

LUGONES, LA PULSIÓN POLÉMICA¹

Miguel Dalmaroni
Universidad Nacional de La Plata - CONICET

*Mi corazón es una ciudad flanqueada de torres. La
piedra angular de la ciudad es un escombros de la Bastilla²*

1. Leopoldo Lugones cedía siempre a la pulsión polémica porque esperaba convertirse en el consultor estatal superior que las letras modernas soñaban a la manera de, digamos, Saint-Simon,³ pero sobre todo porque quiso, más que ninguna otra cosa, encarnar al poeta moderno. Mejor, porque se impuso el ejercicio de una misión sobre la

¹ Es posible que mucho de lo que propone este ensayo esté anticipado o sugerido en algunos trabajos de David Viñas, Noé Jitrik, Jorge Monteleone y María Teresa Gramuglio. Presentarlo es de algún modo, entonces, un reconocimiento a todos ellos.

² Lugones, Leopoldo, "Ofertorio" del Misal rojo, en *El tiempo*, 14 de julio de 1896; en *Las primeras letras de Leopoldo Lugones*, Buenos Aires, Ediciones Centurión, 1963, p. 37.

³ "En tanto que los gobernantes protegen a los sabios (teóricos y de aplicación), se está en el antiguo régimen, mientras que desde el momento en que los sabios protegen a los gobernantes, comienza realmente el nuevo régimen". *L'industrie, 1817, en Ouvres complètes*, tomo 2, reedición, Paris, Anthropos, 1966, p.29., citado en Charle, Christophe. *Naissance des "intellectuels" 1880-1900*, Paris, Minuit, 1990.

política desde la investidura asocial del artista. Luego, escribió para sí y para la perplejidad de los otros, y para que, entonces, la perplejidad de los otros lo enervase. Con semejante voluntad, la desproporción y el desquicio iban de suyo. Lugones quiso ser un escritor-artista moderno y, por esa vía incongruente, la voz inapelable del arte de la política, de la política como ejercicio superior del arte, que el poeta creyó ver en la versión roquista del Estado-nación, como si hubiese descubierto allí, se sabe, el barro para amasar su versión pagana, es decir laica, de la Atenas entre pitagórica y neoplatónica que prefería. Hasta el final, cuando parece haberlo sospechado, Lugones no quiso ver que estaba imposibilitado de cumplir ese sueño, y esa ignorancia –trágica desde cierto punto de mira, cómica desde otros– lo condujo a exorbitar la compulsión guerrera en variados géneros del apóstrofe, del dicterio y del disparate. Géneros enfáticos donde Lugones cultivaba versiones admonitorias de un pulso de escritura al rojo, que intima con el desenfreno, con la furia, con el maximalismo oratorio y anímico, y, en sus promontorios más francos, con el desprecio. Fue la forma que encontró –que le sonó singular– para convencerse de que iba por un camino seguro y para, luego, fracasar en el empeño.

Es lo mismo que decir que Lugones no pudo nunca dejar de ser joven, a pesar de sus ilusiones de mayorazgo, donde la lengua adulta de una poesía de la placidez o la escritura *superada* del autoengaño consagratorio –una retórica pública que sus interlocutores menos sagaces, los más usuales, le devolvían– se dejaba carcomer siempre por la crispación irreparable de una turbulencia hormonal, insatisfecha, la versión cataclísmica de un sueño que siempre degenera en pesadilla: el de un mundo que le perteneciese sin pertinencias, regido en todo por el poder autoinstituido de las letras más modernas y garantizado, a la vez, en el orden nobiliario inamovible de una República de los mejores. Lugones –trágico y cómico– se quiso al mismo tiempo Sarmiento y Darío, autoridad del sentido idiomático apropiado (esclavo del diccionario, acusó Borges) y metafórico hiper-hermético, maestro de los jefes y primer ciudadano del arte, letrista político de la oligarquía y

poeta de un mundillo literario inexistente pero poderosa, voluntariosamente imaginado, e imaginado sin pares. Cuando Viñas sentencia “Rimbaud a los veinte, Goethe a los treinta”, proporciona una fórmula descriptiva válida sólo si se agrega que las intermitencias del primero seguirán atacándolo a cualquier edad: atender a Lugones es siempre esperar que se brote.⁴ Sus interlocutores más sagaces, los menos usuales, supieron advertirlo y, con más o menos disimulo, le pusieron por delante un espejo que lo deformaba apenas y se colgaron un escapulario con la escondida consigna de contraataque: echarle leña, para cocer en su caldo las vituallas de guerrillas posteriores. Son los momentos en que Lugones –que ha sido abominable– alcanza a ser, también, pueril y conmovedor.

Conviene atender el curso de esa palpitación para no sobrestimar toda una serie de cuestiones de añadidura, clásicas: las contradicciones de Lugones; el temperamento de Lugones como motor de sí mismo; el calidoscopio de repertorios culturales, ideológicos o doctrinarios divergentes que lo atravesaron y que habrían provocado las escrituras de Lugones –la de su grafía y la de su cuerpo público–, imitador sin freno de los extremismos que fuesen. Sucedió, más bien, a la inversa. Víctima (fatalmente) de la condición moderna pero, sobre todo, de sus asimetrías locales, quiso ser todo para todos y desoír la lección posromántica desilusionada, hecha virtud, de algunos de sus maestros –Baudelaire más que ninguno– que ya conocían, con Marx, la siderurgia proteica pero firme de la división social capitalista del trabajo: llegar a ser, apenas, alguien.

