

Leonardo Castellani

# Lugones



Estudio preliminar de  
Diego Bentivegna

**COLECCIÓN LOS RAROS**  
Biblioteca Nacional





**COLECCIÓN LOS RAROS**  
Biblioteca Nacional

*La colección Los raros se propone interrogar los libros clásicos argentinos que han corrido la suerte de la lenta omisión que trae el tiempo y el olvido de los hombres. Ser clásico es lo contrario que ser raro, es su espejo invertido, su destino dado vuelta. Toda política editorial en el espacio público busca volver lo raro a lo clásico y hacer que lo raro no se pierda ni se abandone en la memoria atenta del presente.*



# Lugones

Leonardo Castellani

Estudio preliminar de  
Diego Bentivegna



**COLECCIÓN LOS RAROS N° 39**

Leonardo Castellani

Lugones / Leonardo Castellani ; con prólogo de Diego Luis Bentivegna. - 1a ed. - Buenos Aires : Biblioteca Nacional, 2011.  
v. 16, 184 p. ; 21x13 cm. - (Los raros; 39)

ISBN 978-987-1741-22-9

1. Lugones, Leopoldo. Crítica e Interpretación. I. Bentivegna, Diego Luis, prolog.  
CDD 801.95

## **COLECCIÓN LOS RAROS**

Biblioteca Nacional

**Dirección:** Horacio González

**Subdirección:** Elsa Barber

**Dirección de Cultura:** Ezequiel Grimson

**Área de Publicaciones:** María Rita Fernández, Ignacio Gago,  
Gabriela Mocca, Horacio Nieva, Sebastián Scolnik y Alejandro Truant

**Coordinación de la Colección:** Cecilia Calandria, Yasmín Fardjoume  
y Juana Orquin

**Armado de interiores:** Carlos Fernández

**2011, Biblioteca Nacional**

Reserva de derechos

Agüero 2502 - C1425EID

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

[www.bn.gov.ar](http://www.bn.gov.ar)

ISBN 978-987-1741-22-9

IMPRESO EN ARGENTINA - PRINTED IN ARGENTINA

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

## ÍNDICE

*Estudio preliminar*

**Un lejano y legendario fantasma.**

**Una introducción a *Lugones*, de Leonardo Castellani . . . 9**

por Diego Bentivegna

**Prólogo . . . . . 61**

**I. Lugones, prosa y verso . . . . . 63**

**II. Las obras poéticas. . . . . 71**

**III. Las obras en prosa . . . . . 99**

**IV. La muerte de Lugones. . . . . 117**

**V. La Grande Argentina subdesarrollada . . . . . 131**

**VI. La Grande Argentina . . . . . 155**

**VII. Sentir la Argentina. . . . . 161**

**VIII. La desolación de Lugones . . . . . 173**





*Estudio preliminar*  
**Un lejano y legendario fantasma.**  
**Una introducción a *Lugones*, de Leonardo Castellani.**  
por Diego Bentivegna

En el año 1964 la editorial Theoría de Buenos Aires –dedicada fundamentalmente a la difusión de obras de autores del campo nacionalista y católico (Julio Meinvielle, Fermín Chávez, José Luis Muñoz Azpiri, Guillermo Furlong, los hermanos Irazusta, los hermanos Ibarguren)– publica un libro cuyo título, reducido a una única palabra, a un solo nombre, es tajante, sin ramificaciones ni ambigüedades: *Lugones*, sólo tres sílabas que prescinden de toda aclaración, que no necesitan ninguna apertura paratextual. Evidentemente, es un nombre que no pide que se agregue nada más en tanto para los lectores informados de la época condensa los rasgos definitorios, pero también las tensiones no resueltas, de aquello que se piensa como una cultura nacional.

El otro nombre que se lee en la portada del libro es, previsiblemente, el de su autor, Leonardo Castellani, la más lúcida y crispada de las plumas de la intelectualidad católica argentina del siglo XX. ¿Pero a qué apela, hoy, ese nombre? ¿Con qué idea de literatura se asocian hoy esas palabras? ¿Qué escucha convocan?

## La vida

Nacido en 1899 en la ciudad de Reconquista,<sup>1</sup> en el linde del chaco santafecino y en el borde mismo del siglo XIX, Leonar-

1 Para la biografía del autor, cfr. el minucioso *Castellani* de Sebastián Randle (2003), que abarca hasta el año 1950 y que incluye partes del epistolario y de los diarios inéditos. Ver además el testimonio recogido por Pablo Hernández en Hernández, 1978.

do Castellani –como Borges, su coetáneo– atraviesa el siglo XX, con sus tensiones, sus catástrofes, sus esperanzas y sus fracasos. El panorama humano y el paisaje del norte santafecino –que se abre hacia Corrientes, hacia territorios como Chaco y Misiones, como también hacia el sur de Brasil y hacia el Paraguay– son *fundacionales* en la escritura de Castellani; desde su primer poema de largo aliento, dedicado al mártir jesuita Roque González<sup>2</sup> y las fábulas reunidas en el volumen *Camperas* hasta la lengua mixturada, híbrida, de los relatos policiales de la serie del padre Metri (1942) –sin duda su obra más célebre y mejor estudiada por la crítica– y *Los cuentos del trío* (1959).

El nacimiento en Reconquista remite a uno de los rasgos que caracterizan la impresionante producción escrita de Castellani: su relativa marginalidad con respecto a los principios de articulación canónica, desde las historias literarias a los premios y reconocimientos, desde las antologías hasta la nomenclatura de calles y espacios públicos de los que, salvo escasas excepciones, caracterizará también por la ocupación de un lugar marginal en relación con las grandes corrientes, liberales o nacionalistas, conservadoras o revolucionarias, de las que se sentirá con el paso del tiempo cada vez más ajeno.

Se trata, con todo, de una colocación marginal que lo ubica en un lugar de “rareza”, pero que al mismo tiempo posibilita ocupar un lugar de enunciación con respecto a lo real caracterizado por la franqueza, como quedará de manifiesto de manera dramática en el conocido encuentro que Castellani mantiene en mayo de 1976, junto con Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato, con el presidente de facto Jorge R. Videla. Se puede percibir allí un uso de la palabra pública que, dicha desde el linde, desborda los márgenes institucionales (la religión, la literatura, la política) y que permite, en un punto, hablar desde un lugar en

2 “Roque González” (poema), en *Criterio*, a. 1, n. 27, Buenos Aires, noviembre de 1928.

el que el sujeto que enuncia se pone en riesgo: el lugar que los griegos pensaban como el del *parresiasta* (Foucault 2002: 46), el que decide decir aquello que los poderes constituidos no están dispuestos a escuchar. Desde el punto de vista que nos interesa, desde el punto de vista del discurso de Castellani como crítico, esa posición marginal conduce de manera directa a otro rasgo que puede postularse como definitorio del discurso castellaniaño: su *anomalía* en relación con los grandes discursos críticos modernizadores de su época, cuya centralidad en la formación del canon crítico es innegable, como el de Jorge Luis Borges o Ezequiel Martínez Estrada, con los que Castellani será furibundamente crítico, un rasgo que se presenta por cierto de manera contundente en el libro que prologamos.

De inmediatos orígenes inmigratorios, el concepto de tradición con el que Castellani (“Leonardo Castellani Conte–Pomi, E. U.”, leemos en la falsa portada del *Lugones*) va a pensarse a sí mismo difiere claramente de la de muchos de sus compañeros de generación en busca de una expresión genuinamente “argentina” a partir de una reflexión sobre el pasado familiar y sobre las entonaciones (lingüísticas y culturales) heredadas, como puede observarse tanto en intelectuales de inscripción liberal, como Borges, como en otros que adscribirán a un nacionalismo de tintes hispanistas y más evidentemente conservadores, como Ignacio Anzoátegui.

Afirma al respecto Castellani en una de las conferencias sobre San Agustín que dicta en 1953 en el Teatro del Pueblo:

*Para mi al nacer la tradición estaba representada por una familia bien constituida, unos abuelos italianos con la cabeza llena de tradiciones europeas –mi abuela me contaba el Concilio de Trento en una forma enteramente legendaria– llenos de costumbres tenaces y hasta de manías sanas (la tenacidad en no cambiar es una de las divisas de la tradición), el Quijote*

*y los libros de Alejandro Manzoni —y de Montesquieu!— que estaban en la biblioteca de mi padre; el párroco Olessio y su Iglesiasita; la leyenda del padre Metri conservada en la cabeza del tío Félix, y el gobierno de Rosas conservado en la misma cabeza (“Una gran p..., caraco, hay que volver a los tiempos de Rosas!”, decía el austriaco cuando se enojaba, que era austriaco, pero bastante acriollado), los vales de Viena, la orquesta de aficionados, el teatro de la Società Italiana Unione e Benevolenza, donde vi representar El místico de Rusiñol y Tierra baja de Guimerá, el colegio secundario que estaba más a mano, la geometría de Casariego, la historia de Grosso, y los “estilos y milongas” del payador Higinio Cazón. No parece gran cosa como tradición, pero no lo hubiese podido inventar yo, ni todo el pueblo de Reconquista, ni todos los argentinos juntos: estaba allí ya inventado, “tradido”, es decir recibido y manupasado sólidamente (Castellani, 2005: 94-95).*

Como Roberto Arlt o como Elías Castelnuovo, como Leónidas Barletta o César Tiempo, Castellani es argentino de primera generación y su relación con “lo nacional” va a estar mediada en general por una condición de extrañeza. Es esta la condición de posibilidad de una crítica que asume, en algunos puntos, un aspecto de juicio total de la cultura argentina, considerada como una arista del proceso general de modernización de la que la idea misma de algo tal como lo “argentino” surge.

Criado, pues, en este entramado de texturas culturales que es el Litoral argentino, Castellani pierde a su padre, un periodista de formación garibaldina y liberal nacido en Florencia pero afincado desde su niñez en Santa Fe, asesinado por las “policías bravas” de provincia, y pasa a ser alumno interno del colegio jesuita de la Inmaculada, en la capital provincial.<sup>3</sup> Una vez terminado

3 Castellani reconstruye el período de su formación secundaria en la Inmaculada en su *Horacio Caillet-Bois. Una gloria santafecina*, publicado en 1976.

el bachillerato, el joven se forma como sacerdote en Córdoba, la antigua ciudad universitaria capital de la provincia jesuita del Paraguay, y en Buenos Aires, donde comienza a publicar sus primeros textos, entre ellos algunos versos deudores de la poética del gran poeta católico de entonces, el francés Paul Claudel, a quien dedica una serie de tempranos escritos críticos.<sup>4</sup>

Castellani se constituye, en estos años, como *estudiante*, una condición que seguirá siendo a lo largo de toda su trayectoria intelectual, hasta sus años maduros, que dedica en gran parte al estudio del griego para afrontar la exégesis de los textos cristianos, y sus años tardíos, en los que estudia con precisión la filosofía de Kierkegaard, así como sus principales interpretaciones. Es en esa configuración de recién llegado y de estudiante —que W. G. Sebald (2005) ha estudiado en relación con los jóvenes judíos del Imperio austrohúngaro de principios de siglo, recién llegados a los grandes centros urbanos—, donde radica un modo diferencial de pensarse en relación con el saber. Y ello tanto con respecto a formas aparentemente “naturalizadas” o familiares, como las que la crítica ha leído en relación con algunos escritores pertenecientes a la elite criolla como Borges o Bioy Casares, como con respecto también a escritores que habrían estado condenados a una condición cultural y lingüística precaria, compensada por un saber técnico y por la lectura de traducciones de segunda mano, como Roberto Arlt. Castellani será, en cambio, *el que estudia*, el que se define a sí mismo en relación con un rigor escolar y con una *ratio studiorum* —encarnada en los jesuitas—, y una tradición universal, *católica* en un sentido etimológico, cargada de latines y de terminología técnica escolástica que esa tradición *transmite*.

Como consecuencia de las apabullantes dotes intelectuales

4 “Introducción a Paul Claudel”, fechado en Villa Devoto en 1928; “La chinela de raso”, fechado en Livorno en 1930, y “Claudel desconocido”, fechado en Buenos Aires en 1936. Todos ellos están incluidos en el volumen *Crítica literaria* (Castellani, 1945).

del seminarista santafecino, en 1929 la provincia argentina de la Compañía de Jesús decide enviarlo a completar sus estudios a Europa, convulsionada entonces por la consolidación de Stalin y del fascismo, la dictadura de Primo de Rivera en España, los conflictos en la república de Weimar y el ascenso del nazismo. Se instala en primer lugar en Roma, donde permanece hasta 1932. En Roma, en los años de la firma de los pactos de Letrán entre el papado y el Estado italiano y del consiguiente acercamiento entre el régimen de Mussolini y de la jerarquía vaticana, Castellani realiza sus estudios de doctorado en Teología.

El encuentro con Roma, la ciudad imperial y católica, con sus ruinas y con sus barrios populares, su barroco y su vida intensa, dejan una honda huella en Castellani, que se registra en los artículos que en los 30 publica en las revistas *Criterio* y *Estudios* y dos de sus novelas, de ambientación romana. Es en la Iglesia principal de la Compañía, el templo de San Ignacio, en pleno corazón barroco de la capital italiana, donde Castellani es ordenado sacerdote jesuita y donde oficiará su primera misa. Mientras tanto, se publica en la Argentina su primer libro: *Camperas*. Visita, además, varios lugares de Italia, desde Nápoles a Venecia. Como hará más tarde con sus visitas a Viena, Innsbruck y Londres, escribe a partir de sus experiencias de viaje algunos poemas, que publica en la revista jesuita *Estudios*.

Terminada su estadía en Italia, Castellani continúa sus estudios en París, por entonces centro del renacimiento cultural católico y de una revalorización de la herencia tomista de la mano de pensadores como Étienne Gilson, Joseph Maréchal, Marcel Jousse y, fundamentalmente, de Jaques Maritain, al punto que, cuando el filósofo viaja a Buenos Aires en 1936 para participar del encuentro mundial de escritores organizado por el PEN club, será presentado por Castellani en las páginas de *Sur*; se trata de su única colaboración en la famosa revista de Victoria Ocampo. Además, Castellani prologará en 1935 el libro *Theo-*

nas, del filósofo francés. Por su parte, en la tercera edición del clásico *Arte y escolástica*, también de 1935, Maritain cita al joven Castellani como uno de los más sólidos estudiosos de la estética tomista (Maritain, 1958: 201-202).

En París, el flamante sacerdote se especializa en Filosofía y Psicología con una tesis sobre *La catarsis católica en los Ejercicios Espirituales de San Ignacio de Loyola*. Asiste más tarde a otros cursos en la Universidad católica de Lovaina (Bélgica). Finalmente, recorre Austria, Milán y el sur de Alemania para visitar instituciones psiquiátricas, pues en esos años la actividad de Castellani es, básicamente, la de un teórico católico de la filosofía y de la psicología, con una atención especial a los problemas de la educación. Esta preocupación por lo pedagógico se materializa en el volumen *La reforma de la enseñanza*, en la participación en el volumen colectivo sobre educación coordinado por Carlos Aguilar y en la coordinación de *El libro de la escuela argentina*, manual para la escuela primaria publicado por la editorial Estrada en 1941 en el que colaboran, entre otros, dos de sus grandes amigos del campo cultural nacionalista: el crítico e historiador Ernesto Palacio y el folklorólogo Bruno Jacovella. Años más tarde, en 1951, en esa misma línea pedagógica, publicará también una introducción a la filosofía para la escuela secundaria, *Elementos de metafísica*. Incluso un texto tardío escrito en un registro ensayístico, como *De Kirkegord a Tomás de Aquino*, añade a su título la expresión “introducción a la filosofía”. En todo caso, aun con sus aperturas a otras tradiciones filosóficas, la formación de Castellani es rigurosamente tomista. No en vano será el encargado, años más tarde, de la traducción comentada al castellano de la *Suma teológica* del Aquinate, de la que sólo publica los cinco primeros volúmenes (1944-1945).

