el cardenal es cadete,
él es conscripto gentil.)*

*Capa gris con caperuza;
camisa y corbata blanca;
chaleco café que en franca
negligencia se descruza.*

*Aunque trasluce su forro,
bien le sienta aquel modelo,
y un vivo de terciopelo
le orilla de negro el gorro.*

*Pálida espina de sol
pule su pico de cuerno,
y le brilla, ufano y tierno,
el ojillo de charol.*

(Pp. 576-577. Véanse también las
páginas siguientes hasta la 603.)

Características parecidas pueden observarse en *Las horas doradas*, libro de 1922, en el que el mundo vegetal ocupa el primer plano a través de árboles y flores —el viejo sauce, la violeta, las rosas, etc.— y donde el poeta se siente ya «en las pestañas de la hierba» (p. 687), e identifica los paisajes y los lugares con sus estados anímicos. Así, por ejemplo, en «El caminito»:

*Caminito, caminito,
tan parecido a mi pena,
cual se lo hubieran escrito
mis lágrimas en la arena.*

*Misero pía en los cardos
un pajarillo invernal.
El frío eriza sus dardos
como un cardo de cristal.*

*Y el caminito persiste
por la llanura serena...
Caminito largo y triste
tan parecido a mi pena.*

(P. 616.)

Mariposas y libélulas—los animales más vegetales de la creación si dejamos aparte a las mujeres—completan lo más importante del contenido de estas *Horas doradas*, donde los oros otoñales deslumbran con su brillo, como deslumbra la luz de los ojos de esas «Chicas de otoño», en las cuales lo único indeciso es la estación, pues ellas son siempre plenitud de primavera avanzada, inquietando hasta el aire cuando pasan por la avenida Santa Fe o por otra cualquiera de las espléndidas vías bonaerenses.

Las horas doradas termina con un breve poema titulado «Ya...», cuya última estrofa dice así:

*Cual tardía estrella,
la vida se va.
Y atónita ante ella
dice el alma: «¿Ya?...»*

(P. 708.)

Sí; ya. El poeta, al filo de los cincuenta años de su edad—estamos en 1924—, se siente y se sabe consustanciado con la tierra. La llevaba dentro de sí mismo, y en este aspecto no hay que insistir demasiado en los cambios de su personalidad, pese al camino recorrido desde 1897. Quiero decir que, a pesar de la multiplicidad de formas y de voces, Leopoldo Lugones estuvo siempre «en la tonada», como recuerda Bonet, y tuvo—según él mismo dice—«la flexible unidad de la corriente / que como va corriendo, / va cambiando». El cambio le aproxima ahora a España al acercarle cada vez más a su propia tierra, y de este acercamiento resultará su *Romancero*, donde no todo es romance en el sentido de la preceptiva literaria, pero donde sí lo es todo, si nos atenemos al contenido del libro, pues en sus páginas «se oye más la voz tradicional de España y América que la de Francia» (32). No es sólo que en poemas como «Las tres kasidas» (pp. 757-759) aparezca y esté presente el recuerdo de lo arábigo-español, ni que el mismo título del libro empalme con la línea tradicional española. Es, sobre todo, que la voz del poeta se ha adelgazado líricamente para cantar la intimidad humana, lo hondo y permanente del hombre, en

(32) ANDERSON IMBERT, E.: *La literatura hispanoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica [1961], I, 378.

versos de arte menor, de gran delicadeza y de letra y «música» populares, como los de «El arroyito» (pp. 716-717), «Trova» (pp. 719-720), «Chicas de octubre» (pp. 721-723), «La muchacha fea» (pp. 725-727), «Ojos negros» (p. 727), «Tontería» (pp. 727-728), «Serenata» (p. 732), «Los dones» (pp. 734-735), «Tonada» (pp. 739-740), «Endecha» (páginas 749-750), «Romance de las dos hermanas» (pp. 774-776) y algunos otros. Además, el poeta recoge aquí varias estampas de la vida real, como la de las muchachas jugadoras de tenis (p. 723) y el excelente retrato de la mujer a la moda que constituye el poema «Figurín» (pp. 728-729)

Lugones había escrito en el «Prefacio» de este libro que iba a cantar su pena, que no es otra que su historia (p. 711). Pero en 1927, al año siguiente de obtener el Premio Nacional de Letras, publicó su gran libro *Poemas solariegos*, donde no sólo establece ya una relación directa y expresa con sus antepasados españoles y criollos—Bartolomé Sandoval, conquistador del Perú, del Tucumán y del Paraguay; el maestre de campo Francisco de Lugones, combatiente en Perú y en la empresa del valle Calchaquí; don Juan Lugones, encomendero en Salta y Santiago, y don Lorenzo de Lugones, coronel en el primer ejército de la Emancipación y cronista de sus acciones guerreras—, sino que define y afirma la continuidad entre el acontecer histórico real y la Historia; es decir, la ciencia del conocimiento de ese acontecer. Con otras palabras: Lugones rompe con la interpretación historiográfica liberal y declara la unidad de toda la historia argentina. He aquí sus palabras:

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

(Pp. 805-806.)