“Arte que enseña los ardidés con que se debe ofender y defender cualquier plaza”⁵: cuando Lugones se hace ilusiones políticas de funcionario, la polémica puede adecuarse a las circunstancias y encubrirse a veces con la moral razonable de la interlocución (eso sí,

⁴ Viñas, David, *Literatura argentina y política. De Lugones a Walsh*, Buenos Aires, Sudamericana, 1996, p. 32.

⁵ Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 1992, tomo II, 21ª edición, “polémica”, primera acepción, p. 1631.

siempre magistral o pedagógica), pero con mayor frecuencia es guerra y se deja arrastrar por el horror virtuoso de lo que se declara aborrecido: arte de injuriar, mejor si es de voz y cuerpo presentes –desde el púlpito, el escenario o el palco–, por la ortopedia épica del sable, del puñal o la espada del paladín, igual en el trajinado discurso de Ayacucho que casi tres décadas antes, en la alocución durante la “fiesta universitaria del Politeama” en julio de 1896:

El pueblo no es un sol, pero es en cambio una espada, y nada hay más terrible que el amor de las espadas. Requiere y produce un tremendo desnivel del alma: el Odio. Tú, Juventud, para quien hablo, eres capaz de Odio. Eres capaz de aborrecer la noche: el cielo aborrece la noche, y lo certifica por medio de la Aurora. El filo es la virtud de los aceros nobles, y el odio es el filo del alma”.⁶

Polemizar es para Lugones, así, salirse de la vaina y dejar que el desequilibrio lo tome. Pero, más temprano que tarde –sobre todo cuando su escenario termine de nacionalizarse con la salida de Darío hacia Europa–, es decir a medida que, ante sí mismo, Lugones se eleve y ya no encuentre pares, no podrá odiar sin oscilar siempre hacia el desprecio; por momentos, incluso, podría decirse: cuanto más desprecio pueda desplegar, incluso argumentar por evidencia de superioridad o, sin decirlo, producir por la retórica de su lengua, menos odio le hará falta poner en juego. Años más o menos, esa disminución suele coincidir con la declinación de la fuerza de sus ficciones y poemarios; aunque hasta el final, de tanto en tanto no se las aguante y rejuvenezca en el arrebato.

Naturalmente, y aunque nos haga reír desde hace ya mucho, una literatura escrita por un sujeto en tal estado, carece de humor; por eso, el regodeo modernista en lo banal es tal vez más disonante en Lugones que en otros (sus momentos banales autorizaron en parte un juicio

⁶ “El Pueblo”, en *El Tiempo*, 8 de julio de 1896, en *Las primeras letras de Leopoldo Lugones*, cit., p. 36.

conocido:pésima literatura). Las más de las veces, el exceso de responsabilidad está en su ápice y lo dramatiza entero.

2. La teosofía, Nietzsche, el anarcosocialismo, el racionalismo idealista y liberal, la grandilocuencia tardorromántica, la rareza modernista, el cultivo esotérico de los griegos, el tamaño de Sarmiento o de José Hernández o de Roca, la obsesiva recurrencia del anatema anticatólico del dogma de obediencia, el bolchevismo desbocado de 1919, el profascismo explícito de 1923, la hora de la espada del año siguiente: todo sirve porque se trata siempre de ser el otro de todos los otros, el que interpela y obliga, el que apuesta a la distinción por el desafío o el duelo a cualquier precio, pero para estar siempre y de antemano por encima, solo, del lado de los hechos, de la Razón o de los dioses.⁷ Es la cárcel paradójica del artista en el siglo burgués y democrático: si la superioridad del poeta es fatal, la ceguera de los inferiores será eterna, y vitalicio, entonces, el grito del profeta contra la idiotéz igualitaria *que no entiende nada*. Lugones duda, es cierto (o, si se quiere, no resiste siempre a las tentaciones de la subsistencia): los elogios del “público” o, sobre todo, de cierta “clase superior” (imaginaria) pueden blandirse a veces como argumentos de verdad y como consolaciones. Pero siempre vuelve a la carga, y reemerge para advertir que el que tiene el poder en sus manos lo tiene contra él. En la lectura argentina de Lugones truenan siempre el desplante repetido: “contra mí”, “así se vinieron”.⁸ En esa traza de autovictimización destinada a inventar una guerra materialmente desventajosa pero espiritualmente ya ganada, Lugones es él mismo más que en ninguna otra flexión de sus

⁷ Como sugerí en otra parte, no pretendo que Lugones haya sido original o un “raro” en esa proteica capacidad no sólo sucesiva de acopio de divergencias, tan propia de los impulsos a la vez estéticos y políticos que caracterizaron a su generación; Lugones hizo de eso, más bien, un principio constructivo no sólo de sus escritos sino sobre todo del cuerpo público de su firma, y logró ponerlo a resonar de un modo casi siempre estentóreo y como si fuese idiosincrásico.