De regreso a la Argentina, investido de sus títulos universitarios europeos, Castellani asume como profesor de Psicología en el Instituto Nacional Superior del Profesorado y en el seminario

de Villa Devoto. Da clases, además, en el Colegio del Salvador, la escuela que la Compañía de Jesús tiene en Buenos Aires, orientada a la formación de los hijos de los sectores tradicionales porteños.

En la Argentina de esos años, donde se realiza en 1934 un clamoroso Congreso Eucarístico Nacional, se manifiesta un movimiento de consolidación de la intelectualidad católica, materializado en un amplio conjunto de revistas, entre las que sobresale *Criterio*, dirigida durante varios años por Gustavo Franceschi, y, en un registro más académico, *Estudios*, la revista jesuita que Castellani dirige durante el año 1940. Asimismo, hay un entramado de publicaciones de vida más efímera, como *El Pueblo*, *Crisol* o *Sol y Luna*, en las que la presencia de un discurso político crítico de la tradición liberal —muchas veces solidario con los movimientos europeos de carácter corporativista y, en especial, con los regímenes de Salazar y de Franco en Portugal y en España— es mucho más marcada.<sup>5</sup> Varios escritores e intelectuales, como Leopoldo Marechal, Ernesto Palacio, Francisco Luis Bernárdez, Jacobo Fijman y las poetas Raquel María Adler y Nydia Lamarque, se asumen como católicos, a menudo luego de un trabajoso proceso de conversión. Se destacan por su nivel y por su capacidad de llegada a un amplio público de los Cursos de Cultura Católica, organizados por Tomás Casares y de los que Castellani participa de manera asidua.

Al mismo tiempo, se va insertando cada vez más en el debate político argentino. Desde fines los años 30, cuando Castellani es famoso, y temido, mucho más allá de los límites de lo que puede pensarse como una cultura católica, por su estilo filoso, su desparpajo, sus intervenciones irónicas y su visión distanciada e irónica de lo que se consideraba como cultura nacional legítima. Dice, en tono cómico, en un artículo publicado en junio de 1966 en *De este tiempo*:

5 Con respecto al entramado cultural católico de los años 30 y principios de los 40, cfr. Loris Zanatta (1996).



*Yo no soy Luterano ni Lutero para meterme a reformar el mundo. Ducadelia me presentó una lista de cosas o gentes que había según él que “deshinchar”: La gloria de Don Ramiro, el polígrafo Borges, el novelista Mujica Láinez, el filósofo romero “uno e dúe”, la prosa de Martínez Estrada y la de Sarmiento; con Barbieri, Molinari, Almafuerte, Fessini y otros grandes poetas, un tanguista cuyo nombre no recuerdo, un político ídem, la crítica de Ricardo Rojas, la “obra social” de Mons. De Andrea, las novelas de Mallea, la obra política de Mons. Franceschi... (Castellani, 1974: 491-492).*

Su antimodernismo, como lo calificaría el crítico Antoine Compagnon (2007), es estridente.

Ostenta, además, relaciones con miembros de sectores disímiles del espectro cultural argentino. Por supuesto, cuenta con numerosos allegados entre los nacionalistas de matriz católica que asumen posiciones extremas –antiliberales, hispanistas y, a menudo, antisemitas– como Gustavo Martínez Zuviría –más conocido por su pseudónimo literario, Hugo Wast– cuyas novelas de contenido apocalíptico reseña a comienzo de los años 40,<sup>6</sup> o el sacerdote Julio Meinvielle, jesuita como él y poseído también por una ferviente actividad intelectual, con el que tendrá a lo largo de su vida una relación tensa.

También son fluidas sus relaciones con intelectuales de matriz laica, como Ernesto Palacio, José María Rosa, Raúl Scalabrini Ortiz o Arturo Jauretche. Se relaciona, incluso, con sujetos marcados por un fuerte anticlericalismo, como Carlos Astrada. Se contacta al mismo tiempo con otros escritores de filiación boedista, como Leónidas Barletta y César Tiempo. Entre los más jóvenes, frecuenta al sacerdote Hernán Benítez, que será

6 Toda una sección del volumen *Crítica literaria* está dedicado a Hugo Wast. La sección incluye los artículos “Oro” (fechado en 1935), “666” (1941) y “Carta a Hugo Wast” (1945).

más tarde una de las piezas fundamentales de la maquinaria intelectual peronista; con Fermín Chávez, con quien organiza una discutible antología de la poesía argentina; con Alicia Eguren, que más tarde será compañera de John William Cooke y con quien se muestra de manera desprejuiciada en lugares públicos de Buenos Aires, para escándalo de sus superiores. Su abierta participación en el universo ideológico nacionalista lo convierte, además, en figura carismática entre los jóvenes que entonces se alineaban con dicha tendencia, como Rodolfo Walsh, Ricardo Massetti, Salvador Ferla o Rogelio García Lupo. Sus modos directos, sus críticas al clero —sobre todo, a la Compañía de Jesús—, sus actitudes excéntricas, su fustigación al fariseísmo que considera como un principio corruptor general del mundo moderno, pero especialmente pronunciado en amplios sectores de la iglesia, sus relaciones no demasiado bien vistas con algunas jóvenes intelectuales de militancia nacionalista y su participación explícita en el campo político acentúa las diferencias con la jerarquía de la Orden.

En uno de sus últimos escritos, Haroldo Conti recordará al Castellani de esa época como una aparición enigmática y oscura, “un gigante de ojos saltones que caminaba por los pasillos rumbo a sus grandezas bamboleándose como un barco, dentro de una sotana corta, con una mano encajada en la faja de jesuita y a veces un bonete francés y creo que con un par de botas que asomaban por debajo de su sotana” (Conti, 2008: 75-76). Esos primeros años 40 son, para Castellani, años de consolidación intelectual. Sus escritos sobre temas filosóficos (Santo Tomás, Descartes, el problema del mal, Bergson) confluyen en el volumen *Conversación y crítica filosófica*, de 1941. En 1945 la editorial Penca publica *Crítica literaria*, con prólogo de Hernán Benítez: un volumen sólido y macizo de quinientas páginas que reúne una porción considerable de sus textos sobre autores de diferentes épocas, argentinos y extranjeros, de Dante a Hugo Wast, de

Chesterton a Juan Oscar Ponferrada, de Jorge Guillén a Juan Alfonso Carrizo. Es el período de mayor exposición política de Castellani y, también, los de conflicto más pronunciado con sus superiores, lo que le hace incómoda la permanencia en la Iglesia.

Como consecuencia de los choques con las autoridades eclesiásticas argentinas, en 1946 Castellani decide viajar a Roma para entrevistarse con el general de los jesuitas, por entonces el belga Jean-Baptiste Janssens, y, si es posible, con el Papa. Sólo logra hacerlo con el primero, en un encuentro que Castellani describirá como tenso, frío y, de parte de su superior, escasamente humano. No sólo no logra destrabar su conflicto, sino que recibe la orden de permanecer en la localidad catalana de Manresa, uno de los lugares fundamentales en la formación de la espiritualidad jesuita: allí el fundador de la orden, San Ignacio de Loyola, consolidó, en soledad y meditación, su proceso de conversión.

España vive entonces un período duro del franquismo, con el aislamiento internacional del régimen luego de la derrota de Italia y de Alemania, las “naciones amigas”, y las consecuentes privaciones económicas. Su salud mental, ya delicada en la Argentina, se resiente en un ámbito que juzga opresivo y poco estimulante desde el punto de vista intelectual. Se dedica durante su reclusión manresana, interrumpida de tanto en tanto por algún viaje a Barcelona, a la lectura de algunos de los autores que marcarán la segunda parte de su producción, como Baudelaire, cuyas *Flores del mal* traduce, Oscar Wilde, a quien dedica algunas de sus páginas críticas más lúcidas, o Jacinto Verdaguer, que puede, ahora, apreciar en su original lengua catalana. Comienza la redacción de una novela de temática apocalíptica, *Los papeles de Benjamín Benavides*, y escribe algunos poemas, que integrarán en 1964 el volumen *Sonatas tristes para todo el año manresano*. Finalmente, en una huida de aristas cinematográficas, logra escapar del convento y tomar en Madrid el avión que lo devuelve a Buenos Aires.

La desobediencia provoca que la Compañía responda con un castigo ejemplar: en 1949, luego de celebrar la Palabra en el templo jesuita de la avenida Callao, se le comunica oficialmente su expulsión de la Orden y la prohibición para oficiar misa. Carente de medios de subsistencia, Castellani sobrevive gracias a la ayuda de su familia y de la actitud del obispo Roberto Tavella, de la ciudad de Salta, que le permite dar misa en su jurisdicción y le ayuda a conseguir un puesto en la escuela de profesores de la capital provincial. En Salta, de manera casi casual, comienza a leer y a estudiar de manera profunda las obras y el pensamiento del filósofo danés Søren Kierkegaard. Escribe, además, la novela *El enigma del fantasma en coche*, ambientada en la ciudad norteña y en la que repone algunos de los rasgos típicos del habla del noroeste argentino.

En 1951 publica un volumen que reúne gran parte de su producción poética: *El Libro de las oraciones*. Predomina en este libro, a diferencia de su poesía juvenil, el verso endecasílabo y como forma compositiva, el soneto. Son evidentes las lecturas de los clásicos de la poesía castellana, fundamentalmente de Santa Teresa, San Juan de la Cruz y Quevedo.

En 1953 regresa a Buenos Aires. Dicta varias conferencias en el Teatro del Pueblo y, sobre todo, escribe. Publica un extenso poema de inspiración hernandiana y de fondo autobiográfico (*La muerte de Martín Fierro*, 1953), organiza con Fermín Chávez la antología de la poesía argentina y da luz a dos novelas de tono apocalíptico y bélico, *Su majestad Dulcinea* y *Los papeles de Benjamín Benavides*, que aluden a un mundo convulsionado, que vive en las ruinas todavía humeantes de la guerra mundial y que se prepara para nuevos conflictos: un mundo en el que la guerra es “institución permanente de la humanidad” y en el que el fin de los tiempos parece estar cada vez más cerca. Reflexiona sobre el Apocalipsis y sobre la parusía en los ensayos de *Cristo, ¿vuelve o no vuelve?* Relee la obra del jesuita chileno

del siglo XVIII Manuel Lacunza, redescubierto en esos mismos años por católicos y protestantes (en especial, adventistas) como uno de los inspiradores del movimiento independentista americano. Traduce, siempre en la línea apocalíptica, la novela *El señor del mundo*, de otro jesuita, el inglés Hugh Benson. Convocado por César Tiempo, colabora con el suplemento cultural de *La Prensa*, por entonces órgano de la CGT, con medios políticos como *Dinámica social* y con el diario *La Tribuna* que Alberto Graffigna, antiguo compañero de estudios en el colegio de la Inmaculada de Santa Fe, publica en San Juan, por lo cual viaja de manera frecuente a las provincias cuyanas. Retoma además el estudio del griego clásico –mal aprendido, según propio testimonio, en los años del seminario– para desarrollar de manera rigurosa su exégesis de los primitivos textos cristianos, de donde surgen libros memorables como *El Evangelio de Jesucristo*, *Las parábolas de Cristo* y *El Apokalypsis de San Juan*, dedicado a Juan XXXIII, bajo cuyo papado se le permite volver a dar misa. Vive en la calle Caseros, en el barrio de Barracas, en un departamento atiborrado de libros que será descripto por Ernesto Sábato en un pasaje de *Sobre héroes y tumbas*.

En 1967 comienza la última de sus grandes aventuras intelectuales: la dirección de la revista *Jauja*, escrita en gran parte por él mismo. Hecha en modestas condiciones de producción y con escaso poder de circulación, –vehiculiza, siempre desde una posición marcadamente antiliberal, abierta cada vez más hacia lecturas que acompañarán la etapa final del ciclo vital de Castellani, como las de Kierkegaard y Simone Weil– la revista le permite plantear críticas muy profundas al orden político y económico heredado de los golpes de 1955 y 1966. En 1975, durante el gobierno de María Estela Martínez de Perón, recibe el prestigioso Premio Consagración Nacional. Ese mismo año se le otorga el título de Doctor Honoris Causa por la Universidad de Buenos Aires.

Sin embargo, pese a los reconocimientos públicos, su edad avanzada y sus condiciones delicadas de salud hacen que se vaya retirando cada vez más de la vida pública. Su última gran aparición pública es famosa y valiente: invitado por la Junta Militar, junto con Borges y Sábato, a participar del encuentro de Videla con escritores, Castellani mediará por la aparición con vida de Haroldo Conti, que había sido en su juventud alumno en el Seminario Mayor de Villa Devoto, pedido que hará público en un reportaje publicado en la revista *Crisis* poco tiempo después. Fallece en Buenos Aires, rodeado de unos pocos allegados, en 1981. Sus restos descansan en el cementerio de la Recoleta.

Muchos de sus textos —como *Cristo y los fariseos*, la novela *Marianillo de Birlibirloque* y las lecciones sobre psicología y sobre San Agustín— son publicados póstumamente.

### **Crítica y mutación**

La capacidad de circulación y la mutación son dos rasgos que definen la escritura crítica de Castellani. No hay un género en el que esa crítica se circunscriba, ni en la reseña, ni en el ensayo, ni en el tratado exegético, género que Castellani practica a lo largo de su vida de escritor. Su palabra crítica es una palabra que circula, que atraviesa géneros y discursos, de modo que podemos encontrar una reflexión sobre la poesía de Baudelaire en zonas de la novela *Los papeles de Benjamín Benavides* o del texto religioso *Las parábolas de Cristo*, o una reflexión sobre Oscar Wilde, a quien llama “santo sodomita”, en los apuntes que confluyen en el póstumo *Cristo y los fariseos*, escritos en gran parte durante su residencia forzada en Manresa. Así, una novela puede devenir texto crítico, como puede hacerlo también un comentario exegético o un escrito circunstancial de opinión en una publicación periódica, o como en el mundo castellaniano puede hacerlo, incluso, un poema.

El *ethos* castellaniano es predominantemente bélico.<sup>7</sup> Es del orden del *pólemos*, de la lucha: el universo de los discursos es, desde esa perspectiva, un universo en disputa, un campo en el que se interviene desde una posición que se ve a sí misma como irreductible, como convencida de su lugar de verdad y de su capacidad para poner en evidencia los mecanismos con los que operan los otros discursos, los discursos con lo que se polemiza, que en muchos casos son discursos –como el liberalismo– que van asumiendo posiciones dominantes. Por ello la polémica, el discurso maximalista, exasperado y exasperante “que supone un contra-discurso antagonista implicado en la trama del discurso actual” (Angenot, 1982: 34), es el modo de instaurar una relación con el otro de la que Castellani no puede sustraerse.

Como la de algunos de sus grandes contemporáneos –y la referencia a Borges es en este caso insoslayable– la escritura de Castellani es una literatura en constante devenir discursivo, aun cuando aparentemente se inscriba en el marco de los géneros críticos canónicos. La crítica, en una escritura de estas características, irrumpe hasta en los lugares menos esperados: no se presenta como un género, no se presenta tampoco como un lugar delimitado del discurso, sino como una praxis en relación con la palabra en la que ésta, inevitablemente, se piensa en relación con la escritura o con la voz de otro.