Por eso *Poemas solariegos* es un libro redondo, circular, como lo es, incluso biológicamente, la vida del hombre, del hombre Lugones, en este caso, que ya está y se siente identificado, consustanciado con su tierra y con su historia. Así, no es casual que la obra empiece y termine con sendas confesiones biográficas:

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

(P. 807.)

Y, tras este comienzo, el final, donde canta las cosas pequeñas, «Los ínfimos»:

*Y el pueblo en que nací y donde quisiera
dormir en paz cuando me muera.*

(P. 917.)

Entre estos dos extremos que se juntan, se desarrolla y transcurre el canto:

*Canto de la tierra útil que vegeta en las plantas,
palpitada de pasos, resonante de llantas.
Generosa en las minas, regalada en los huertos.
Amada por los vivos, piadosa con los muertos.
Satisfecha en la ubre próspera de la vaca,
y florida en mi amable maceta de albahaca.*

(P. 807.)

Y el poeta, en efecto, canta al sol, a la luna, al agua en el surco sediento y en el arroyuelo retozón, al viento, «en el corcel de heroico aliento / y en la alegría de la hoguera»; al árbol, a la montaña, al hombre «en el amor y en el deber», al hogar, a la concordia social, a la «doméstica ocupación», a la madera en el obraje, en la viga, en el poste y en el armario que parece guardar «una fragancia de linaje», a la herramienta, al redil, al aroma de la flor, a la fruta, la huerta, el jardín, el ingenio. Canto, en fin, de la buena suerte «en el destino bien cumplido» y canto de la buena muerte «en el descanso merecido» (pp. 807-810).

Leopoldo Lugones, diverso y plural, magnífico conocedor de todas las técnicas poéticas modernistas, aplicará ahora todo ese instrumental literario al servicio de su reencuentro con la patria de su infancia, que es, cerrado el ciclo, la patria de su plena madurez y de su iniciada e intempestivamente interrumpida ancianidad. Ya no hay, en el fondo, distancia alguna entre él y su patria, ni es posible, por tanto, distinguirlos entre sí. Se opera aquí una voluntaria y sistemática despersonalización del poeta, que va hundiendo cada vez más su personalidad en la de tierra en una compenetración trascendida de nostalgia. Por eso ahora el canto se desnuda también de retórica, se hace más directo y familiar y llega, en ocasiones, a adquirir el ritmo y la libertad de la prosa, pero con rima, de la que Lugones—según confesión propia («Prólogo» a *Lunario sentimental*, p. 194)—no podía prescindir.

No era nueva, sin embargo, en la producción lugonesiana esta actitud mental. El 22 de julio de 1923, había publicado, en efecto, en *La Nación*, su poema «El tesoro», que nunca recogió después en

libro. En ese poema, tras declarar que lleva en él mismo lo mejor de su padre y de su madre, que es en él vida gloriosa, y lo mejor de su hijo y de su esposa, afirma que lleva también en su oído toda la armonía fluída por sus «cañas rusticanas», y declara:

*Llevo en mi la Patria entera,
que es una dulzura cordial,
como la miel del panal
lleva en una gota la pradera.*

(Pp. 1183-1184.)

Con estas características, los *Poemas solariegos* se componen, en primer lugar, de una serie de momentos —«Paseo matinal», «Quietud meridiana», «Regreso crepuscular»— que el poeta retrata en la totalidad de su vida respectiva, es decir, no sólo en cuanto paisaje contemplado, sino también habitado, con su población viviente y viva y con su carga de recuerdos. Así, sale el poeta al alba, con su morral y su escopeta terciados. Es el momento en que la aurora mezcla la noche con el día y «embandera un anhelo de aventura». A poco, se cruza con una moza del lugar —«sencilla y fresca como una taza de loza»— y se saludan. Con ella está su viejo tío y tutor, para evitar «el piropro y la cita». El perro, que corretea por delante, vuelve la cabeza y mira como pidiendo que continúe la marcha. Poco después, la primera parada no le sorprenderá; mirará al amo, la cola endurecida y arrugadas las orejas, como pidiendo el primer encargo, y en el momento de la acción decisiva, alzará hacia atrás, con «lento / encogimiento, / el trébol de la pata indicativa...». El silencio cuelga de la claridad del día; el sol «huele a bálsamo amargo de álamo y sauce», y la brisa «insiste en la oreja / con murmullo de caracol» y lleva, desde la «transparente lejanía», el canto de unos «gallos alternativos». Y de pronto la vivencia pasada agarra el pensamiento y el corazón del poeta:

*Allá mismo, hace ya tanto y tanto...
Cazábamos los chicos a honda, flecha y pedrada
las tórtolas de otoño que forman bandada
cuando va a sembrar el cardo santo.
A veces acudía una dorada,
quebrado el vuelo en sobresalto hurraño;
pero esa quedaba reservada
para los que tenían boleadoras de estaño.
Había siempre alguno que, fuera de programa,
solía rezagarse, pegado el oído
a un poste del telégrafo, pegado el oído
a un poste del telégrafo, en cuyo zumbido
se escuchaba pasar el telegrama.*

*Y al pensar que ahora dónde estarán,
la lista de la escuela repaso con cariño:
Andrés Novillo, Agenor Patiño,
Lizardo Ponce, Medardo Roldán...*

(P. 812.)

Luego vendrá el descanso. Es el momento de la «quietud meridiana», cuando en la inmensa serenidad luminosa canta el silencio, y la luz reposa sobre el campo y, «al fondo del bosque, piensa». El instante es todo un canto de la naturaleza: el oro del trigo, la fuerza del roble, el corazón del nogal, el «ojo del agua tersa», el «gozo del hombre bueno», cuya espalda desnuda transpira «bajo el peso de la siega», y el afán «sano y valiente», en fin, de la madre laboriosa (pp. 814-815). Al regresar, la luz del día «se aleja como suspirando» por la llanura mientras cazador y perro atraviesan «aquella postrer belleza del mundo». Lechuzas chistan y se agazapan clavando al caminante sus «alucinadas gafas [...] de hito en hito». «Pasa la yunta de bueyes crepusculares» con el boyero sentado en la yunta y silbando la típica y lenta «tonada de huella». Por un sendero afluyente, cae al camino la «tropical habitual», vuela un pato negro, «el ocaso se sume como un gran trago de vino / en la garganta de la noche», donde «palpitan de luciérnagas las chacras vecinales». Por fin, el «plenilunio agrario» tiende sobre la soledad del pueblo «su vaporoso mosquitero» y «en el oscuro aliento de los campos / despierta la fragancia del romero» (páginas 815-818).

Pero el amoroso afán patrio de Lugones no iba a contentarse con estos cuadros paisajísticos, pese a la técnica detallista con que están pintados. Esta palabra me ha saltado sola a la pluma, pero me parece que resultaba imposible el eludirla. Y es que, en efecto, el poeta escribe como si pintara, y sus poemas equivalen a cuadros, impresionistas unas veces, expresionistas otras y en alguna ocasión—como en la «Loa del fuego alegre»—caricaturescos e informalistas a un tiempo. Todos ellos, sin embargo, de un realismo fundamental a la manera de la mejor pintura «de historia». Así van sucediéndose las «Estampas rurales»: «La huerta», «La aguadora», «El labriego», «El dogo», «El pavo», «La merienda», «El buey», el largo poema dedicado a «Los burritos»—que tanto molestó a los «gauchistas» puros—, «La muerte del manantial», «Mediodía», «El almuerzo» y «La sobremesa», estos tres últimos, de lo más logrado en cuanto a descripción de escenas campestres (pp. 823-839 y 843-856).