⁸ Lugones, L., “Prólogo” a *El payador*, en *El payador y antología de poesía y prosa*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979, p. 15.

voces, las más características de las cuales no hacen sino repetir esa testificación sobreactuada de heroísmo, martirio y profética sabiduría superior:

1893: aún en Córdoba, Lugones se queja en su *Pensamiento libre* de que *La Aurora* le “espeta, de soslayo”, y con “prodigalidad tabernaria”, escupitajos, injurias y acusaciones de depravación, de desvergüenza y de corrupción.⁹ Lugones, se dirá, elige el enemigo (en este caso, el partido católico). Es cierto, lo hará así durante más de cuarenta años. Pero no lo elige por su debilidad, sino por lo ensordecedor que –imagina– pueda resultar el fragor del combate. ¿Acaricia la quimera de la victoria? Puede ser, pero, más que eso, le interesa que el choque de sus armas con las del otro encandile –que repugne o maraville– y parezca no calculado, heroico: la literatura que lo precede, la de sus maestros, le ha enseñado que Titán es David, no Goliat, los apenas trescientos griegos de las Termópilas y no un millón de persas armados hasta los dientes.¹⁰ La literatura que lo precede, la de sus maestros, le ha enseñado también los beneficios simbólicos de la derrota. Gana el que lleva todas las de perder y sale sin embargo al campo, entregado.

Junio de 1896: Lugones carga la mano en perversiones oratorias de época y se regodea: “la tiranía de los viejos... [...] Nada hay más exigente que la concupiscencia senil. El mando, es la pasión dominante de los débiles del sexo y de la edad; esa pasión suele degenerar inevitablemente en una verdadera lascivia de poder, y en ese caso llega a celarse la posición como una hembra”.¹¹

Julio de 1896: “La pezuña del cerdo burgués es lo que me horroriza”. La frase va en el escrito que le valió a Lugones un pedido más bien periodístico de expulsión del Partido Socialista, porque ahí

⁹ *Pensamiento libre*, I, 4, 9 de noviembre de 1893, en *Las primeras letras de Leopoldo Lugones*, cit., p.23

¹⁰ *El payador*, cit., “La vida épica”, p. 19.

¹¹ “Paso a los jóvenes”, *El Tiempo*, 25 de junio de 1896, en *Las primeras letras de Leopoldo Lugones*, cit., p. 35.

mismo daba la bienvenida prosternada a “Su Alteza Luis de Saboya”.¹² El poeta se entusiasmó y promovió un curso público de pedido de adhesiones, explicaciones, desagravios.

1898: cuando casi todos sus congéneres hablan de la guerra y claman por Cuba, se pone hispanofóbico y pro yankee.

1906: los cuentos de *Las fuerzas extrañas* se cierran con la delirata espirituosa del “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones”. Lugones inventa ahí un maestro, el mérito de cuyas enseñanzas “bien merecía –dice– el estupor de un mortal”; dios, entonces, le dice a alguien (a nosotros, digamos, sus desemejantes) que “nuestras ideas son también espíritus, espíritus que aspiran a realizar, como los astros en el cielo y las flores sobre la tierra, no la sombría *struggle for life* de la ciencia sino la divina *struggle for light* de los seres superiores...”.¹³ Después de eso la estatura del misterioso pedagogo crece hasta superar la de la montaña, y finalmente su rostro emblanquece entre las estrellas. Teoría de la selección sobrenatural. No es difícil saber quién es el nosotros de “nuestras ideas”: todos, sólo si miramos como un Norte el rostro luminoso del “señor de todas las palabras”.¹⁴ La polémica *stricto sensu* (es decir cualquier noción bienpensante de “polémica”) queda inutilizada; se vuelve, más bien, un llamado al orden clamado en el desierto de esas alturas inalcanzables. En Lugones la pulsión polémica es una protesta de la autoridad contra quienes no saben mirar hacia arriba por naturaleza, sin que se les mande hacerlo (“cuya libertad consiste en elegir sus propios amos”¹⁵).

¹² “Saludo”, *El Tiempo*, 11 de julio de 1896; en *Las primeras letras de Leopoldo Lugones*, cit., p.37. Estas últimas invectivas se multiplican en los odiosos ardores lugonianos de la revista *La Montaña* que editaba junto con José Ingenieros en 1897.

¹³ Lugones, L., *Las fuerzas extrañas*, Buenos Aires, Ediciones del 80, 1982, p- 202.

¹⁴ Borges, J. L. *Leopoldo Lugones*, Buenos Aires, Editorial Troquel, 1955, p. 98: “...murió, tal vez, sin haber escrito la palabra que lo expresara. (...) Entonces, aquel hombre, señor de todas las palabras y de todas las pompas de la palabra, sintió en la entraña que la realidad no es verbal y puede ser incommunicable y atroz, y fue, callado y solo, a buscar, en el crepúsculo de una isla, la muerte.”

¹⁵ “Prólogo” a *El payador*, cit., p. 16.