La mutación opera en diferentes niveles y se hace palpable, en principio, en la proliferación de pseudónimos, de falsas atribuciones a autores y de mediaciones de escritura que Castellani adopta. Entre sus muchos pseudónimos, el más famoso fue “Jerónimo del Rey”, que retoma el primitivo nombre de Reconquista, fundada por los misioneros jesuitas en el siglo XVIII bajo la advocación del santo y, al mismo tiempo, como marca de la soberanía del monarca español en tierra de abipones y ante las

7 Para una caracterización del concepto retórico de *ethos* desde el punto de vista discursivo, cfr. Dominique Maingueneau, 2009: 76 y ss.

avanzadas portuguesas en zonas marginales del virreinato. El pseudónimo es, también, una remisión al santo traductor por antonomasia: Jerónimo, el erudito monje nacido, como los ancestros maternos de Castellani en el nordeste de Italia, que vierte al latín los textos que conforman la Biblia mientras vive en soledad ascética en una cueva cercana a Jerusalén y que es uno de los santos más representados por el arte renacentista y, sobre todo, barroco. El nombre señala, pues, un linde en el espacio y una zona en la que las lenguas de la Escritura, el oriente griego y el occidente latino, los Setenta y la Vulgata, se entrecruzan.

Castellani firma como *Jerónimo del Rey* algunos de sus escritos más incómodos desde un punto de vista político, como algunos artículos publicados en *Criterio*, como la sección de actualidad de la revista jesuita *Estudios*, que dirige a lo largo del año 1940, – y la mayor parte de sus libros de cuentos, de sátira y novelas. Otro pseudónimo que, a comienzos de los años 40, Castellani usa de manera asidua es “*Militis militorum*”, que representa, por supuesto, un juego con una referencia errónea en latín que el sacerdote extrae de un artículo de opinión de la gran tribuna liberal argentina, el diario *La Nación* de Buenos Aires. Con él Castellani firma las virulentas notas de opinión política publicadas en el diario *Cabildo* –uno de los medios nacionalistas más influyentes de ese momento, dirigido por Lautaro Durañona y Vedia y en el que colaboran, entre otros, intelectuales y eruditos ligados al campo nacionalista como Ramón Doll, Homero Guglielmini, Armando Cascella, Juan Alfonso Carrizo, Rafael Jijena Sánchez y el por entonces muy joven César Fernández Moreno–, que serán reunidas en volumen en 1946 bajo el título *Las canciones de Militis*. El santo y el guerrero, el soldado y el asceta, el *miles* y el *sanctus*, constituyen las dos caras reversibles que pueblan el universo castellaniano.

La producción escrita de Castellani es extensa, compleja y difícil de clasificar, de asignar en términos de *obra*. Su palabra



es una palabra que excede los marcos genéricos, lo que, en su momento, hizo afirmar a Hernán Benítez —el prologuista de su fundamental *Crítica literaria*— que Castellani era “un género único” (Castellani, 1945: 9). La escritura de Castellani está signada por la heterogeneidad. Está poblada, en principio, por una variedad de géneros y de registros discursivos que resulta, a todas luces, abrumadora; desde el relato breve de matriz popular (como las fábulas de *Camperas*, de 1931) a la crítica exegética (*El Evangelio de Jesucristo*, de 1957; *Las parábolas de Cristo*, de 1959; *El Apokalypsis de San Juan*, de 1963); desde el ensayo filosófico a la prosa de intervención política, desde la sátira hasta la edición erudita de la *Suma Teológica* de Santo Tomás. Los registros en los que se mueve la “obra” de Castellani son, por otro lado, deliberadamente múltiples e irreductibles: el “amor de las lenguas”, de la variedad, hacen que el jesuita pueda moverse en un registro “alto”, escolástico, de *suma* o tratado teológico, para también habitar la lengua castellana como un extranjero (ser el inmigrante de la lengua, el indio de la lengua, el criollo de la lengua), extrañar la lengua, exponer sus derivas, sus alteraciones, sus marcas corporales. Y ello no sólo en sus escritos ficcionales, sino también en su producción más claramente teórica o “alta”. Así, por ejemplo, en un escrito sobre Schopenhauer publicado en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires* en 1950, Castellani injerta los versos del monólogo de Segismundo de *La vida es sueño*:

*Mas, pues que nací, ya entiendo  
qué delito he cometido:  
bastante causa ha tenido  
vuestra justicia y rigogg,  
pues el delito mayogg  
del hombre es hapeg nazido*  
(Castellani, 1950: 391).

Así, la lengua castellana se fuerza en uno de sus ejemplos más antologados, más escolarizados, en lengua inmigratoria, centroeuropea, como sucede, en otras coordenadas culturales, en algunos de los *Cantares* de Pound.

Se trata, en este sentido, de un conjunto de discursos que pueden exhibir marcas discursivas y operaciones sobre el lenguaje de una heterogeneidad, y de una heterodoxia, clamorosa.

### Lugones: Un fantasma sangriento

*Lugones* es, tal vez, el texto crítico más logrado, el más compacto y feliz de los escritos por Castellani. Ni un ditrambo ni un vejamen: de esa manera piensa, en una pequeña nota aclaratoria de la edición de 1964 –suprimida en la del 76– el objetivo de este volumen:

*Mi intención en estos estudios no es hacer el ditrambo ni menos el vejamen de Leopoldo Lugones, sino un poco de crítica literaria honrada; dado que Lugones tiene tanto caudal que puede hacer cara al más severo emplazamiento crítico. La eulogía o el panegírico de Lugones ya ha sido hecho y muy bien; por ejemplo, por los dos Obligados, Don Carlos y Pedro Miguel, por Cambours Ocampo y por su hijo Leopoldo en dos apreciables libros: Mi padre y Antología de la prosa.*

La *eulogía* y el *vejamen* marcan, pues, zonas que se diferencian, por su fines, por sus formas, por sus recursos, a lo que aquí se postula como una “crítica honesta”. La crítica se piensa como una práctica lectora que no se propone develar el “secreto oculto” lugoniano, que no se propone recorrer su obra desde un punto de vista dogmático que termine, finalmente, por rechazarla o por hacer de ella un dechado de virtudes literarias y políticas, sino,

simplemente, pensar a partir de los escritos del poeta cordobés algunos de los aspectos –para Castellani, los aspectos cruciales– que tensionan a la Argentina contemporánea.

Aunque se trata de un libro tardío, con la connotación de senectud y el “sentido cada vez mayor de aislamiento y exilio y anacronismo” (Said, 2009: 40), *Lugones* es el primero de los libros que el sacerdote dedica por entero a un figura singular del mundo literario (seguirán, en el 76, otros dos textos críticos, uno dedicado a Horacio Caillet-Bois, que había sido compañero de estudios de Castellani en el colegio jesuita de Santa Fe, y otro a Jacinto Verdaguer, el poeta-sacerdote sustancial para el renacimiento de la literatura catalana en el siglo XIX, autor de *La Atlántida* y de una gran cantidad de poemas de corte religioso, que Castellani, como hemos visto, estudia de manera detenida y traduce a partir de su residencia forzada en Manresa). Es *Lugones* el texto con el que Castellani consigue no sólo recorrer la producción de quien considera el autor más importante de la literatura argentina después de José Hernández, sino que intenta también posicionarse con él en relación con los grandes debates culturales y políticos que atraviesan la Argentina del siglo XX.

Desde su suicidio en 1938, Lugones es para Castellani una aparición, una figura fantasmática con la que se establecen relaciones intelectuales *angustiosas*, lo mismo que para Borges, recordemos, su estricto contemporáneo. Es significativo que en dos obras maduras de ambos autores reaparezca Lugones para definir, en cierto sentido, el espacio de lo literariamente posible. En el caso de Borges, esa aparición es célebre. La encontramos en el prólogo del *El Hacedor*, de 1960, donde Borges le entrega, imaginariamente, un ejemplar de su nuevo libro al poeta cordobés en su despacho de la Biblioteca del Maestro. El fragmento es memorable.

*Si no me engaño, usted no me malquería, Lugones, y le hubiera gustado que le gustara algún trabajo mío. Ello no ocurrió nunca, pero esta vez usted vuelve las páginas y lee con aprobación algún verso, acaso porque en él ha reconocido su propia voz, acaso porque la práctica deficiente le importa menos que la sana teoría* (Borges, 1987: 111).

Se trata de una conciliación en el plano imaginario –en el que las voces pactan, en el que los estilos se reconocen– entre el Borges maduro y el “poeta nacional”, en un momento en que la crítica furibunda y el juicio ambivalente que, como veremos, está presente en el breve volumen borgeano de 1955, cede ante el homenaje: el conflicto deja lugar, pues, a la donación reconciliadora.

En 1953, siete años antes de *El hacedor*, en *La muerte de Martín Fierro* –un extenso poema de carácter mayormente autobiográfico, escrito en sextinas hernandianas–, Castellani se había cruzado por su parte con el fantasma de Lugones. El escenario de la aparición es, en este caso, el viaje a Europa que el hijo de Martín Fierro, Desiderio, emprende como consecuencia de sus relaciones tensas con la institución clerical a la que pertenece. En este caso, el poema de Castellani, en un gesto que remite a la tradición clásica de la prosopopeya (figura que campea, según Paul de Man, en toda biografía<sup>8</sup>), dota de palabra al muerto, que es presentado por el narrador Desiderio Cruz como “el grande y el tormentoso”. El fantasma borgeano es una entidad a la que se ha cercenado la palabra y que queda suspendido en el acto literario por excelencia: la lectura silenciosa, sólo muy acotadamente ex-

8 Cfr. Paul De Man, 2005: 467–8. En *Fantasmas. Imaginación y sociedad*, Daniel Link plantea una sugestiva teoría del fantasma y de la literatura que permite pensar el lugar incómodo, inconfortable, que la aparición lugoniana habita: “Los fantasmas tienen su potencia y esa potencia es su fuerza de desintegración. Si hay una potencia de ser en los fantasmas es porque éstos se mueven en el desierto (o páramo) como a través de un espacio agujereado: son la pura potencia del ser, nunca un límite, sino un umbral” (Link, 2009: 13).

presiva y gestual (de modo que se puede hablar de una lectura y, al mismo tiempo, de una “aprobación”: de un gesto interno que supone algún tipo de manifestación corporal). El fantasma castellaniano, en cambio, como las grandes apariciones dantescas, está dotado de voz. Convoca, en este sentido, a un órgano “caliente” como el oído y remite, en el acto de proferir, a un cuerpo historizado, *terrible*, que muestra en sus heridas su condición de cuerpo y del que todavía la cultura argentina no puede librarse.

Lo que despliega en sus sextinas el fantasma de Lugones es una visión despiadada del mundo (“Todo es lodo, lodo, lodo...”) y de la Argentina en particular, nombrada como “tierra destructora”, expresión de un soneto de Enrique Larreta escrito en ocasión de la muerte de Lugones que Castellani cita en varias oportunidades. Lugones es la imagen palpable del escritor que asume una posición totalitaria y en ese sentido irreductible, que es capaz de dejar en herencia una obra de envergadura; es alguien condenado a entrar en colisión con su ámbito y a ser destruido por él. Si en Borges la irrupción lugoniana es la aparición del sedentario director de la Biblioteca del Maestro, el poeta nacional cuya jerarquía es palpable por el lugar institucional –estatal y pedagógico pero también como árbitro del juego en el marco de la institución literaria cuya anuencia se espera– que ocupa,<sup>9</sup> esa aparición en el poema de Castellani es la del desarraigado, la del desterrado, la del muerto sin tumba o el cadáver perdido,<sup>10</sup>

9 En un reportaje de 1968 efectuado por César Fernández Moreno, Marechal afirmará al respecto que Borges “convirtió a Lugones en una suerte de *pater familias* de toda nuestra literatura, en otra de las mistificaciones literarias a las que tan aficionado es y en las que generalmente George trabaja *pro domo sua*” (Marechal, 1998: 332).

10 Uno de los más logrados poemas de Castellani, “Requiem” (publicado por primera vez en el n. 720 de *Criterio*, de febrero de 1942) gira sobre el tema del muerto sin tumba. Como la aparición de Lugones, remite a un escenario marítimo: “Cuando esté muerto no me harán sufrir. / Cuando esté muerto bocarriba al fondo / del mar, habré acabado de morir. // Bajo el solar relámpago redondo / que filtra en napas, lumbre nacarina / más verdeazules

en una genealogía en la que coloca a Sarmiento, San Martín, Rosas, Moreno, que son “muertos en el exilio” (Castellani, 1953: 61). En el poema de Castellani, es esa condición exiliada lo que el escritor hereda, de Lugones, y no la aprobación de sus versos, como en el prólogo de Borges.

Nada más lejos del poema de Castellani que la imagen de un Lugones conciliado con su tierra y con su nación como realidad institucional. De este modo, Lugones no es tan sólo, como en las versiones más estereotipadas de la historia literaria, el desubicado vate que propugna la “hora de la espada”, no es tan sólo el Lugones “fascista” que redacta la proclama de Uriburu, sino que representa todavía, en el período que va desde principios de los 60 hasta el fin de la dictadura cívico-militar iniciada en 1976 un campo discursivo complejo que incluye textos tan disímiles como los escritos de Martínez Estrada hasta la lectura católica ortodoxa del filósofo Alberto Caturelli. Lugones constituye, todavía, un lugar de entrecruzamiento de experiencias estéticas y políticas, una zona prolífica hasta lo imprevisible de la cultura argentina que es objeto de disputas por el sentido.

En su *Lugones*, Castellani vuelve sobre el tema del suicidio en la medida en que, para él y para muchos de los intelectuales de esa época, el cadáver de Lugones era, aún, un cadáver candente.

*Como un fantasma sangriento que todavía no se ha podido conjurar, surge ante nosotros el suicidio de Lugones, como un misterio divino o diabólico, apuntándonos un vago índice acusador* (Castellani, 1964. 79).

¿Pero en qué sentido puede un fantasma, como el fantasma de Lugones, ser sangriento? ¿O no es más bien lo sangriento aquello que se predica de aquello que no es precisamente el

cuanto más al fondo...”. El poema se incluye en Castellani, 1945: 191–192.

fantasma, es decir, de un cuerpo, de un cadáver, de una materia orgánica? En rigor, el fantasma sólo puede ser sangriento de manera figurada: como resultado de un desplazamiento que tiene los rasgos de la metonimia. Es *sangriento* porque su elemento constitutivo es la lucha, la violencia simbólica, y porque alrededor de él se establecerá una disputa en torno al sentido de lo que se denomina literatura.

En este punto, Castellani establecerá relaciones de solidaridad y de distancia con respecto al entramado de lecturas que, en torno a los años de publicación de las dos ediciones del *Lugones*, giran alrededor de la obra del otrora poeta nacional. La pregunta que sobrevuela las diferentes lecturas críticas, y que se encuentra también en el centro de este volumen de Castellani, es la pregunta por el suicidio del poeta. Para un grupo de críticos ya más que maduros en los 60; pero también para algunos más jóvenes, como Juan José Hernández Arregui o Jorge Abelardo Ramos (en el ámbito de la llamada “izquierda nacional”) o desde una reflexión sobre lo literario que también se reivindica marxista, David Viñas, para quien ya en sus escritos de los años 50 anteriores a *Contorno* el cuerpo de Lugones era, todavía, un cuerpo simbólicamente candente. No se trata, por supuesto, de pensar el suicidio de Lugones en términos de un enigma policial, de la acción fatal de algún móvil que remita a lo sentimental o a lo detectivesco, sino de elaborarlo como un hecho cultural significativo que alude a otra cosa, a un *no dicho* que deber ser develado.