Muy lejos quedaba ya la «patria liberal», y se diría que aquel Lugones de fin de siglo ha abandonado su posible unitarismo momentáneo para adoptar, ya para siempre, la posición federalista. Es, sin

duda, un elemento más de su nacionalismo, el cual le hace tratar con mayor cariño y más detenimiento la vida rural que la de las ciudades, especialmente la vida de Buenos Aires. De ahí el que sus «Estampas porteñas» sean, en comparación con las rurales, como un toque fugaz, que sólo tiembla de emoción cuando algo imprevisto le recuerda su campo provinciano, como al ver, de pronto, que «detrás de Palermo, la tarde blanca y yerta, / cae en el horizonte como una garza muerta». Por lo demás, el cielo «jaqueado» por rascacielos y rasgado por aviones o la noche «ultramoderna» de Callao y Corrientes no consiguen mover del todo su sensibilidad, si no es para temer, en cierto modo, que los falsos cielos «católicos», las «ojeras trágicas de pasquín al cianuro» y «los lamentos del tango degollado a serrucho» acaben por engullirse «río, ciudad y cielo» (pp. 856-860). Huyendo de tales amenazas, el poeta vuelve pronto a su soñada vida provinciana, donde le esperan el pozo aldeano, cuyo brocal «da pedestal al busto de una muchacha»; «el hombre-orquesta y el turco», a cuyo alrededor todos los chicos formaban corro; «el colla»; «el arroyo vecinal», de caudal «poco mayor que un vaso»; «el traspatio» a la hora de la siesta cruzada por la verde centella del picaflor (pp. 860-874), y el «circo romántico» que pasaba por la villa con sus cómicos de la legua (pp. 875-886) y al que pertenece el magnífico soneto dedicado al *clown* Grimaldi (pp. 881-882).

Lugones no olvida nada de su tierra, por pequeño que sea, y ahí están «Los ínfimos» para demostrarlo: la hormiga, la cigarra, el abejorro, la araña, el escarabajo, la avispa, el grillo «con su sencillo / violín / de negrilla / saltarín», la mariposa «sentimental» —«que de flor en flor lleva su tarjeta postal»—, el «picarón Cupido», la mosca, la malva, la violeta —«que basta para hacer un poeta»—, la «borla del ajo silvestre», el «ochavo de luna», el «rayo del solcito polvoriento», la muchacha fea y la «bonita boba», el diminuto charco que forma la mula con su huella, el jamelgo resignado con su «fealdad huesuda», el perro sin amo, el cordero, el ratón, el chingolo de invierno, el niño, el «raído gringo murguista», el «poetrasto infeliz», el bocado de pan, el trago de vino, la sed de agua, el grano de sal, la «cucharada de cuajada trémula», la última brasa, el cuzco de la vieja, el bastón rústico, las chozas «rubias y morenas», el «pobre diablo» con su «retazo de sol» al hombro, la «sombra de la tapera caediza», el niño abandonado «que tiene algo de recuerdo olvidado», la hoja seca, «el minuto de buena o mala suerte» que «va cayendo en la alcancía de la muerte», el sendero serrano, la «viruta crespa como un rubio borrego», la «asidua costura», el barro, el adobe, la escoria, la pava, la novelita ejemplar con boda de heroína, el cántaro del agua, el «sapo solterón» y

«el perfume del grano de anís, / y la servicial discreción del gris» pasan, en interminable relación, ante la minuciosa y amante mirada del poeta, ante los asombrados ojos del lector, que inevitablemente piensa hasta qué punto pueden ser deudores de este Lugones poetas posteriores, como el Neruda de las *Odas elementales* (pp. 908-917).

La inmensidad pampeana de las lejanías inalcanzables y la radiante luminosidad han sido desmenuzadas, como vemos, en sus más mínimos detalles vivientes y minerales. Pero la unidad del todo vuelve a rescatarse en el hombre. Leopoldo Lugones, que conoció mejor que nadie las tradiciones y costumbres del pueblo argentino y que más hondamente que nadie penetró en la sicología del gaucho, según ya dijo Pedro Miguel Obligado (prólogo, p. 26), no podía olvidar a estos seres humanos, a estas centellas, a veces tristes o apagadas, de la Argentina interior, que llevaban en su puñal todo el «Poder Ejecutivo» (p. 1111). Y a los gauchos y a sus viejas historias y a sus habilidades está dedicado el libro póstumo del poeta, *Romances de Río Seco*, publicado en 1938, que ya está prefigurado en las «Coplas de payada» (pp. 887-900) y en el «Juan Rojas» (pp. 901-907) de los *Poemas solariegos*.

Juan Rojas, capataz de la vieja casa provinciana de Lugones, era «alto, cenceño y cetrino». Cuando volcaba, siguiendo el uso campesino, el sombrero sobre su hombro, le «rodaba un bucle lóbrego hasta el ojo beduino» y él lo despejaba «en mosqueada vivaz». Además,

*tenía el ceño del valor genuino,
barbada en punta la aguiluña faz,
firme el porte, la fibra tenaz,
el puño recio y el tobillo fino.*

*Sumamente sagaz
para el rastro y el monte, su tino
de índole poco locuaz,
prefería el renombre que se labra
tras largo acierto y callada porfia,
porque con doble mérito valía
su silencio tanto como su palabra.*

(P. 901.)