1913: es difícil suponer que a esa altura provocase políticamente a nadie, tanto como asegurar que Lugones pudiese advertirlo cabalmente: cuando pronuncia las conferencias sobre el *Martín Fierro* ante los hace rato triunfantes adversarios políticos del roquismo en retiro efectivo, el poeta abre su alocución inicial con un vocativo anacrónico: “Señoras, Señor General Roca, señores”. Así empieza. Es tanto el gesto litúrgico hacia el prócer sentado en primera fila pero pronto a dejar este mundo, como la compulsión irreprimible de arrastrar del pasado una guerra perdida en cuya vanguardia sonó la misma voz que habla ahora.¹⁶

1919: “mi infinita vanidad que reconozco sin vacilación ni arrepentimiento”: Lugones se ha dicho pocas líneas antes nieto de la acallada Casandra, profeta exacto como ella y, como ella, desoído – silenciado en la torre carcelaria del mito–, por “nuestros políticos” y por “el pueblo”.¹⁷

3. Lugones se deja conducir por la pulsión polémica porque no puede con su genio de artista, que en su caso toma a veces la forma de – diríamos hoy– la incorrección política: un intenso voluntarismo sacrificial, siempre escenográfico, que ha sido visto a la vez como oportunismo y como don de la inoportunidad. Pero importa poco quién usa a quién. A Lugones le venía bien que la interna roquista le cobrara favores recientes designándolo como mascarón de proa para desagraviar a los suyos. Antes que reclutarlo, lo tentaban: se lo pedía el cuerpo, y allá iba. El episodio de noviembre de 1903 en que defiende a Roca y a su candidato Quintana contra los ataques de Roque Sáenz Peña y la fracción pellegrinista no es, como quiso luego el propio Lugones, un promontorio político excepcional en su carrera. Se trata

¹⁶ Siempre llamó la atención de la crítica un dato subrayado por el hijo y vigilante albacea de Lugones: durante algunas de las conferencias del Odeón, el Presidente Roque Sáenz Peña y parte de su gabinete de ministros se contaban entre el público. Casi nunca se ha señalado, en cambio, que por lo menos a la primera conferencia y, según Capdevila, también a la segunda, asistió el ex presidente Julio Argentino Roca.

¹⁷ Lugones, L., *La torre de Casandra*, en *El payador y antología de poesía y prosa*, cit., pp. 287 y 288.

más bien de uno de los varios escalones del ascenso teatral de la voz del artista, cuya aptitud técnica para casos como éste había sido ya probada de sobra en las tablas, “contra la roca”. La cita fue en el terreno elegido por los otros dos días antes, el teatro Victoria, y Lugones comparó a los enemigos de Roca con los carneros que Don Quijote imaginaba un ejército: Pellegrini era aludido como Pentapolín, Saénz Peña como Micocolembó y Bernardo de Irigoyen como Espartafilardo.¹⁸ Lugones venía calentado el pulso desde poco antes, como servido en bandeja para la ocasión: a principios de ese año, había renunciado a su puesto de Visitador General de Enseñanza, enfrentado con el Ministro Fernández, quien había vuelto atrás con la reforma educativa implementada por su predecesor Osvaldo Magnasco. El poeta se le fue encima desde las páginas de *El país*, con una serie de artículos panfletarios que luego recopilaría en *La reforma educacional*; es uno de los tantos momentos de su obra en que Lugones repite lo que parece una convicción íntima, ciclotímica pero bien funcional a su identidad literaria antes que a la política, y en que –mientras posa de lamentarlo– se pone por encima de los géneros del diálogo: ¿quién podría *discutir* justamente conmigo?

El desastre de la enseñanza fue tal, la reacción “clásica” tan ridícula en su pedantería, la falta de concepto tan absoluta, que *se impuso como tratamiento urgente el correctivo del ridículo. No era posible discutir sobre la enseñanza con un ministerio analfabeto* o emprender una refutación metódica de aquel desbarajuste orgánico. *Tanto hubiera valido elogiar a un bizco las ventajas de la rectitud.*¹⁹

No es un dato menor que en este momento, casi el único del que puede decirse que Lugones sirve de modo directo al soberano, la mediación entre el poeta y el político esté ejercida por un par de pares:

¹⁸ Una reseña detallada del episodio puede hallarse en Conil Paz, Alberto, *Leopoldo Lugones*, Buenos Aires, Librería Huemul, 1985, pp. 82-85.

¹⁹ Lugones, L., *La reforma educacional*, p. 158, citado en Conil Paz, cit., p. 76., cursiva nuestra.