### **Suicidio y significación (I): Irreductibilidad y ocultismo**

Algunos de los sujetos que intervienen en esa disputa simbólica por aquello que resta de Lugones han sido tocados de manera directa por la figura de Lugones, de quien sienten aun, podríamos decir, la presencia física. Es el caso de Arturo Capdevilla,

que en 1973 prepara una biografía de Lugones para la editorial española Aguilar, que había publicado también un voluminoso tomo con las obras en verso del poeta cordobés; de Julio Irazusta, que en el año 1968 publica un volumen dedicado Lugones en el marco de la colección “Genio y figura” de la Editorial Universitaria de Buenos Aires; de Ernesto Palacio que había polemizado con Lugones tanto desde el punto de vista político en las páginas de *La Nueva República* como desde lo estético (en su reseña a los *Poemas Solariegos* en la revista *Criterio*) y que proyectaba publicar un volumen dedicado enteramente al poeta; del propio Castellani, que frecuenta a Lugones entre 1935 y el suicidio; y de Ezequiel Martínez Estrada, al que el jesuita reconoce como poeta valioso<sup>11</sup> pero contra quien dirige algunos de sus dardos más envenados y certeros.

Si nos detenemos en las lecturas que ambos plantean de Lugones y de las interrogaciones que el “caso Lugones” —como lo llama Martínez Estrada— abre, son numerosos los puntos en común. En principio, tanto para Martínez Estrada como para Castellani Lugones ocupa un lugar de excepcionalidad en el marco de la literatura producida en la Argentina. Si para Castellani, como leemos en la introducción a la antología que publica con Chávez en 1953, en la Argentina ha habido sólo dos grandes poetas, Hernández en el siglo XIX y Lugones en el siglo XX, para Martínez Estrada, sin rodeos, las *Odas seculares* constituyen “la obra más grande, sin duda, de toda la poesía castellana” (Martínez Estrada, 1968: 109). La muerte, a su vez, se explica para Martínez Estrada como un acto eminentemente ligado con lo político: los términos expiación y autodestrucción son, en este punto, recurrentes. Martínez Estrada pone en relación el suicidio de Lugones con el de Horacio Quiroga, al que lo unía una

11 Castellani no sólo incluye poemas de Martínez Estrada en la antología que publica con Chávez en 1953, sino también, junto precisamente con algunas composiciones de Lugones, en *El libro de la escuela argentina* de 1941.



fuerte amistad y con quien había compartido un iniciático viaje al territorio de Misiones para la redacción de *El imperio jesuítico*, y con el de Lisandro de la Torre. Lo que expía Lugones, como víctima sacrificatoria, es la posición del intelectual en un contexto de falsificación cultural:

*También Nietzsche, destruido en su inteligencia, se sintió un Eccehomo y un Dionisios crucificado. Así Lugones fue destruido por los filisteos y reducido a un Eccehomo, a un dios de la vida crucificado: Apolo lapidado, Orfeo en el infierno, hecátónquero en la ciudad de los escribas y los fariseos. Cuando llega a Buenos Aires desde la montaña sagrada, entra en Jerusalén gobernada por Herodes. No es su patria sino la tierra de las Pónticas y las Tristes (Martínez Estrada, 1968: 77)*

Con todo, hay una diferencia sustancial entre el Lugones de Martínez Estrada y el de Castellani. Mientras que para el primero el sector constituido por la producción más manifiestamente política de Lugones no entra en el campo de la crítica en la medida en que constituye “esta porción importante de su obra, que no debe ser juzgada como labor literaria ni por sus méritos intrínsecos ni por su contenido personalísimo, que hace de ella una efigie de su pensamiento moral y cívico” (Martínez Estrada, 1968: 42), resta el material más transparentemente literario y, ya en el interior de este grupo, se privilegia el verso por sobre la prosa. En el *Lugones* de Castellani, en cambio, toda su producción política ocupa un lugar fundamental, no en tanto se la valoriza desde un punto de vista estrictamente estético —en este aspecto Castellani reconoce, como Martínez Estrada, que lo más imperecedero de los escritos de Lugones es su poesía—, sino en la medida en que, desde ella, Castellani pensará su propia evaluación, su propio juicio y su propia condena a la situación política y cultural de la Argentina contemporánea.

Por otro lado, la figura de Lugones ocupa un lugar importante en uno de los libros claves de la crítica literaria de nuestro país: *Literatura argentina y realidad política*, de David Viñas. En sus páginas, Viñas lee el suicidio de Lugones a partir de una dicotomía que sería fundante en la literatura del cordobés: la escisión entre el pueblo y el poeta, alguien investido, desde un punto de vista eminentemente político, para elevar el canto hasta sus cimas más altas –algo que queda planteado ya desde el primer libro de poemas de Lugones, *Las montañas del oro*–, pero que también ubica al poeta en un lugar de supremacía y de soledad cada vez más acentuada, que lo conduciría, finalmente, a la muerte por mano propia.

Dice Viñas:

*Jamás entendió que su libertad empezaba, precisamente, donde empezaba la del otro. Por eso su exaltación implica la mutilación del sumergido, la división del trabajo inherente y, como fundamento, la propiedad privada: si Lugones se creía con el monopolio de la palabra era porque los otros estaban destinados a ser “un cuerpo mudo. Su cuerpo inerte, en cambio, condensando sobre sí toda la inercia de su discurso significa que son los otros quienes tienen la posibilidad real de la palabra”* (Viñas, 1970: 76).

Es esta tensión entre una voz plena cada vez más tonante y la “plebe”, de la que surge “longitudinalmente” la obra lugoniana, lo que gira en torno al suicidio, según Viñas, que había dedicado uno de sus primeros artículos críticos, publicado en la revista *Centrum*, a Lugones y que volverá mucho más tarde a la cuestión en la novela *Prontuario*. Viñas reinstala, de esta manera, la discusión en torno a Lugones que Noé Jitrik, otro crítico de su misma generación y miembro del proyecto fundacional de *Contorno*, planteaba como algo ya definitivamente superado. En el peque-

ño volumen *Leopoldo Lugones. Mito nacional*, Jitrik juzga muy severamente la poesía de Lugones a través de las aproximaciones críticas de Maurice Blanchot a Rene Char, un poeta difícilmente compatible con el cordobés, en el que primaría el gusto por la palabra acumulativa, la metáfora efectista y el egotismo.

La irreductibilidad de Lugones es puesta de relieve también por Juan José Hernández Arregui en *La formación de la conciencia nacional*, cuya primera edición es de 1960. Sobre la producción de Lugones pesa un triple “silenciamiento”, que proviene de los sectores hegemónicos en el campo cultural argentino, ya que si los liberales rechazan los contenidos antiimperialistas del mensaje lugoniano, los nacionalistas hacen lo propio con su ateísmo y la izquierda con la adscripción al fascismo. Para Hernández Arregui, el caso de Lugones es el de un intelectual escindido entre su pertenencia oligárquica y la percepción de los grandes problemas que acucian al país. La apelación de la espada manifestaría un rechazo al orden político oligárquico.<sup>12</sup>

No hay que olvidar, afirma Hernández Arregui, que el poeta cordobés “denunció la expoliación en el campo, en los ingenios y en las selvas” (H. Arregui, 1973. 188). En la interpretación de Hernández Arregui están en una línea correcta, además, los lineamientos generales que Lugones plantea para una futura y

12 “...su militarismo del final, su fe en la espada, no fue más que un intento disfrazado de desplazar a la oligarquía del mando” (H. Arregui, 1973. 185). El otro de los grandes intelectuales asociado con la izquierda nacional, Jorge Abelardo Ramos, se había referido ya en 1954 a Lugones en *Crisis y resurrección de la literatura argentina*. Allí, en el marco de una profunda crítica al rol en el campo cultural argentino de Jorge Luis Borges y Ezequiel Martínez Estrada, Ramos se refiere a lectura borgeana de Lugones de la siguiente manera: “Borges no odia el estilo de Lugones, sino al artista que intentó en un medio hostil indagar las raíces de lo nacional. Así, subalternizando el intento de Lugones de establecer los precedentes de una literatura propia, arguye Borges que el autor de *Poemas solares* escribió *El payador* con el objeto de acercarse al público, de conquistar auditorio. Esto define por entero a Borges” (Ramos, 1954: 71).

“grande argentina”, que incluye la crítica al imperialismo británico, el fomento de la actividad industrial, la propuesta de una reforma agraria, la reivindicación de la población criolla. El suicidio de Lugones es para Hernández Arregui, como lo hemos visto en Martínez Estrada, un “sacrificio” que se produce por la incapacidad del intelectual de “traspasar los límites que la propia situación personal le imponía”, de articular sus planteos con las luchas populares y con el ascenso de las masas, lo que producirá una situación política que no puede conducir sino a su propia destrucción.

Así y todo, existen aproximaciones más estrambóticas a la muerte de Lugones. En 1976, el mismo año de la segunda edición del *Lugones* de Castellani, Bernardo Canal Feijóo ensayará otra respuesta al suicidio del autor en *Lugones y el destino trágico*. El texto de Canal puede pensarse como una respuesta desde un punto de vista ocultista de las lecturas que, desde la izquierda y el nacionalismo, politizan la muerte de Lugones. Para Canal, el suicidio de Lugones se explica desde un punto de vista esotérico, que se conecta, fundamentalmente, con el carácter lunar de la poesía lugoniana. El Lugones de Canal es el Lugones que adscribe, desde sus años juveniles, al credo teosófico que tiene como biblia los escritos de madame Blavatsky, el Lugones que frecuenta los círculos iniciáticos y masónicos y que, en París, conoce personalmente a algunos de sus maestros.

El suicidio del autor se cifra en un conjunto de claves cuya valencia teosófica son, para Canal, evidentes. Así, tiene un sentido que el suicidio se haya producido en el Delta en la medida en que es la cuarta letra del alfabeto griego, que “corresponde en el simbolismo teosófico a la idea del ‘Templo’ –cosa que de algún modo sugiere cierto perfil ritual a aquella singular ubicación elegida para el acto supremo” (Canal Feijóo, 1976: 35). Por otro lado, el viernes, día elegido para cometer el acto, es el quinto de la semana cabalística y corresponde a la destrucción

de sí mismo; es “la Morada del misticismo más puro, en que se trata la destrucción del yo personal, con sus deseos, sus pasiones, su egoísmo” (Canal Feijóo, 1976: 37). En la misma línea hermenéutica, el hecho de que Lugones haya optado por un suicidio a través del veneno, es decir, sin derramamiento de sangre y sin el uso de arma alguna (un “suicidio de sirvienta”, lo había llamado Castellani) es para Canal un indicio de que “quiso tragarse su muerte”, en la línea de Sócrates, y de que quiso reintegrarse a los “cósmicos lodos”, los “lodos primordiales” que sugieren, en la visión de Canal, una alusión, por cierto discutible, a ciertos elementos culturales originarios que la tierra argentina había poco tiempo antes revelado.

El suicidio es la consumación del aspecto lunar, que se opone a la dimensión solar que aparece con fuerza en el joven Lugones, el de *Las montañas del oro*, para ir cediendo progresivamente su preeminencia. El paso de lo solar a lo lunar se consuma en uno de los grandes títulos de poesía de Lugones: el *Lunario Sentimental*; se teoriza en el ensayo dedicado a *Prometeo* y se consolida en el gran ciclo telúrico que, a partir de la *Oda a los ganados y las mieses*, se realiza en su poemario maduro, como *El libro de los paisajes*, los *Poemas solariegos* y, el último, los *Romances del Río Seco*.

En este sentido, Canal presenta en su escrito una hipótesis que choca con las lecturas planteadas desde perspectivas más sensibles a la herencia hispánica. Para Canal, Lugones participa, en última instancia, de un clima de época que en la Argentina está representando por los estudios pioneros en torno a las culturas prehispánicas que permiten pensar algún tipo de hipótesis que las conecte con el pasado helénico euroasiático. Se trata de una cultura predominantemente lunar, en el que los objetos privilegiados son la urna, el cántaro y el vaso ápodos, las máscaras de ojos entornados o que lloran, a diferencia de las culturas del norte, incluida la incaica, que adoptan el culto solar. Tal es, centralmente, lo que plantean en un principio pioneros

de la investigación arqueológica como Florentino Ameghino y Adán Quiroga. Lo que plantean, más tarde, los hermanos Emile y Duncan Wagner, dos franceses de sólida formación antropológica radicados en Santiago del Estero.<sup>13</sup>

El estudio de los hermanos Wagner, de alcances desmesurados, fue publicado en 1934 en traducción al castellano preparada por el mismo Canal Feijóo, y es a esta tradición prehispanica y helénica desde la que lee tanto el *lunarismo* como el *helenismo* lugoniano. Asimismo, Canal conecta la hipótesis de los Wagner con un elemento antihispánico que estaría en la base de los procesos de independencia del siglo XIX y que se materializa, en teoría, en la decisión de incorporar al sol incaico a la bandera argentina.<sup>14</sup>

13 A partir de una serie de excavaciones arqueológicas, los hermanos Wagner plantearon una hipótesis arriesgada, que produjo una reacción muy fuerte en la antropología académica argentina. Esa hipótesis arriesgaba la existencia de una antigua cultura extendida en la zona chaco-santiagueña, conectada con las culturas andinas y muy anterior a la cultura incaica. Esta hipotética civilización chaco-santiagueña, cuyos restos los hermanos Wagner creen poder leer en los objetos que hallan de manera profusa en sus excavaciones, tendría puntos de contacto con otras civilizaciones surgidas en áreas absolutamente alejadas, como las del medio oriente y las de la zona de Troya, redescubierta en sus excavaciones por Schliemann.

14 Ello le valdrá a Canal Feijóo la respuesta airada de Alberto Caturelli en *El itinerario espiritual de Leopoldo Lugones* (Caturelli, 1981); un texto que, en más de un punto, exhibe y explicita coincidencias con la reivindicación del Lugones católico que lleva adelante Castellani. Luego de polemizar con la interjección de telurismo y helenismo planteada por Canal, Caturelli afirma que “el autor se atreve a macular el Sol de la bandera celesta y blanca (los colores de la “Inmaculada”) con su interpretación teosófica zodiacal”. El ataque de Caturelli se extiende a otro abordaje crítico que había apelado al componente teosófico como un elemento sustancial de la poética lugoniana: el de Jorge Torres Roggero, profesor, como el mismo Caturelli, en la universidad de Córdoba, que había publicado en 1977 *La cara oculta de Lugones* en la editorial Castañeda (de San Antonio de Padua, en la provincia de Buenos Aires), ligada a los padres franciscanos. La referencia a Canal Feijóo y al estudio de Torres Roggero (que, en ninguno de los dos casos, son nombrados de manera directa por Caturelli) es, en el siguiente fragmento, evidente: “la

El helenismo de Lugones podría entroncarse con la búsqueda arqueológica de una cultura autóctona, originaria, sepultada en el barro por la conquista y la colonización, y con la construcción de una cultura nacional, diferenciada del hispanismo de matriz católica y, por supuesto, del cosmopolitismo a la manera de Rubén Darío o, entre los más jóvenes que Lugones, Borges.

Es precisamente el *Leopoldo Lugones* de Borges, publicado 1955 en colaboración con Bettina Edelberg, uno de los textos con los que Castellani polemizará en su *Lugones* de manera explícita. Por un lado, el texto de Borges, concebido desde la advertencia preliminar como una simple introducción a la figura y a la obra del escritor cordobés, es también un cuidadoso trabajo de ajuste de cuentas con la lectura polémica que, en los años 20, había llevado adelante el joven Borges y sus compañeros martinfierristas. Mientras que algunos de ellos, como Leopoldo Marechal, no cesarán en su madurez en su inquina contra Lugones,<sup>15</sup> el caso de Borges es, en cambio, más complejo. En la perspectiva borgiana se plantea una separación neta en la obra de Lugones: otra vez – Martínez Estrada y Castellani coincidirán con esto – se privilegia al poeta por sobre el prosista, y en el ámbito de la poesía se distingue entre una poesía de matriz modernista y una poesía más tardía, que parte de las *Odas seculares*, donde prevalece la raigambre en lo argentino.