Sentencioso, poseía la «recóndita sapiencia / de la huella y el rumbo». Vestía siempre el chiripá, calzaba ojota o sandalia y llevaba la camisa de lienzo arrollada al codo. Su habilidad para todos los trabajos campesinos era ejemplar:

*Para aquellos trabajos de bravura tremenda
que imponían un temple de combate al afán,
nadie competía con Juan
en el lazo, la bola y la rienda.*

*Dominaba todas las fatigas paisanas,
 desde el corcovo con su abismante vértigo,
 hasta la formiáble tarea del pértigo
 con tres yuntas y dos picanas.
 Podía lo mismo calzar la llanta a un carro,
 porque no carecía de discurso en la fragua,
 que atar la paja o pisar el barro.
 para cortar adobes y techar a media agua.
 Era en hierras y esquilas tan hábil como probo.
 Entendía bastante de trezado y retobo.
 En el hacha, portábase empeñoso y seguro.
 Sabía calar flautas en la caña hembra,
 elegir el mejor grano de siembra
 y hasta curar por conjuro.
 Tenía buena mano y condición
 para enfrenar un redomón
 y sacarlo de coscoja,
 poner un noque de aloja
 y yapar una lejía de jabón.
 Decía con modesta convicción,
 entre risueño y corrido,
 que lo único que no había aprendido
 era a leer y a usar pantalón.*

(Pp. 903-904.)

Todo esto, que es mucho, no agotaba, sin embargo, los conocimientos y saberes prácticos de Juan Rojas, quien, además,

*Conocía la derecera
 en aire, tierra y agua, del pájaro y la res,
 el reptil y el insecto, la alimaña y la fiera.
 Y no existía nido ni madriguera
 que hubiese escapado a su interés.
 Por esto pretendía con veracidad grave,
 que a él no le equivocaban huella ni maña de ave
 (porque para él era ave todo animal montés).
 Así seguía al vuelo
 la pista de la abeja,
 o rastreaba al ñandú, que sólo deja
 el hoyito de la uña del medio en el suelo.
 Conocía por el relincho, a la distancia,
 los caballos de la estancia;
 y hasta en la noche completa,
 los sacaba, al pasar, por la silueta.*

(P. 905.)

Dos objetivos principales me han movido a copiar aquí tan extensas citas del poema sobre Juan Rojas. Consiste el primero en la demostración, que a la vista está, del profundo saber que Lugones tenía

acerca de las costumbres y los trabajos de los gauchos. La segunda meta se fija en aclarar que la extensa enumeración de los conocimientos de Juan Rojas no significa, contra lo que han señalado algunos críticos, una mitificación del gaucho. Creo que en este punto no debe olvidarse que el poeta describe al antiguo capataz de su casa desde la infancia, y así, cuenta que él, de niño, se acurrucaba en el poncho listado del gaucho para oír mejor sus relatos de sucedidos, de casos y cuentos de aparecidos (pp. 904 y 906). El poema es, pues, realista en todo, pero la realidad que narra está traspasada de recuerdo y recoge, por tanto, la natural idealización y el asombro con que la niñez contempla y registra las acciones y la sabiduría de los jóvenes y los adultos.

No; no hay exageración notable en los poemas nacionales de Leopoldo Lugones. Hay, eso sí, un evidente afán patriótico y, si se quiere, una clara conciencia y una determinada intención política por contribuir a dar a la Argentina un integral sentido nacional. Quizá a última hora sintiera él mismo alguna duda sobre esta su labor espiritual e integradora o, lo que es más probable, supiera que todavía coleccionaba en no pocos de sus compatriotas el espíritu de alienación y extranjerismo que había conllevado el triunfo liberal. Por eso se apresura a hacer a todos una clara advertencia:

*Acaso alguno desdeñe
por los criollos mis relatos.
Esto no es para extranjeros,
cafetillas ni pazguatos.
A las cosas de mi tierra,
tal como son, las divulgo.
No saboreará el pastel
quien se quede en el repulgo.*

(P. 945.)

Y en verdad que a la hora de su voluntaria muerte, Leopoldo Lugones podía estar tranquilo en este aspecto. Su Argentina, la Argentina nacional e hispánica, estaba ya en plena madurez.

JAIME DELGADO
Aribáu, 212-216
BARCELONA