Magnasco, que lo había designado en el Ministerio en 1900, pero especialmente Joaquín V. González, que le inventó el encargo de inspeccionar las ruinas jesuíticas y lo convocó luego al Comité juvenil quintanista, y que no es amo sino *hermano*, iniciado antes que él, y su prójimo más egregio, en las logias masónicas de Buenos Aires. Naturalmente, Lugones fue orador oficial de la masonería porteña. La política como ejercicio del arte por medios que parecen otros pero son los mismos: como el modernismo, la masonería es sobre todo un imaginario ya vulgar del secreto aristocrático, a voces la estética de una liturgia pagana para los pocos que habrán de gobernar el mundo, los mejores, los raros.²⁰

Pero la hermandad es un sentimiento muy infrecuente en Lugones. En 1923, sobre la escena de un teatro que muy oportunamente se llama el Coliseo, reserva una sorpresa para el desconcierto hasta de sus patrocinadores y flamantes aliados políticos. Las conferencias mussolinianas del Coliseo contaron, como se sabe, con el auspicio del Círculo Tradición Argentina y con el de la ascendente Liga Patriótica, esa cruzada para la decencia nacional conducida por rompehuelgas Manuel Carlés.²¹ El 17 de julio, en el cuarto y último de los encuentros, Lugones se despachó, aparentemente sin previo aviso, con un “programa” y con la propuesta de crear escuadrones paramilitares:

Pero antes de leer el programa en que he creído poder condensar lo dicho en las tres conferencias anteriores, necesito formular una declaración: este asunto es de mi exclusiva incumbencia. Las

²⁰ Ya en 1900 Lugones había sido promovido al grado de maestro en la Logia Libertad-Rivadavia. Sobre la carrera masónica de Lugones véase especialmente Galtier, Lisandro Z. D., *Leopoldo Lugones el enigmático*, Buenos Aires, Editorial Fraterna, 1993, cap. 3, “Lugones y la masonería”, pp. 43-53. La intensa y decisiva relación de Lugones con Joaquín V. González, a la que nos hemos referido en varios trabajos, puede estudiarse en las biografías del poeta.

²¹ Sobre la Liga, véase el estudio recientemente traducido de Sandra McGee Deutsch, *Contrarrevolución en la Argentina 1900-1932. La Liga Patriótica* Argentina, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes Ed., 2003.

instituciones que auspician estos actos, no conocen ese programa oficialmente; pero a mi vez las invito para que, si consideran oportuna la formación de la guardia voluntaria que propondré, se encarguen de abrir el registro en que se inscribirán los ciudadanos que deseen formarla.²²

Como siempre, la primera persona del singular le ocupa la boca y se corta solo. A continuación, Lugones aclara que “*se ha decidido* dar a sus miembros [los de la Guardia Nacional Voluntaria] el nombre de *Chisperos*” (el primer subrayado es nuestro), y pasa a dar lectura al “programa” y a la “Constitución” de esos esbirros civiles.²³ El primero es un breve inventario de medidas políticas nacionalistas y xenófobas, e incurre ya en las ideas corporativistas que Lugones retomará en panfletos posteriores.²⁴ En la segunda se “reconoce la violencia como un medio ante los obstáculos que la exijan” (es decir ante los extranjeros revoltosos, “el parlamentarismo, el colectivismo y el internacionalismo”), y se prodigan escuadras, brigadas, cabos, capitanes, juicios sumarios, castigos, por una parte; e injurias, traiciones, cobardías por otra (males entre los que se incluye hasta “el comentario irónico o despectivo de la prensa dirigida o redactada por extranjeros”).²⁵ En la edición de las conferencias Lugones disfruta por demás, transcribiendo, junto con su respuesta inmediata en *La Nación*, el debate que tuvo lugar en la Cámara de Diputados el 19 de julio, a raíz de un pedido de informes del legislador radical Romeo Saccone, quien entre otras cosas se extiende en consideraciones acerca del carácter delictivo de la propuesta parapolicial de Lugones. En su réplica periodística, el poeta alcanza la frontera de la amenaza, cuando escribe que los diputados –a quienes responsabiliza de “hacer del Parlamento argentino uno de los

²² Lugones, L., *Acción. Las cuatro conferencias patrióticas del Coliseo*, Buenos Aires, Círculo Tradición Argentina-Est. Gráfico A. De Martino, 1923, p. 66.

²³ *Acción*, cit., p. 68.

²⁴ *Acción*, cit., p. 69 y sigs.

²⁵ *Acción*, cit., pp. 77 a 79.

más caros y estériles del mundo”– debían a los militares más “cariño y respeto” que los que él mismo les profesaba, entre otras razones “por conveniencia de cuerpo inerme”.²⁶ Esa incitación al intercambio de palabras destinado siempre y de modo excluyente a la confrontación sin atenuantes, hace de las conferencias del Coliseo uno de los riscos más afilados del arte lugoniano de injuriar, el mismo pecado que reprocha sin demoras a sus detractores como síntoma de la impotencia para replicarle con argumentos. Lo que verdaderamente lo entusiasma es “el comentario de prensa” provocado por su primera conferencia: “No pido ni doy cuartel, ni siquiera niego a mis adversarios el derecho de tirarme con lo que puedan –responde al día siguiente– [...]. ¡Quién más enemigo que el parásito, y no sabe vivir sino colgado de lo que muerde!”.²⁷

4. Como lo muestra, entre tantos otros, el episodio de las conferencias del 23, la pulsión polémica de Lugones es una pulsión de artista porque es, como dije, una denegación del público, que el poeta no refrena ni con quienes pagan de buena gana para atender sus retos. Jorge B. Rivera supo notar que la comicidad involuntaria de Lugones proviene, entre otras cosas, de la inadecuación entre el público que el escritor se imaginaba y el que en efecto se acomodaba en las butacas para escucharlo entre bostezos e interrumpirlo con aplausos o cantitos de tribuna,

...como si cultivase deliberadamente, y en este terreno con una consecuencia conmovedora, ciertas frustraciones previsibles. [...] ... discursos para un público ficticio de ‘zanahorias’ electorales, bomberos y vigilantes disfrazados durante la campaña presidencial de Quintana

²⁶ *Acción*, cit., pp. 96 y 94.