Por otro lado, el libro del 55 incluye dos páginas muy anteriores de Borges sobre Lugones. En la primera, de 1937 Borges

intención de adscribir a Lugones a este oscuro movimiento de renacimiento del ocultismo teosófico y simbolismo iniciático que viene proponiéndose particularmente desde una editorial 'franciscana' y alguna otra, ambas a dos sin poder ocultar plenamente su izquierdismo ideológico, vuelto por ahora riesgoso desde marzo de 1976" (Caturelli, 1981: 67).

15 Cfr. el reportaje ya citado de C. Fernández Moreno a Marechal, donde éste afirma que "siempre tuve muy serias razones intelectuales y humanas para no querer a mi tocayo. Él representa para mí todo lo que no me gustaba ni me gusta de nuestra desdichada república: la ciega y jamás caritativa exaltación del 'ego', la 'inautenticidad' y la 'irresponsabilidad' intelectuales" (Marechal, 1998: 331).

reconoce el lugar del Lugones lírico en la formación de los poetas más jóvenes, sobre todo el Lugones del *Lunario sentimental* (“bajo el vivo temor de que Lugones / ya hubiera usado el ámbar o la arena”, leemos en el poema “La luna”). En el segundo, publicado en el homenaje al autor de *La guerra gaucha* que organiza la revista *Nosotros* luego del suicidio, Borges, a partir de una de sus habituales observaciones sarcásticas (“Sus razones casi nunca tenían razón, sus epítetos, casi siempre”) delimita aquella zona de la producción lugoniana que resulta, todavía, legítima. Lo hace sobre la base de un razonamiento que segmenta un plano puramente estético por sobre una concepción de arte como un todo inextricable con lo político:

*De ahí lo conveniente de buscar en aquellos lugares de su obra no maculados de polémica: en las páginas descriptivas de la Historia de Sarmiento y de El payador (...) o en algún admirable cuento fantástico –“La lluvia de fuego”, “Los cabellos de Abdera”, “Izur” –o en aquel Lunario Sentimental que es el inconfesable arquetipo de toda la poesía profesionalmente “nueva” del continente, desde El cencerro de cristal de Güiraldes hasta El retorno maléfico o La suave patria, de López Velarde, acaso superiores al modelo... (Borges, 1998: 85).*

Borges fija, de esta manera, una jerarquización interna de la producción lugoniana y un modo legitimado de leerla en función de una serie de valores y de postulados inextricables ligados con una concepción autonomizada de lo literario.

### **Suicidio y significación (II): Impolítica y ontismo**

A un año del suicidio, Ramón Doll, sin hacer mención al texto de Borges, retoma el problema de lo político en Lugones. Lo que



plantea Doll es, desde el mismo título de su artículo, la hipótesis de un “Lugones apolítico”. Es importante considerar este texto en función del *Lugones* de Castellani no sólo porque está citado de manera explícita en él, sino también porque Doll es uno de los intelectuales laicos del campo nacionalista con el que el sacerdote establecerá relaciones de solidaridad desde el punto de vista ideológico más duraderas y que cita, por su puesto, en su libro sobre el poeta cordobés.<sup>16</sup> En relación con Lugones, se trata, en la perspectiva de Doll, de pensar en el paso del poeta desde posiciones de avanzada socialista hasta su adhesión a actitudes cercanas al fascismo un elemento común: la distancia del autor cordobés con respecto al orden político vigente:

*Anarquismo, o sea repudio y negación absoluta de que los medios políticos tengan alguna utilidad y estén inscriptos en una escala de valores. Grandeza de la patria, es decir, un ideal de potencia que no se subordina a los medios políticos, que salta sobre las limitaciones de la realidad política y que no se somete a la revisión de la aduana del Estado. Porque todos podemos desear lo mismo, es decir, que la patria sea primera potencia, pero siempre que ese fin no sea redundante de otros deberes inmediatos que tiene el organismo de la Nación, como la justicia distributiva y el bienestar general, que después de todo sólo por esos deberes se explicaría aquel fin (Doll, 1966: 19).*

Lugones interviene en lo político, pero desde un lugar que es, en última instancia, *incompatible con la política*, desde un lugar que, desde un pensamiento que suele asociarse a la llamada “revolución conservadora”,<sup>17</sup> calificaríamos como *impolítico*. Interviene desde su condición de “creador de belleza” en un ámbito más,

16 Cfr., sobre todo, el artículo “Doll y la libertad de imprenta”, de 1943, incluido ahora en Castellani, 1999: 301–304.

17 Cfr. Domenico Losurdo (2003).

sin percibir la especificidad y la relativa autonomía de ese campo, con el que se relaciona siempre en términos de distancia y de impugnación.

Para Doll la “enemiga” hacia Lugones se explica por la discordancia entre la obra lugoniana –que excede todos los órdenes y que se propone intervenir en los más variados ámbitos desde el punto de vista de la construcción de una “grande Argentina”– y un contexto social y económico. Este contexto, según Doll, se caracteriza por dos grandes rasgos, que existen el uno en función del otro: las “inmensas taras educacionales” y el “complejo de inferioridad motivado por su enfeudamiento económico al extranjero”. El Lugones de Doll es un Lugones que planea en las alturas, como en cierto sentido sucede en la lectura que muchos años más tarde planteará Viñas: un Lugones que “era un majestuoso cóndor de gigante envergadura” que no puede sino estrellarse ya que planea en un espacio estrecho y mezquino.

Como en Borges, en Doll hay una percepción de los límites del abordaje político de Lugones. Pero si Borges deslindaba un Lugones valioso desde el punto de vista de lo “puramente” literario, es decir, desde el punto de vista de la autonomía estética, en Doll se reinstala el carácter conflictivo de lo político lugoniano, que obliga a pensar la situación argentina en términos impolíticos.

Otro autor con el que Castellani establece relaciones de solidaridad intelectual es el filósofo cordobés Nimio de Anquín que, formado originalmente –como Castellani– en el más estricto canon tomista, comienza a evolucionar a partir de los años 40, cuando se compromete políticamente con el peronismo en el gobierno, hacia posiciones cercanas al existencialismo. Castellani alude a la obra de De Anquín en varios momentos de su producción y le dará lugar en las páginas de *Jauja*. Castellani se detiene especialmente en algunos de sus escritos, como el fundamental y conciso “Mito y política” (1956), que reseña de manera

elogiosa en *Dinámica social*<sup>18</sup> y que dotará de un marco teórico actualizado a las críticas que el jesuita esgrime contra el orden político liberal instaurado por la Constitución del 53 y revalidado por el orden conservador.

En un artículo publicado en la revista *Arqué* de la Universidad de Córdoba en 1964, el mismo año de la publicación del *Lugones* de Castellani, Nimio de Anquín vuelve a pensar algunos aspectos de la obra de Lugones desde el punto de vista de su significación para una cultura raigalmente americana. En este sentido, más allá de lo que puede desprenderse a primera vista por el carácter explícitamente clásico, cargado de referencias a la literatura latina, de obras como las *Odas seculares* y de emprendimientos como los *Estudios helénicos*, la significación central de Lugones reside para Nimio de Anquín en que obliga a pensar la literatura, y la cultura en general, desde el punto de vista de un espacio no tradicional.

Desde la perspectiva de De Anquín, leer a Lugones es confrontarnos con nuestra “origeneidad desnuda”, desolada, abierta hacia un futuro que debemos descubrir. América es la *tierra del futuro* en la que se da la condición de posibilidad de volver a plantar la aventura del pensamiento. En su configuración endeble desde el punto de vista de la tradición radican precisamente sus potencialidades. En consecuencia, las concepciones en torno a la culpa y el pecado elaboradas por la tradición filosófica hasta Heidegger carecerían de sentido. “En el espíritu de Lugones se produce la paradoja aparente, de que pugna por situarse en un pasado remotísimo, para lograr un futuro puro sin pretérito y sin tradición ni culpa” (De Anquín, 1964: 80).

La presencia de Hölderlin, ya sugerida por Castellani en el núcleo de lo que será su *Lugones*, y de la *escucha heideggeriana* del poeta suabo en el texto de Nimio de Anquín son evidentes.

18 La reseña se incluye como apéndice del opúsculo *Esencia del liberalismo*, en Castellani, 1976: 153–155.

Como el de Hölderlin, el helenismo de Lugones no es un helenismo restaurador.<sup>19</sup> Remite a un gesto originario, un gesto que está en el origen del pensamiento, y que más que filosófico es, para De Anquín del orden de lo *óntico*. El ser no es algo

19 La poesía de Hölderlin está, por otro lado, en la base del discurso de aceptación de De Anquín al título de Doctor Honoris Causa por la universidad de Maguncia, Alemania (cfr. el texto del discurso reproducido como *Corto comentario del "Wozu Dichter" de Hölderlin*, Córdoba, Ed. del Instituto de Metafísica, 1952). Sin embargo, la cuestión no se desarrolla. Hay que notar, por otro lado, que la relación entre Lugones y Hölderlin ya había sido planteada por Carlos Astrada en un artículo de 1955 publicado en la misma ciudad de Córdoba: "Lugones y la valoración de lo argentino". Dice Astrada: "Con razón, afirma el autor de *El payador*: 'La única obra permanente y popular de nuestra literatura es una obra en verso. La verdadera gloria nacional pertenece a nosotros a un poeta'. 'Lo que perdura lo instauran los poetas' canta el gran Hölderlin en su poesía *Andenken*. Son los poetas, pues, los que donan a un pueblo lo perdurable en su verdadero ser" (Astrada, 2007: 57). Asimismo, en un gesto similar al *óntico* de De Anquín, para Astrada, la obra de Lugones –en especial *El payador*– certifica el hecho de que los argentinos "constituimos una estirpe aparte que ha cortado los últimos lazos con el tronco originario, careciendo de fuerza y de sentido los lazos ficticios con que vanamente cierta tendencia colonialista intenta atarnos de nuevo a él" (Astrada, 1997: 60). Por otro lado, Belisario Tello, codirector de la revista *Arché* con Nimio de Anquín y profesor en la Universidad Católica de Córdoba, retoma el componente hölderliniano en Lugones en su estudio *El poeta solariego*, de 1971, publicado por la editorial Theoria, la misma que había editado el *Lugones* de Castellani, con quien el autor polemiza en varios aspectos. Tello –que hace explícita la mediación de Heidegger en su lectura de Hölderlin– defiende en su estudio lo inextricable entre poesía y política en Lugones, que se presenta fundamentalmente como un poeta arraigado en el paisaje serrano: "Lugones es el terrícola de la poesía, la cual deviene con él un sostenido canto de la tierra natal. Casi toda su poesía tiene un acento terráneo. Como buen hijo de la tierra, el poeta reveló siempre una singular sensibilidad para las cosas del campo, más amable que el mar" (Tello, 1971: 53). En este punto, la oposición entre sierra y mar, entre el paisaje entre "el país de la montonera –el de Lugones– el cual no reconoce más horizonte que el de los nativos cerros azules" y el mar como "el canal de la extranjería, pues a través de él viene el aluvión inmigratorio" es fundamental en la lectura propuesta por Tello. Por su parte, en el opúsculo *Sentir la Argentina*, de 1938, Castellani sugiere la relación entre Lugones y Hölderlin en la nota 1, pág. 19, a partir de una cita del filósofo Ludwig Klages.

que el hombre debe rememorar, sino que debe arrojarse a él en tanto experiencia auténtica. El lugar de Lugones es, desde esta perspectiva que se reivindica como *óntica*, sustancial. Es el “Empédocles argentino”, el suicida de los dioses, que percibe, como en la sabiduría de los llamados presocráticos, que el ser es eterno, inmutable, inamovible (Parménides). Como en otros abordajes críticos, De Anquín privilegia, desde su lectura óntica –desde el “ser visto desde América”– la producción más claramente telúrica de Lugones, desde las *Odas seculares* hasta los *Romances del Río Seco*, “que nos revelan el secreto encantamiento del suelo provinciano, fecundo y viril, y nos empujan a constituir la milicia de los “demeteridas” o “ceresarcas”, bajo la égida de la diosa de los campos y las mieses” (De Anquín, 1964: 88). Es decir, hay algo que todavía permanece abierto por la concepción política lugoniana, una posta épica, bélica, que puede ser relevada y que De Anquín mantiene en un plano político ambiguo.

Algunas de las posiciones que asume Nimio de Anquín habían sido anticipadas en un artículo de 1963 aparecido en la revista *La hostería volante*, dirigida por el filólogo clásico Carlos Disandro en La Plata. Como De Anquín, Disandro se había formado en los estudios clásicos la universidad de Córdoba; posteriormente, en La Plata, donde había sido alumno del gran crítico Arturo Marasso, se integra a los sectores universitarios de origen católico que adscriben al primer gobierno del general Perón. Es a Disandro –uno de los tantos personajes del mundo político y cultural que en el período de proscripción mantiene correspondencia con Perón y que con el tiempo se identificará con los sectores más ortodoxos del movimiento cercanos a la figura del dirigente sindical José Ignacio Rucci– a quien Castellani reconoce como el crítico más potente en relación con la producción del poeta cordobés. La referencia es a un libro de pequeñas dimensiones, *Lugones y las letras argentinas*, publica-

do en 1963 y reeditado, en una versión ampliada, en 1977.<sup>20</sup>

Como Castellani, Disandro interroga a partir de Lugones el conjunto de la cultura argentina desde su proceso mismo de constitución. Sin embargo, en este punto se marca una diferencia sustancial entre ambas posiciones. Para Castellani, es sabido, los problemas de la cultura argentina se deben a la impronta liberal que pasa a ser dominante en los años de organización nacional posteriores a la caída de Rosas. Para Disandro, en cambio, la cuestión es más profunda: el problema argentino debe insertarse en el marco general de la aparición de América como realidad histórica, en el proceso de conquista y de colonización, que se produce, en el caso de la regiones que constituirán la Argentina, en el período de agotamiento del impulso católico hispánico y de hegemonía de un modelo cultural que Disandro describe de manera muy negativa: el barroco, que caracteriza como una doble carencia: ausencia del sentido histórico de la antigüedad y falta del “sentido completo” de la lengua española. El resultado de la imposición barroca, encarnada en la tradición universitaria argentina desde la misma fundación de la universidad de Córdoba, es un falso contacto con la tradición clásica, contacto que aparece mediado siempre por la retórica, y la carencia de un sentimiento religioso en la literatura. La contracara de la Córdoba barroca es, por supuesto, Buenos Aires, el puerto cosmopolita abierto permanentemente a las novedades del mundo, que opera, en última instancia, en un mismo sentido que la ciudad universitaria, es decir, como un lugar de construcción y de imposición de una cultura falsificada. A partir de esta dicotomía, Disandro desarrolla un enjuiciamiento general de la cultura argentina a partir de

20 A la bibliografía de Disandro sobre Lugones se agrega la conferencia “La estética de Lugones”, que se reproduce en el número 2 de los *Cuadernos Leopoldo Lugones* (1981), publicación del Instituto de Estudios Lugonianos con sede en Buenos Aires. El primer número de los *Cuadernos Leopoldo Lugones*, publicado el año anterior, incluía los artículos de Nimio de Anquín sobre el poeta cordobés a los que nos hemos referido más arriba.

la “instauración barroca”, enjuiciamiento que se extiende desde el romanticismo al modernismo, orientaciones que “han venido a fundirse en fin con las posiciones satánicas del existencialismo contemporáneo” (Disandro, 1977: 27).