²⁷ *Acción*, cit., p. 26, segunda conferencia.

(1903); conferencias sobre la teoría de la relatividad (¡en 1923!) para un auditorio de matronas previsiblemente consternadas; [...].²⁸

No habrá querido enterarse del todo, pero lo dejó escrito en ciertas advertencias. Una es la que se dibuja entre el “Prefacio” de *Los crepúsculos del jardín* (1905) y las primeras páginas del *Lunario sentimental* (1909). Lo que despunta allí, con una retórica que respira aún las mismas decadentistas, es la destilación en sorna de una decepción: ¿hay entre las clases altas de Buenos Aires, otra cosa que los despreciados burgueses? Dicho en otros términos, más precisos, ¿quién podría leerme? *Los crepúsculos del jardín*, un libro que prodiga “con éxtasis impuro” la lujuria morbosa de la degeneración artística finisecular —penetraciones apenas decoradas por la metáfora grosera e inequívoca, celebración excitada de la necrofilia, satanismo al uso, paidoerotismo a discreción y hasta alguna insinuación de incesto, todo vestido con ese insistente fetichismo de lencería de garçonnière, tan del gusto modernista— está dedicado a los matrimonios burgueses; a la ornamentación cultural de los negocios del marido o al esparcimiento sociable de las señoras:

Lector, este ramillete
Que mi candor te destina
Con permiso de tu usina
Y perdón de tu bufete:

No significa, en ninguna
Forma, un anárquico juego,
O un desordenado apego
Por las cosas de la luna.

Pasatiempo singular
Tal vez, aunque hartó inocente,

²⁸ Rivera, Jorge B., “Sí y no de Leopoldo Lugones”, *Crisis*, n° 14, Buenos Aires, junio de 1974, p. 10.

Como escupir desde un puente
O hacerse crucificar;

Epopeya baladí
Que, por lógico resorte
Quizá sirva a tu consorte
Para su *five o'clock tea*...²⁹

La provocación —difícil medir cuán ambigua y pueril sonaba en 1905— se repite en el “Prólogo” al *Lunario sentimental*, donde Lugones aconseja a “la gente práctica”, dedicada a “refinar los ganados o administrar la renta pública”, comprar libros de versos del mismo modo que alquilan un palco en la ópera o se costean “un hermoso sepulcro”.³⁰ Después, desde los primeros poemas del *Lunario*, que son dedicatorias, Lugones se gradúa de maestro de la discordia: su pulsión polémica toca allí uno de sus puntos de mayor eficacia, porque sienta las bases tanto de sus choques con el pasado como, sobre todo, con el futuro de la literatura argentina. Con las mismas armas, en las mismas estratagemas, posa de extraviado para sus coetáneos, y de padre del orden para sus descendientes. Se divierte en extenuar, para unos, el esoterismo feísta del acople metafórico indescifrable (digamos, “esponja / monja”); anticipa, para los otros, la doctrina de la rima como garantía de sujeción del poema a un Sujeto que sabe. La disputa se había iniciado en marzo de 1904, tras la publicación del “Himno a la luna” en las páginas de *La Nación*. Entre las primeras reacciones se contó la del diario católico *El Pueblo*, que en una serie de notas burlescas y parodias rimadas caricaturizaba la incongruencia entre los dislates metafóricos o rímicos del poema y las responsabilidades públicas de Lugones como inspector ministerial (puesto en que lo había reubicado J. V. González ese mismo

²⁹ Lugones, L., *Los crepúsculos del jardín*, “Prefacio”, *Obra poética completa*, Madrid, M. Aguilar, 1948, p. 107.

³⁰ Lugones, L., “Prólogo”, *Lunario sentimental*, Buenos Aires, Manuel Gleizer ed., 2^a ed., pp. 8 y 9.

año); en el prólogo del *Lunario*, fechado en octubre de 1909, no hay alusión alguna a tales controversias, pero sí el argumento inverso: en las analogías originales y novedosas, es decir en el ejercicio del saber de los poetas, está el laboratorio donde vive el idioma, “el elemento más sólido de las nacionalidades”.³¹ Cuanto más desconcertante y audaz, más educativo y patriótico el verso, alecciona Lugones. Hablando en serio, Roberto Giusti impugnaría poco después las provocaciones del *Lunario* como fijación juvenilista y ejercicio ya demasiado repetido de pedantería; “no le ha guiado un móvil de artista sino de sedicente renovador de la lengua”³². Pero los efectos de la instigación lugoniana en sus congéneres del 900 podrían medirse mejor por la persistencia que tienen, por ejemplo, en Guillermo Ara, una voz de valor arqueológico que aún en 1958 repite el sistema de expectativas retóricas que el *Lunario* se proponía desafiar. Según Ara, el poemario está “lastimosamente dirigido [...] a lo más bajo de la realidad”, con “insoportables ripios”, versos “del peor gusto” y “pecados de lesa poesía”.³³ Casi una autoparodia involuntaria de los “cretinos” a que se dirige el texto en la primera de las dedicatorias del libro, jueces de “academia y retórica”, “grave cabildo” y “sacra instituta”, dueños del “buen gusto” y de los “dogmas”, a quienes el poeta habla en segunda persona, dándose ya por condenado, para retarlos con hipermetrías del tipo “náyade / haya de” o comparaciones de la luna con la ficha de una ruleta.³⁴ Inyectiva en tono burlesco, y un diccionario entre tribunalicio e inquisitorial: Lugones imagina por anticipado un escenario típico de incompreensión y de enfrentamiento entre generaciones, cuando en

³¹ “Prólogo” al *Lunario*, cit., p.8.

³² Giusti, Roberto F., “A propósito del *Lunario sentimental*”, en *Nosotros*, II, 22-23, julio-agosto 1909, pp. 294. Sobre la lectura contenciosa que Giusti hace de Lugones y de su rechazo de la sociabilidad entre escritores, véase Delgado, Verónica, “Giusti crítico de Lugones en *Nosotros* (1907-1911)”, *Orbis Tertius. Revista de teoría y crítica literaria*, 8, 2001, La Plata, pp. 56-68.

³³ Ara, Guillermo, *Leopoldo Lugones*, Buenos Aires, Editorial La Mandrágora, 1958, pp. 87, 88, 90, 102.

³⁴ *Lunario sentimental*, cit., “A mis cretinos”, pp. 17-23.

Buenos Aires los escritores todavía prefieren darse un mundo propio menos por la confrontación que por la camaradería. “A mis cretinos” tiene su contracara en el poema que le sigue, “A Rubén Darío y otros cómplices”; entre uno y otro, la “pena” pasa de significar condena judicial a referir el mal de amores a través del motivo tradicional de la hermosa carcelera, y el “poético exceso” es reemplazado por un texto de ritmo y figuras casi convencionales.³⁵ Los dos poemas hacen eco a la parte del prólogo destinada especialmente “a los literatos, con motivo del verso libre”, recurso para el que Lugones inventa una doctrina mixta: completa libertad de combinatoria métrica pero siempre rimada, como que la rima es –cree necesario escribirlo dos veces en el curso de apenas siete páginas– “el elemento esencial en el verso moderno”.³⁶ Para Lugones, la discusión sobre la patria, esto es sobre la lengua y, luego, sobre quién sea merecedor del título de Poeta, se gana en el terreno de una controversia técnica contra “el triunfo del lugar común, o sea el envilecimiento del idioma”³⁷: que, a excepción de mis “cómplices”, nadie me entienda, prueba que estoy en lo cierto. Y entonces, por lo que efectúa la mera voz que lo dice, la contienda se gana, al mismo tiempo, contra el uso libérrimo de las palabras por cualquiera. En 1911 reforzará otra variante de ese principio único pero firme de sujeción, que volverán a espolear los jovenzuelos martinfierristas de los años veinte: tras ver algunas primicias de la pintura de vanguardia en Europa, escribirá sus irritaciones contra la novedad sin orden, es decir sin Genio (“El triunfo de la antiestética”).

³⁵ *Lunario sentimental*, cit., “A Rubén Darío y otros cómplices”, pp. 25-27. En “A mis cretinos” Lugones usa heptasílabos, es decir un metro impar y por tanto más vinculado a la poesía culta. En “A Rubén Darío...”, emplea, por una parte, cuartetos de hexasílabos en rima aguda –lo que remite casi directamente a la poesía medieval, al Marqués de Santillana y al romancillo o romance corto-, y cuartetos de octosílabos; por otra, una tópica medieval-caballeresca bien reconocible. La composición refuerzan así la divergencia de las dedicatorias, que separan a los pares del resto de los lectores, es decir de los incompetentes.

³⁶ “Prólogo”, *Lunario sentimental*, cit., pp. 17-23, pp. 11 y 13.

³⁷ “Prólogo”, *Lunario sentimental*, cit., p. 13.

5. Una herencia neurótica y jacobina retumba cada vez que suena el apellido de Lugones. Desde el padre Castellani, que ha de haber visto en las ficciones fantásticas del cordobés una prefiguración de su tremendismo teológico, hasta *Contorno*, que volvió a tomárselo en serio para liquidarlo y, a la vez, fundar una línea de relecturas lugonianas (Jitrik, Viñas).³⁸ Menos remoto aunque –con razón– escasamente leído, la historia de los ditirambos para Lugones cuenta con Carlos A. Disandro, el mentor intelectual de la espeluznante Concentración Nacional Universitaria, la CNU, una de las bandas de la ultraderecha asesina y delirante de los setenta. Disandro despotricó una de las figuraciones más primarias y siniestras de Lugones, brutal y merecida: en diciembre de 1977, durante la fase más sanguinaria del exterminio dictatorial, publicó *Lugones, poeta americano*, un libelo ensañado contra liberales y positivistas, contra las “explosiones diabólicas” de la reforma universitaria del 18 y “las posiciones satánicas del existencialismo contemporáneo”, y sobre todo contra la proliferante infección bolchevique.³⁹ Allí, el Lugones helénico y militarista recupera sus más desencajados jalones de violencia, y la parte de su obra que escapó al caos –las *Odas seculares*, previsiblemente, más que ninguna– se blande alarmada “en un país que no termina de cancelar las oscuras potencias del *neikos* (el *odium* o la *inimicitia*) que todo lo trastorna y lo disuelve”.⁴⁰ El panfleto de Disandro es la versión grotesca de una discursividad conocida, en que la ideología renuncia a cualquier forma del pensamiento tras haberse entregado entera a un extremismo pseudoerudito y alucinado. *Lunático*: porque sin embargo es precisamente allí que –en la banalidad del mimetismo, de la caricatura y