En la lectura de Disandro, Lugones indica un camino posible para la literatura argentina en la medida en que en textos como las *Odas seculares*, los *Poemas solariegos* o los *Romances*, se produce el arraigo en la tierra. El “vínculo creador con la tierra” es, en este aspecto, el rasgo definitorio de la poética lugoniana: hay un doble movimiento, que Disandro llama “glorificación”; por él, el poeta “recibe de la tierra el estímulo de una vida interior” que le permite liberarse de la retórica finisecular del modernismo que él mismo había practicado en poemarios como *Los crepúsculos del jardín*, y la tierra misma, a su vez, “recibe una existencia de entidad espiritual, como creatura de la musa” (Disandro, 1977: 58).

Es ese mismo arraigo y el rechazo de la visión heredada de cultura lo que está en la base del suicidio de Lugones. Disandro nota que a partir de 1910, cuando la “glorificación” lugoniana se configura en la “Oda a los ganados y las mieses”, hasta 1938, año del suicidio, se acelera el proceso negativo de matriz barroquista y colonial, se produce una “devastación” que todavía continúa (cito por la edición de 1977) y que explica la decisión final de Lugones. El suicidio en el Delta tiene, sí, un carácter simbólico, pero no en el sentido teosófico en el que lo leerá Canal Feijóo: es el triunfo del barro (el “lodo, lodo, lodo”, que Castellani pone en boca de la aparición lugoniana en su poema), del “limo sin fondo y sin figura” en el que naufraga el proyecto de la nueva Argentina.

### El *Lugones* de Castellani

Desde el punto de vista temporal, el punto de partida del libro sobre Lugones es un artículo que Castellani publica en el diario *La*

*Nación* a los pocos días de muerto el poeta: “Sentir la Argentina”. Ese mismo año, 1938, es publicado por la editorial Adsum como folleto independiente, en un opúsculo de 32 páginas que incluye un retrato a lápiz del poeta cordobés de Alejandro Sirio. El texto se integra en 1945 a la fundamental *Crítica literaria* como capítulo único de la sección dedicada al poeta corobés. En 1964 la editorial Theoría publica el volumen *Lugones*, cuyo capítulo conclusivo es, precisamente, “Sentir la Argentina” y en el que el dibujo de Sirio para el opúsculo del 38 es usado como ilustración de tapa.

En 1976 *Lugones* se publica por segunda vez en un voluminoso tomo de casi seiscientas páginas editado por la Biblioteca del Pensamiento Argentino Contemporáneo (que ya había publicado una reedición de la *Crítica literaria* de 1946, además de otros volúmenes de similares dimensiones de Ramon Doll, Jordán Bruno Genta, Carlos Iburguren, Julio Meinvielle y Julio Irazusta). En este caso, *Lugones* está precedido por un estudio preliminar de Jorge Ferro.

La edición del 76 es una versión ampliada, ya que incluye dos escritos de Castellani sobre Lugones que no habían sido incluidos en la edición del 1964. Por un lado, se incluye un artículo anterior: “Lugones, prosa y verso”, publicado originariamente en la revista *Criterio* en 1935 y donde Castellani despliega la teoría acerca del mimetismo rítmico del jesuita francés Marcel Jousse, el fundador de la llamada “Antropología del gesto”, cuyas lecciones el joven jesuita argentino había seguido en París. Por otro lado, se agregan en la edición del 76 los artículos “La grande Argentina” y “La desolación de Lugones”, publicado tres años después del suicidio del poeta. En esta edición se suprime, además, la aclaración que aparecía en la página 45 de la edición del 64 y que hemos reproducido más arriba.

El capítulo “Sentir la Argentina” constituye, como hemos dicho, el punto de articulación primario de los abordajes que sobre Lugones llevará adelante Castellani. Ese artículo, que cie-



rra la edición de 1964, funciona como un lugar de síntesis de los planteos en torno a *Lugones* que Castellani irá elaborando con los años.

El escrito contiene los lineamientos fundamentales de las posiciones que Castellani seguirá sosteniendo, más tarde, en su *Lugones*. En principio, Castellani *testimonia* a Lugones, marca en ese registro *presencial* su lugar de enunciación<sup>21</sup>: exhibe el vínculo personal con el escritor cordobés ya desde el prólogo (“yo estuve allí, yo lo vi, yo hablé con él, él me honró con su amistad”), que comienza apelando a la por supuesto asimétrica amistad entre ambos.

El vínculo comienza a surgir luego del regreso del sacerdote a la Argentina en 1935. Se trata del período en que Lugones continúa con sus colaboraciones en el diario *La Nación*, donde publica algunos artículos que debían confluir en un libro que finalmente no llegará a concluir: *La misión del escritor*, además de toda una serie dedicada a Dante y a la caballería.<sup>22</sup> En la visión de Castellani, el último Lugones, que en poesía es el de los *Romances del Río Seco*, se reintegra a un catolicismo de raigambre familiar, que en el hogar serrano se encarnaba en la figura de su madre, doña Custodia Argüello. Es desde allí, desde el regreso del autor a la fe católica del que se presenta como testigo privilegiado, desde donde Castellani se propone su lectura de la obra lugoniana.

El catolicismo crítico con el que Castellani lee la literatura es un ejercicio en el que se exhiben la dimensión eminentemente corporal de la letra. En una concepción de raigambre escolás-

21 Para un análisis enunciativo del testimonio a partir de la estructura “yo estuve allí”, en la que confluye el pasado de la historia (*estuve*) y el presente del discurso (*yo – allí*), cfr. Paul Ricoeur (2000: 208–214).

22 Estos artículos han sido recogidos, bajo el cuidado de Pedro L. Barcia, en el Tomo II de las obras completas de Lugones en curso de publicación por editorial Pasco.

tica no se concibe el alma separada del cuerpo sino que ambos elementos se unen de manera inextricable. La idea misma de “sentir” la Argentina, es decir, el proyecto mismo de aproximarse a lo argentino involucrándose desde los afectos corporales, es retomado por Castellani en el capítulo inicial de su libro. Se trata, en este sentido, no de “rendir homenaje” al autor de *La guerra gaucha* sino, más consecuentemente, de “acordarse” de él como un acto de *revisión* de determinado estado de la crítica y de la literatura nacional:

*Acordarse viene de la palabra COR (corazón), lo mismo que cordura y coraje. Lugones fue en un momento el corazón del país, un representante desta nación tanto en su grandeza como en sus miserias —en su vida fuerte y en su muerte desdichada— tan representativo o más que los dos que nombré arriba [Sarmiento y Urquiza] y otros parecidos (Castellani, 1964: 14).*

*Acordarse* de Lugones es llevar adelante sobre su producción un juicio crítico que se abstenga de la apología hueca y del rechazo infundado. En este sentido, Castellani irá recorriendo en los diferentes capítulos la producción en verso, la producción en prosa y los escritos de carácter político y programático, estableciendo jerarquías y separando, dentro de cada uno de estos grandes deslindes discursivos, aquello que considera válido y aquello que entiende como perimido en la obra de Lugones. Se trata, pues, de una herencia que tiene que ser administrada, y que Castellani aborda de manera lúcida y al mismo tiempo despiadada.

Así, Lugones es —y en esto existe un cierto consenso entre los abordajes críticos que fuimos exponiendo en los apartados anteriores— centralmente un poeta. Para Castellani es, con José Hernández, el mayor de los poetas argentinos, el único escritor nacional que puede ser considerado junto con el autor del *Martín Fierro* plenamente poeta. Es además, el escritor que da

los grandes lineamientos de aquello que puede entenderse como una literatura nacional en la medida en que presenta una escritura relacionada de manera inextricable con la tradición y con el paisaje argentino. Es lógico, pues, que Castellani —que lleva adelante un detenido registro comentado de la obra poética lugoniana— privilegie en ese conjunto al poeta posterior a las *Odas seculares*, es decir, al Lugones de *El libro de los paisajes*, *Poemas sollariegos* y *Romances del Río Seco*. Pero al mismo tiempo, Lugones es un poeta que interroga la noción misma de poesía tal como es planteada por la modernidad y el proceso de secularización, fenómenos que, para Castellani, se cifran en uno de los autores que más recurrentemente aparecen como objeto de su reflexión: Charles Baudelaire.<sup>23</sup>

La obra “literaria” en prosa de Lugones le merece a Castellani un juicio mucho más severo, ya que en ella se manifiestan las limitaciones del escritor cordobés que son para Castellani los grandes defectos de base de la cultura argentina: la ausencia de una formación de carácter integral y sistemático, que Lugones intenta subsanar en vano, emprendiendo el camino del autodidacta. Castellani propone, provocativamente, un trabajo impiadoso de depuración de esos textos, en los que a menudo se encuentran “disparates garrafales o vaciedades solemnes”. Los escritos del ámbito educativo, como la *Didáctica* de 1910, son para el sacerdote escritos absolutamente envejecidos desde lo teórico y, por supuesto, ideológicamente objetables, incluso para

23 Cfr., por ejemplo, las reflexiones sobre Baudelaire en la novela *Los papeles de Benjamin Benavides* (1954) y en *Las parábolas de Cristo* (1959), así como el artículo sobre el autor de *Las flores del mal* publicado en la revista *Jauja* (n. 10, octubre de 1967). De manera explícita, Castellani se identifica con Baudelaire, y también con Kierkegaard, en el poema “Yambos”, publicado en el suplemento cultural del diario *La Prensa* en junio de 1954: “Sólo los miserables reprobados / detienen actualmente mis dos ojos cargados / los santos no oficiales y malditos / que no incheron el mundo de milagros ni ritos, / como musiú San Carlos Bodeler...”.

el propio Lugones. Sí tienen valor, en cambio, las aproximaciones al mundo griego en *Prometeo* y los *Estudios helénicos* que llevan a Lugones a emprender el estudio del griego.

Como apreciará el lector, hay un sector de la producción en prosa que a Castellani le interesa en la medida en que le permite desarrollar una reflexión política en torno a la Argentina y a sus tradiciones políticas y culturales, algo que aparece acentuado en la edición de la Biblioteca del Pensamiento Nacionalista del 76, que ubica a continuación del *Lugones* el opúsculo *Esencia del liberalismo*. Aunque toman como punto de partida a Lugones, suponen fundamentalmente una elaboración de Castellani, que plasma en los capítulos “La muerte de Lugones” y “La grande Argentina subdesarrollada”.

El reencuentro de Lugones con la fe católica no tiene nada de tranquilizador. No tiene nada de conciliador con lo establecido. Por el contrario, ese gesto es subsumido por Castellani en el conjunto de causas que *sobredeterminan* su suicidio. En efecto, al comienzo de “Sentir la Argentina” el sacerdote señala la aparente incongruencia entre la publicación de artículos enteramente inscriptos en el dogma católico y la decisión de quitarse la vida. En un texto que Castellani agrega en la edición de 1976, “La desolación de Lugones”, en el que el suicidio es visto desde una perspectiva política (“los politiqueros que hoy mangonean los destinos de la Patria no merecen a Lugones, ya que se puede decir que en cierto modo fueron sus asesinos”, Castellani 1976: 118). Pero allí las responsabilidades son asignadas también a la Iglesia Católica argentina, de la que Castellani se estaba convirtiendo en uno de los más certeros críticos. Para el jesuita, la Iglesia argentina —que promociona a escritores melifluos y superficiales como Constanancio Vigil— es intelectualmente incapaz de recibir de manera justa y darle un lugar adecuado a la obra lugoniana: “Los sacerdotes —afirma Castellani— quedaron perfectamente inaludidos y extraños. Tendrían otras cosas más impor-

tantes que hacer sin duda. A los sacerdotes argentinos no les da por las bellas letras, ni por las letras a secas”.

Castellani no plantea una ruptura absoluta entre el Lugones pagano y helénico y el Lugones reconciliado con la fe católica, sino que marca una continuidad que tiene consecuencias cuando nos preguntamos por el lugar que ocupa el poeta en la construcción de lo que el autor entiende como literatura argentina. Habría, pues, un impulso “espiritual” que liga al joven Lugones socialista y anticlerical de Córdoba y al Lugones maduro, que es, sí, el de la trajinada “hora de la espada”, pero también el Lugones que proyecta una Argentina posible en una serie de escritos de carácter programático, sobre todo en *La grande Argentina*.

En el escrito del 38 el “basta” que Lugones deja estampado antes de su decisión final es leído como una oposición irreconciliable, una oposición literalmente *irrecuperable* hasta la autodestrucción, *irreductible* con respecto al orden vigente en la Argentina. Ese orden era el encarnado en Justo y en la derrota de las ilusiones que podía tener Lugones con respecto a un gobierno nacional de corte autoritario. En el libro del 64 esta perspectiva desesperadamente crítica se despliega en el capítulo “La grande Argentina subdesarrollada”, que reinterpreta las posiciones del artículo del 38 a la luz de elaboraciones teóricas como las que postula Nimio de Anquín en *Mito y política* o como la propuesta de “estado comunitario” del teórico francés Jacques de Mahieu.

Hay que entender, pues, este libro de Castellani en el marco de una lectura que reivindica el carácter ideológico, aun pensado en términos impolíticos, de la herencia de Lugones, en un gesto análogo al abordaje planteado desde la izquierda nacional al que nos hemos referido más arriba, a las que por supuesto las posiciones del jesuita no son reductibles como un todo. Ello explica, también, la distancia que tanto Hernández Arregui como Castellani manifiestan a la lectura despolitizadora de Borges. Del mismo modo, ambos autores señalan las conexiones entre la des-

politización de Lugones operada por Borges y otras lecturas que el autor de “El Aleph” plantea de la literatura argentina, en especial de la gauchesca y, sobre todo, del *Martín Fierro*. Se evidencia de este modo que existe una idea programática de literatura argentina que la crítica (ya sea Borges o Castellani, Hernández Arregui o Martínez Estrada, Viñas o Caturelli, Doll o Canal Feijóo) ponen en juego cuando piensan la obra de Lugones.

El rechazo de la democracia puramente formal (la “democracia” liberal) y del sufragio universal como instancia determinante de lo político es, en este sentido, total: la inclinación de Castellani, en consonancia con la herencia tomista, es hacia un modelo de concentración de poder en una figura, monarca, presidente o caudillo, pero incorpora también elementos aristocráticos (más de una aristocracia del mérito que de una aristocracia de la sangre) y, por último, democráticos, que suponen la participación directa del pueblo. Sin embargo, Castellani no se pronuncia a favor de ningún régimen político concreto, sino que postula la necesidad de la continuidad temporal de los gobernantes (en el 64 Castellani afirma que hay que apoyar al presidente Arturo Illia, más allá de su ilegitimidad de origen, es decir, su elección en comicios que excluyeron al peronismo), siempre y cuando éstos no se opongan a los intereses nacionales, en función del apuntalamiento de la legitimidad política necesaria para el logro de objetivos políticos, económicos y culturales de largo alcance, es decir, que vayan más allá de lo coyuntural.

### **Para finalizar**

El libro que el lector tiene entre sus manos constituye uno de los más contundentes textos críticos de Leonardo Castellani. Por las circunstancias de construcción del texto, por los diferentes estratos temporales que lo constituyen, *Lugones* representa una

muestra del trabajo crítico castellaniano en un momento —el que coincide con el suicidio del escritor— en el que el jesuita confiaba en la llegada más o menos inmediata de una “grande Argentina”; y un segundo momento, el de la madurez intelectual y desesperanza política, en el que ese proyecto se hace algo cada vez más lejano, utópico e irrealizable.

Por otro lado, en este libro Castellani esgrime los recursos que típicamente se asocian con su estilo desenfadado y directo, desde el comentario sarcástico a la autocita, desde el exabrupto ideológico a la exhibición de citas inscriptas en un saber teológico y filosófico trabajado, rumiado con los años, pero al que nunca el crítico es sumiso. No se trata, con todo, de un virtuoso del razonamiento entimemático y de la polémica que exhibe el dominio de sus armas. Esas formas *bélicas*, como se podrá apreciar en la lectura, son el modo concreto en que algo tal como la voz de ese sujeto terrible y formidable, “grande y tormentoso”, que es Lugones puede ser, a treinta o cuarenta años de su suicidio, pensado.