³⁸ Jitrik, Noé, *Lugones, mito nacional*, Buenos Aires, Palestra, 1960; Viñas, David, *De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1974.

³⁹ Disandro, Carlos A., *Lugones, poeta americano*, La Plata, Hostería Volante, 1977. Disandro es autor de otros significativos títulos, como *La herejía judeo-cristiana o La Compañía de Jesús contra la Iglesia y el Estado*.

⁴⁰ Disandro, cit., p. 5.

del despiste— Disandro logra aprehender por un momento algo del Lugones que todavía nos perturba, del Lugones compulsivo que con derecho puede ser aludido en las figuraciones conflagratorias, psiquiátricas, pasionales o maníacas con que solemos aproximarnos a la figura del artista como exabrupto de nuestra condición histórica.

Se sabe que Borges, mucho antes, tramitó a su manera la invención de un Lugones paradójal: cuando él no era casi nadie y el otro casi todo, pretendió contraerlo a la nada. Menos de dos décadas después, cuando Lugones estaba casi muerto y Borges ya sospechaba quién alcanzaría a ser, se redujo a sí mismo y a su generación en el acné de la imitación inadvertida, todo para ocupar ahora el lugar vacante del maestro. Eso aprendió Borges de Lugones: hablar de Hernández, de Sarmiento, de Darío, de Ameghino, de Lugones para escribir por años un autoelogio desviado. Borges disolvió para sí mismo, digamos, la pulsión polémica de Lugones, y con su comedia del hijo pródigo logró despertarla en otros pero ahora contra Borges. Dicen que se sabía de memoria todos los poemas del cordobés y, además, el orden de su obra poética completa; seguramente no era cierto, pero —como quien no quiere la cosa— alardeaba de que lo fuese y eso bastaría. Prueba, además, que sería injusto echar a Borges —sólo a Borges, o a todo Borges— toda la culpa del peso de la tradición argentina de la continencia literaria.⁴¹

Si embargo, el autor de *Ficciones* también insistió en lamentar el exhibicionismo inmoderado de Lugones, ese “exornado estilo” y ese mal gusto ingenuo que lo habían llevado a rimar azul con tul sin, supone Borges, conciencia de fealdad.⁴² *Sur* lo siguió en eso: ignoró a Lugones casi por completo. Quiso decir mediante ese silencio repleto de otros

⁴¹ Buena parte de los cruces más significativos de Borges con Lugones se estudian en Monteleone, Jorge, “Borges, lector del *Lunario sentimental*”, *Alba de América*, V, 8-9, 1987, pp. 89-105; y en Barcia, Pedro Luis, “Lugones y el ultraísmo”, *Estudios literarios*, Facultad de Humanidades y Cs. Ed., UNLP, 1966, pp. 151-193.

⁴² Lo primero en Borges, Jorge Luis, *Biblioteca personal. Prólogos, en Obras completas*, vol IV, Buenos Aires, Emecé, 1996 p. 461; lo segundo en varias intervenciones, entre las que se cuenta “Leopoldo Lugones, *Romancero*”, incluido en *El tamaño de mi esperanza* (Buenos Aires, Seix Barral, 1993, 2ª ed., p. 95-97).

nombres que a la literatura argentina *de gusto* no le hacía falta nada parecido. Para la moral de *Sur* –la que la caracteriza, la que *Sur* quiso legar a la posteridad– Lugones es un escritor políticamente inmoral y literariamente impresentable.⁴³ Es lo que quedaría aún de Lugones: el efecto de ese apetito incontinente, ajeno a la sobriedad de la literatura bien escrita, y que lo pone del otro lado de la tradición elevada de las vanguardias decorosas (es decir del canon argentino dominante). En esa ignorancia para discriminar Lugones está del otro lado y baja, derrapa en la demencia garrafal de las derechas patrióticas y en los andurriales cantarines de recitados escolares y antologías infantiles disonantes donde, con justicia, se le hizo perder toda finura. Esa ignorancia que lo desbocaba le agenció, de principio a fin, el mérito artístico de la inmadurez –que el suicidio aumenta, no suprime–, su mejor salvoconducto de poeta.

Versión digital: www.celarg.org

⁴³ Sobre la moral de *Sur*, sigo aquí a Judith Podlubne, que la describe con rigor y precisión crítica en su tesis de maestría “La batalla literaria en *Sur* (1931-1945): Mallea, Borges, Bianco” (inédita).