Como en casi toda la literatura de Castellani, la lengua de *Lugones* exhibe en muchas zonas una serie de acuñaciones léxicas inusuales (“grima”, “boquerones”, “la enemiga” —por “los enemigos”—, “prósica”, etc.) y de construcciones morfológicas anómalas que se apartan de la norma escrita actual. Las formas “desviadas” que el lector encontrará con mayor frecuencia en estas páginas son contracciones preposicionales como “dellas”, “dellos”, “desos” y similares, o bien formas de conexión como “apesar”, “anoser”, etcétera. Se trata de marcas discursivas —de sabor muchas veces arcaizante, quevediano o gauchesco— que intentan reponer en el texto algo del orden de la oralidad —de la voz, del cuerpo— y que dotan a la escritura de Castellani de una materia heteroglósica y polifónica.

Para Castellani, pensar críticamente la obra de Lugones es *sentirlo, recordarlo*, mostrar sus logros y sus limitaciones, los as-

pectos que continúan siendo válidos para pensar el conflictivo presente en el que *Lugones* fue editado y reeditado. Al mismo tiempo, es marcar las zonas que resultan ya, por supuesto que desde una perspectiva interesada, definitivamente muertas.

*Acordarse* de Lugones es escucharlo. No es, pues, conjurar su fantasma, momificar su cadáver en un panteón canónico en el que todos los conflictos aparecen atenuados, sino seguir escuchando una voz que, más allá de las entonaciones a veces insoportablemente grandilocuentes que asume, en algún lugar, de alguna manera, como la voz del propio Castellani, nos sigue convocando.



## Bibliografía

- Angenot, Marc, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, París, Payot, 1982.
- Astrada, Carlos, “Leopoldo Lugones y su valoración de lo argentino”, en *Metafísica de la pampa*, compilación y estudio de Guillermo David, Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional, 2007.
- Bentivegna, Diego, *Castellani crítico. Ensayo sobre la guerra crítica y la palabra transfigurada*, Buenos Aires, Cabiria, 2010.
- Borges, Jorge Luis, *El hacedor*, en *Obra poética*, Buenos Aires, Emecé, 1988.
- Borges, Jorge Luis, *Leopoldo Lugones*, con la colaboración de Bettina Edelberg, Buenos Aires, Emecé, 1998.
- Canal Feijóo, Bernardo, *Lugones y el destino trágico. Erotismo, teosofismo, telurismo*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1976.
- Capdevilla, Arturo, *Lugones*, Madrid, Aguilar, 1973.
- Castellani, Leonardo, *Sentir la Argentina. Leopoldo Lugones*, Buenos Aires, Adsum, 1938.
- Castellani, Leonardo, *Crítica literaria*, con prólogo de Hernán Benítez, Buenos Aires, Penca, 1945.
- Castellani, Leonardo, “Schopenhauer”, en *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, cuarta época, n. 16, 1950.
- Castellani, Leonardo, *La muerte de Martín Fierro*, Buenos Aires, Cintra, 1953.
- Castellani, Leonardo, *Lugones*, Buenos Aires, Theoria, 1964.
- Castellani, Leonardo, *Crítica literaria. Notas a caballo de un país en crisis*, Buenos Aires, Biblioteca del Pensamiento Nacionalista, 1974.
- Castellani, Leonardo, *Lugones. Esencia del liberalismo. Nueva crítica literaria*, Buenos Aires, Biblioteca del Pensamiento Nacionalista, 1976.

- Castellani, Leonardo, *Castellani por Castellani*, ed. de Carlos Biestro, Mendoza, Jauja, 1999.
- Castellani, Leonardo, *San Agustín y nosotros*, ed. de Carlos Biestro, Mendoza, Jauja, 2005.
- Caturelli, Aberto, *El itinerario espiritual de Leopoldo Lugones*, Santa Fe, Ediciones Mikael, 1981.
- Compagnon, André, *Los antimodernos*, Barcelona, Acantilado, 2007.
- Conti, Haraldo, “Era nuestro adelantado”, en E. Romano (comp.), *Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*, Buenos Aires, Colihue, 2008.
- Cúneo, Dardo, *Lugones*, Buenos Aires, Jorge Álvarez, 1968.
- De Anquín, Nimo, “Lugones y el ser americano”, en *Arché*, segunda serie, Año 1, n. 1, Córdoba, 1964.
- De Man, Paul, “La autobiografía como des-figuración”, en J. M. Cuesta Abad y J. Gimpenez Heffernan (comps.), *Teorías literarias del siglo XX*, Madrid, Akal, 2005.
- Disandro, Carlos Alberto, *Lugones. Poeta americano*, La Plata, Hostería Volante, 1977.
- Doll, Ramón, *Lugones el apolítico y otros ensayos*, Buenos Aires, Peña Lillo, 1966.
- Foucault, Michel, *La hermenéutica del sujeto*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Hernández, Pablo José, *Conversaciones con el padre Castellani*, Buenos Aires, Hachette, 1978.
- Hernández Arregui, Juan José, *La formación de la conciencia nacional*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1973.
- Irazusta, Julio, *Genio y figura de Leopoldo Lugones*, Buenos Aires, EUDEBA, 1968.
- Jitrik, Noé, *Leopoldo Lugones. Mito nacional*, Buenos Aires, Palestra, 1960.
- Link, Daniel, *Fantasmas. Imaginación y sociedad*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009.

- Losurdo, Domenico, *La comunidad, la muerte, Occidente. Heidegger y la ideología de la guerra*, Buenos Aires, Losada, 2003.
- Maingueneau, Dominique, *Análisis de textos de comunicación*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2009.
- Marechal, Leopoldo, *Obras completas*, tomo IV: *Cuentos y ensayos*, Ed. de Pedro Luis Barcia, Buenos Aires, Perfil, 1998.
- Maritain, Jacques, *Arte y escolástica*, Buenos Aires, Club de Lectores, 1958.
- Martínez Estrada, Ezequiel, *Martínez Estrada. Retrato si tocar*, Buenos Aires, Emecé, 1968.
- Piñeiro, Elena, *La tradición nacionalista ante el peronismo. Itinerario de una esperanza a una desilusión*, Buenos Aires, A-Z, 1997.
- Ramos, Jorge Abelardo, *Crisis y resurrección de la literatura argentina*, Buenos Aires, Indoamérica, 1954.
- Randle, Sebastián, *Castellani*, Buenos Aires, Vórtice, 2003.
- Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Said, Edward W., *Sobre el estilo tardío. Música y literatura a contracorriente*, Buenos Aires, Debate, 2009.
- Sebald, W. G., “Hacia el este, hacia el oeste (aporías en las historias de gueto alemanas)”, en *Pútrida Patria. Ensayos sobre literatura*, Barcelona, Anagrama, 2005.
- Tello, Belisario, *El poeta solariego. Síntesis poético-política de Leopoldo Lugones*, Buenos Aires, Theoría, 1971.
- Torres Roggero, Jorge, *La cara oculta de Lugones*, San Antonio de Padua, Castañeda, 1977.
- Viñas, David, *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1970.
- Zanatta, Loris, *Del estado liberal a la nación católica. Iglesia y ejército en los orígenes del peronismo*, Universidad Nacional de Quilmes, 1996.



## Prólogo

En el último año de su vida Leopoldo Lugones me honró gratuitamente con su amistad y su confianza. Yo no me di cuenta del intenso –y aun tormentoso– trabajo interno que entonces lo devoraba; y aún ahora me culpo deso. Cuando estando fuera de la Capital llegóme la noticia de su muerte voluntaria, no lo quise creer. En nuestras entrevistas en la Biblioteca del Maestro solamente se patentizaba un extraordinario fervor patriótico y católico –efervescencia por momentos– que parecía prometer únicamente veinte años más de vida fecunda, y la compleción en mármol y oro del extraordinario monumento literario, “más perenne que el bronce”, que con todos los defectos o fallas que se quisiere, constituye incluso “trunco” un gran tesoro para este país<sup>1</sup>.

Lugones fue un genio poético, malogrado en parte si quieren. Su mera existencia desmiente de hecho las apreciaciones despectivas sobre Sudamérica de Georges Guyau, Pío Baroja, Keyserling y otros: de que “la raza española no ha producido –ni producirá– una sola obra de valor universal” (palabras del primero). La “Oda a los ganados y las mieses” y *Romances del Río Seco* serán estudiados incluso en España por los siglos de los siglos –si es que aún quedan tantos plurales–, mostrando “nuestra capacidad para la más alta civilización”, en frase de Lugones; y si no fueren estudiados también en Francia y en Italia, será simplemente porque la poesía no se puede traducir; y ésta es poesía medularmente argentina.

1 “La misma muerte trágica de Lugones, en cuyo dinamismo interior adivinamos esa apertura constante al orden divino, como un hambre irresistible por las cosas celestes, esa muerte es el signo de algo trunco o inmaduro”. Carlos A. Disandro, *Lugones y las Letras Argentinas*, Ediciones Hostería Volante, La Plata, 1963, p. 25.

En el prólogo a la obra póstuma *Roca*, Octavio Amadeo dijo que de Lugones quedarían solamente cuatro o cinco poemas en las antologías. Bastante más que eso: quedarán cuatro o cinco libros íntegros; y muchas piezas de sus otros libros, incluso de los llamados “de tanteo” –que llama Disandro “lo inmaduro”.

Sería un desastre para la Argentina que olvidase a Lugones. Incluso para su política tiene importancia; no digamos para su historia –siendo como es una gran estampa viva deste país en angustiosa *muda biológica*–; sobre todo la historia de la educación, en la cual él actuó –bien y mal– incesantemente; y de cuyas fallas fue en parte una víctima.

“La responsabilidad destes resultados históricos descansa principalmente en la educación argentina”.<sup>2</sup>

Sus *Obras Poéticas Completas* fueron editadas por España; y recientemente reeditados cinco de sus mejores libros de prosa, también por Aguilar, de Madrid. Sus dos mejores libros de prosa –truncos por su muerte–, a saber, *El ideal caballeresco* y *Misión del escritor*, no han sido aún editados. Sus libros editados aquí lo fueron por un israelita, Manuel Gleizer, “un verdadero israelita en quien dolo no hay”, como dice el Evangelio. Su patria no le ha hecho mucho caso; si no es que llamemos “patria” a la trenza política roquista, que le hizo dones con el fin de tenerlo atado. Esperemos que su verdadera patria cumpla almenos la humilde petición que, en nombre de toda la prosapia que en él se resumía, le dirigió no mucho antes de morir.

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

Día de Santa Teresa, de 1963.

2 Carlos A. Disandro, op. cit., p. 40.

## I. Lugones, prosa y verso

Lugones es una gran cabeza argentina. Como gran cabeza, curioso insaciable y lector y trabajador infatigable<sup>3</sup>. Como argentino, improvisador e improvisado. Autodidacta. Gran poeta, o por lo menos, inmenso artista, sus versos me convencen más que sus ensayos; por lo menos aquella parte de sus versos (*Romancero, Odas Seculares, Romances del Río Seco, Poemas Solariegos*) que no son justamente tributo a esa fatalidad argentina de improvisar. Pero aun sus ensayos me interesan enormemente.

Hay en ellos de todo. Desde crasas “perlas” de información, como confundir el dogma de la Inmaculada Concepción de María con el de la Concepción Virginal del Verbo<sup>4</sup> —que me recuerda una malaventurada excursión de Lugones por la exégesis en una “filosofícula”: “Las Cuatro Marías”— y desde expediciones temerarias por —metafísicas o matemáticas— cotos ajenos en que se le nota claro el temblor y la astucia suspicaz del *braconnier*, hasta intuiciones notabilísimas que, juntas con la siempre regia expresión, pagan de sobra el leerle, aun a gente como yo que no está para muchas literaturas.

Una de esas intuiciones de lo más típico, a la vez que profunda e imprecisa, la constituye el sistema que se ha hecho el gran artista acerca de “poesía y verso”, “verso y rima”. Desde 1925 en que escribió el prólogo a *El Grillo* de Nalé Roxlo hasta “Poesía y Prosa” en *La Nación* del 6 de octubre de 1935<sup>5</sup> Lugones no cesa

3 Véase por ejemplo la tenaz perseverancia con que Lugones, lingüista nato y el mejor de los nuestros, pule el útil de su trabajo en el *Diccionario etimológico del castellano usual* (Monitor de la educación común). Lugones es uno de los artífices del remoce idiomal que algunos notan en nuestra tierra.

4 “La Doctrina del Perfecto Amor en la Vita Nuova”, *La Nación*, domingo 8 y 15 de septiembre de 1935.

5 Ahora que tenemos a tiro el suplemento de *La Nación* ¿qué quieren decir en este número por ejemplo, al lado de Lugones, de Augusto González

de repetir con una enfática energía que disimula mal un poco de inquietud, dos cosas: que la prosa es esencialmente distinta al verso; y que la diferencia específica es –y no puede ser otra que– la rima. En lo primero acierta, porque es una intuición inmediata: para contemplar la poesía no necesita Lugones salir de casa. En lo segundo yerra, porque es una deducción, en la que parecen fallarle los datos requisitos. No debe haberse enterado Lugones aún de los modernos trabajos de psicología lingüística. No debe haber leído la estupenda memoria de Marcel Jousse: “*Le style oral rythmique et mnémotechnique*” en *Archives de Philosophie*, volumen II, cahier IV, Beauchesne, Paris, 1925. Lindo sería teniendo tiempo responder *psicológicamente* al problema planteado en 1928 por Lugones a Julio Noé.

Críticamente respondieron entonces entre otros al empecinado poeta dos valiosas definiciones de Ernesto Palacio<sup>6</sup> y de Tomás de Lara<sup>7</sup>. Y el argumento de los dos contra Lugones no tiene réplica; es el argumento *contra factum*... Si fuese verdad que:

1. La poesía es la expresión de las emociones por medio del lenguaje musical.
2. El lenguaje musical es el verso, cuyo elemento formal es la rima.
3. Luego no hay poesía sin verso rimado...

Castro, fino poeta, de Mateo Booz, Ernesto de la Guardia, Jigena Sánchez, un casquivanísimo artículo de un mulato los dos a medio civilizar (Cristovam de Camargo Dumas) y una fastidiosa disertación sobre Maupassant –¿qué nos toca a nosotros?– del mediocre israelita francés Crémieux?

El suplemento de *La Nación* se está volviendo demasiado *snob*. No contempla bastante el interés de la nación, con minúscula. Yo que Lugones protestaba de la promiscuidad.

6 “Estética nihilista”, en *Criterio*, tomo I, año 1928, p. 151.

7 “Prosa-verso”, en *Criterio*, tomo V, año 1929, p. 90.



Entonces, dice Palacio, escuche estos tres nombres:

Whalt Whitman  
Paul Claudel  
Los Salmos

¡No hay poesía en ellos! A los que se puede añadir todo el teatro de Shakespeare, todo Sófocles, todo Milton, toda la poesía greco-latina, para no hablar de la hebrea y la árabe. ¿Entonces?

—Es que —dirá alguno— Lugones habla sólo de las poesías romances.

—Mentira. Lugones habla —y hace bien— de la Poesía.

“En el dominio fisiológico, ese par rítmico fundamental y elemental a la vez —decía entonces Lugones a Noé— consiste en la diástole y sístole del corazón. En el dominio prosódico, ese par rítmico es la rima”. Ud. quizá no sospecha, maestro, cuán raspando le pasó a la solución el día que dijo esta frase clarividente. El problema de la rima, del verso y en general de toda *expresión* humana es del resorte de la psicología, la cual hunde sus raíces en la fisiología.

La solución tiene que estar en el trecho intermedio entre los dos estelares términos que Ud. maestro salvó de un salto admirable. ¿Qué es lo que tiene que ver la diástole con la rima? Y si una viene de la otra, así como *jument* viene de *equa*, que decía el otro, ¿cuál ha sido el diantre del camino?

¿Cuál será el imprevisible camino? Hace unos 20 años un muchacho francés de la región del Yura, montañés ende, ex oficial de artillería en la Gran Guerra, estudiando para el sacerdocio Sacra Escritura y lengua hebrea, se hizo una pregunta muy lejana a la sudicha, pero cuya respuesta iba a responder a ésta y a otras muchas. “¿Cuál será la vera solución de la Cuestión Sinóptica?” —de esa cuestión sinóptica justamente que Lugones con poca información toca en las aludidas “Las Cuatro Marías”—. La cuestión sinóptica en la “*mirabilis discordia et mirabilior concordia*”

(San Agustín) de los evangelios de Mateo, Marcos y Lucas<sup>8</sup>.

Le aparecía evidente a Marcel Jousse que los artificiosos sistemas exegéticos propuestos, las interdependencias diversas, la dependencia común de una fuente escrita, la teoría de los aportes, la teoría de la “composición colectiva” que Müller atribuyó a la *Iliada* y todas las ingeniosas máquinas de los racionalistas alemanes eran precisamente lo que dijo arriba: *artificiosos*. Entonces el problema estaba mal planteado, la solución estaba más hondo. La solución la llevaba él, tipo eminentemente *gestual*, en sus mismos músculos y nervios, como Lugones la de la poesía. Se puso a buscarla, estudió veinte años, y “descubrió” la psicología gestual. Porque también en el mundo de las puras ideas hay inventos y descubrimientos.

Tomando como criterio la profunda teoría de Marcel Jousse sobre el “estilo manual”, el “estilo oral” y el “estilo escrito”, sobre el “lenguaje rítmico y mnemotécnico y verbomotor”, resultan verdaderísimas estas proposiciones de Lugones que tomo al azar: “Verso difiere de prosa por el predominio del elemento musical”. “Objeto comunicando de la prosa es la ‘noción’; del verso es la ‘emoción’”. “Son los mismos vocablos y no significan lo mismo”. “Nuestro idioma es principalmente una creación de la poesía”. “Negar o desdeñar el verso es infructuoso”. “Quien no lo entiende, no es completamente culto. Desconoce o menosprecia la mitad del lenguaje; y la mitad más preciosa, por su mayor y más profunda vitalidad...”.

Son en cambio arbitrarias y casi del todo falsas las siguientes: “De los elementos musicales del verso, cantidad silábica, acento y rima, la tercera, consonante o asonante, es esencial; pues sin ella el verso deja de existir o se vuelve prosa”<sup>9</sup>. “La rima es lo que

8 Es leal advertir que el libro *Filosoficula*, donde están “Las Cuatro Marías”, “El Espíritu Nuevo”, “Las Cenizas de Hércules” y otros deslices, está muy lejos en la múltiple obra de Lugones, allá por los tiempos de la boga del untuoso Mr. Bergeret.

9 Prólogo a *El Grillo* de Conrado Nalé Roxlo, Buenos Aires, Babel, año 1925, p. 21.

determina [al poeta] su verso”. “Es lo que primero se le presenta al componer, sugiriéndole el sentido de su frase”. “Un poeta sin rima es un mendigo lastimoso”. Etcétera.

La rima, maestro, es una estilización estética —producto de una larguísima evolución intelectual— de un recurso natural de la humana expresión; en su nacimiento, recurso más bien mnemónico que artístico, y más fisiopsicológico aún que mnemónico “*la charnela verbal*”, “*le mot-agrafe*”, la bisagra justamente de ese par fisiológicoprosódico de esta sístole y diástole poética que Ud. lindamente intuyó.

El “*son-charnela*”, bisabuelo aldeano de nuestra refinada rima, superexiste aún hoy día en los ambientes en que la escritura no ha matado el antiguo “estilo oral”, padre de nuestro verso y tío de nuestra prosa. Borrosamente y en embrión es discernible para el iniciado hasta en el flexible moverse del coloquial común, en el tranvía, en la calle, en cualquier parte, cuando este coloquial es poseído por la *emoción*, fuente, como Ud. bien nota, de la expresión poética. Mire este trozo del coloquial madrileño, que copio al azar de Benavente, en su hermosa comedia *Una pobre mujer*.

*Si eso dice usted siempre  
y hasta puede que Vd. se lo crea al decirlo.  
¡Pero después bien va Vd. a llorarle!  
y a llorarnos a todos pa que vuelva con Vd.,  
a llevar la vida  
que han llevao Vds.  
desde que hizo Vd.  
todo lo que puede hacer una mujer  
pa ser la ruina de un hombre...  
(Renacim., tom. 27, pág. 127).*

“*Breve iter per exempla*”. Ya que comencé a citar, voy a citarme, con permiso. Dice a Nick Carter el indio Cleto, que como indio

tenía –igual que el montañés Jousse– el coloquial en los músculos de la glotis mucho más que nosotros los puebleros:

*Nick Carter. –Qué les ha dado a todos por hablar en verso?*

*Indio Cleto. –Señor, esto no es verso, es muy diverso.*

*Nick Carter. –¿Por qué no hablamos prosa como la gente?*

*Indio Cleto. –Señor, la gente no habla en prosa niente.*

*Nick Carter. –¿Y cómo habla entonces, a ver si me decís?*

*Indio Cleto. –No habla como los libros la gente de este país.*

*Señor, el verso y la prosa son cosa de escribanos.*

*Ni es verso ni prosa el habla de los cristianos.*

*Con sus entrar, salir, de aquí, de ayá, caiditos asina. El habla cristiana es cosa más vieja, más simple y más ladina.*

*Una cosa viva, una cosa acuosa, en fin, una cosa donde vienen los sabios y sacan verso y prosa...*

*Nick Carter. –Pero en fin estas rimas que hasta yo, m'hé no sé cómo contagiado.*

*No niegues que no es lo acostumbrado.*

*Indio Cleto. –No haga caso a las rimas, señor, son un juguete.*

*Que vienen solas volando por casualidad*

*al fin de la frase hacerla estallar como un cuete*

*para indicar que no es cierto, pero que es Verdad.*

*Que no es histórico pero que es real.*

*Y que la vida es sueño y el hombre un chusco animal.*

*Señor, el hombre endenantes cuando no supo escribir supo hablar hoydía todos quieren escribir y nadie sabe escuchar.*

*Mas se ponen con un libro en un sillón a escuchar la Radio leyendo al mismo tiempo la novela y el diario.*

*Y todos tienen el mate lleno de crema como un bombón*

*El Sabio Alemán. (Concluyendo) –Zúmacher, Zeugen, Zeitwenden, Zethurten, Zeitzborombón!).<sup>10</sup>*

10 De “El Misterio de la Bala Baguala”, Jerónimo del Rey, cuento policial inédito.

¿Y a todo esto, la solución del problema de Lugones, Noé, Ernesto Palacio y Lara?

Como se me acabó el espacio de un artículo, me la guardo.

Hasta que pueda comentar como se debe en los cursos de cultura católica la psicología del gesto de mi maestro Marcel Jousse S. J.

*Criterio*, Buenos Aires, n.º 399, 24 de octubre de 1935.



## II. Las obras poéticas

Para hablar dignamente de Leopoldo Lugones habría que tener la pluma de Menéndez y Pelayo, o del mismo Lugones. Como es menester recordar a Lugones, me he resignado a escribir cuatro lucubraciones sencillas y honradas; es decir, leyendo cuidadosamente los libros del poeta y no diciendo nada que no tenga yo por cierto. Para el trasfondo destas lecciones me remito a la profunda disertación de Carlos Disandro: *Lugones y las letras argentinas*, que anda impresa.

Es menester recordar a Lugones. Es propio del hombre el acordarse y sacar provecho del pasado —y es cosa necesaria a las naciones— pues los que viven en el puro presente y se rigen por impresiones e impulsos apenas sobrepasan a los animales. Y es mucho peor cuando no solamente se desacuerda uno sino que además se malacuerda, falseándosele la memoria, o falseándose la memoria colectiva de un pueblo —la cual es la Historia y la Tradición—; como pasa en nuestro país, donde rige un gran intento y esfuerzo por hacer inmortales, por ejemplo, a hombres que ya estaban muertos cuando vivían; o sea, por galvanizar momias.

Realmente una nación que pone a Sarmiento como modelo a los chicos escolares o propone héroe a Urquiza, allí se ha renegado de la virtud y ha caducado el sentimiento del honor; y así es imposible educar, anoser para esas súbitas erupciones de deshonor y vergüenza que nos muestra en estos días el caso de la Pendeyek, o como se llame. Afortunadamente, no es la nación argentina propiamente la que venera a Sarmiento o admira a Urquiza. No es nadie absolutamente ni bueno ni malo, pues las mismas camarillas que trabajan y se despepitan porque “los demás” los veneren y admiren, ellas mismas en sus pechos ni los veneran ni los admiran. Las estatuas y los homenajes tienen por objeto hacerle el cuento del tío al público; pero resulta que

el público no se deja ya hacer el cuento. Los chicos “rinden homenaje” a Sarmiento —como si un chico pudiera rendir “homenajes”— porque los obligan.

Y Lugones mismo, ¿acaso no rindió homenaje a Sarmiento? Sí, porque lo obligaron. Y después se arrepintió. Veremos esto más tarde.

Es menester acordarse de Lugones. No rendir homenajes, sino acordarse. *Acordarse* viene de la palabra COR —corazón— lo mismo que cordura y coraje. Lugones fue un momento el corazón del país, un representante desta nación tanto en su grandeza como en sus miserias —en su vida fuerte y en su muerte desdichada— tan representativo o más que los dos que nombré arriba y otros parecidos.

Lugones es una gran estampa, trágica y temerosa. Por eso muchos la querían olvidar y otros han intentado desvirtuarla o tergiversarla. Pero olvidar es mejor, olvidar, olvidar; el muerto al hoyo y el vivo al bollo, vivir en el presente, vivir de impresiones como los monos. Radio, cine y tele; tango, jazz y ruido; arte arte arte; música música... ¡maestro!

*¡Qué Argentina al Sur  
ni Argentina al Norte.  
A mí lo que me agrada  
bailar con corte!*

Si es cierto que Lugones es la representación más genuina de la Argentina y como un símbolo viviente della, entonces la Argentina es un enigma.

Lugones es una mezcla de las cosas más buenas y las cosas más siniestras; tanto que en él se yuxtaponen el suicidio con la conversión al catolicismo. Por ejemplo, pongamos ese libro de cuentos *Las fuerzas extrañas*, ¿es un puro disparate o es un libro escrito con talento? Es un libro escrito con talento y es puro



disparate, créase o no, así Dios me salve. En Lugones coexisten, pues, el botaratismo y la nobleza —no en el mismo momento, por supuesto, sino en la misma naturaleza personal—; coexisten el buen sentido y el disparate; la sinceridad, y esa su facultad de mistificar, que es lo más desagradable que en él hubo; el genio y el macaneo; las virtudes morales con imaginaciones perversas o crueles; la integridad de la vida con los peores errores; la modestia y el orgullo, la amabilidad y la tolerancia con un gran despliegue de odio, y así sucesivamente. Esto no es, claro está, una cosa buena; pero no es mala tampoco —diríamos— porque los elementos buenos están allí, y son los que predominan: su poesía rescata a su prosa; los artículos católicos de sus últimos cuatro años cubren y compensan los errores de sus otros cuarenta años. Lo único que no se compensa y permanece irreductible y enigmático es el suicidio.

Lugones prohibió que le hicieran homenajes; como ven, yo no se lo hago, pues comienzo por decir de él duras verdades y seguiré haciéndolo; pero Lugones encargó que se acordaran de él:

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

Y acordarse de él es una especie de deber patriótico.

Lo que voy a enunciar en estos capítulos es sencillo; a saber:

Lugones fue un genio; es decir, un dotado de talento extraordinario para la poesía.

Este genio se malogró en parte; pero aun lo que quedó, es decir, lo que fue logrado, es mucho e importante.

La causa del malogro de Lugones fue en gran parte la educación argentina; es decir, la falla de la educación en la Argentina.

En Lugones están ausentes los tres temas capitales de la gran poesía: la Religión, la Política y el Amor. ¿El amor también? Afirmación chocante. Trataremos de justificarla.

Si se hablara hoy de Lugones como de Borges, nosotros lo criticaríamos, para desinflar el perro; pero como por el contrario se habla mal o se lo relega, hemos de enaltecerlo para restablecer el equilibrio o, mejor dicho, en honor a la verdad.

Las desaforadas alabanzas y honores actuales a Borges tienen un motivo bastardo: no lo encomian y fetichizan por su ingenio, su buen gusto y versación en la literatura precisamente; sino principalmente por ser el blasfemo oficial de la República. Son el izquierdismo y el esnobismo quienes le bailan el agua delante; y hacen daño con eso, incluso quizás al mismo Borges, al cual empujan suavemente a la perdición. Borges es un buen escritor, un gran ingenio; pero no es, a nuestro juicio, un GRAN escritor —como es Lugones— porque no bastan esas tres cualidades eminentes que he nombrado; para ser un gran escritor es necesario además otro factor capital que en él falta, en nuestra opinión —salvado lo que dirá la Historia.

Se habla mal de Lugones; el mismo Borges lo ha hecho. La generación de poetas posterior a Lugones lo denigró; y sin embargo los críticos futuros —y aun los presentes— habrán de decir que casi todos esos poetas no son sino avatares o reencarnaciones de don Leopoldo; es decir, que recogieron y se especializaron en alguna de sus muchas facetas; algunos imitándolo directamente como Burghi o Rega Molina; otros recogiendo o reflejando algún haz de luz, con independencia y señorío, desde luego. Rega Molina, por ejemplo, cultiva casi exclusivamente la “comparación lugoniana”, la metáfora pintoresca y cotidiana; a veces con gran exceso, con un contenido casi nulo; pura azúcar, o pura salsa.

Oí decir a una poetisa —o que se cree poetisa— autora de cua-

tro tomos de versos –o que ella cree versos– el siguiente juicio: “Lugones no fue un poeta. A eso *nosotros* no le llamamos poesía”. Es un juicio realmente impertinente. Pertenecía a la generación nueva, la tercera diríamos: la cual ha sido todavía más insolente con el segundo poeta argentino, Estuve una vez en la Sociedad Hebrea Argentina con un grupo de poetas, periodistas y artistas, que durante un buen rato se dedicó a sumergir a Lugones: “Lugones no es un gran poeta; mucho más poeta es ¡Rega Molina!”. Yo guardaba silencio como una lechuga, pero Gleizer –creo que fue uno de los Gleizer, creo que el mismo editor de Lugones– salió a la liza, afirmando rotundamente: “Lugones fue un gran poeta”. No se trabó en razones con los otros contentándose con repetir a intervalos solemnemente: “Lugones fue un gran poeta; fue más grande que los otros poetas, más grande que los de ahora...”. Esta última frase era cruel, porque había allí varios de los “de ahora”; los cuales al decir: “Lugones no fue un gran poeta” pensaban en lo interno de sus corazoncitos: “Lugones no fue un poeta tan grande como YO”.

Lugones fue el segundo poeta argentino: en la Argentina no ha habido más que dos poetas y medio: los dos poetas, Hernández y Lugones; el medio, todos los otros. Puede que al decir esto sea injusto yo con alguno de los actuales; pero a éstos los conozco poco y su valoración definitiva está todavía *sub júdice*, es decir, en litigio. Ciertamente Leopoldo Marechal, Martínez Estrada y fray Antonio Vallejo son excelentes poetas.

La poesía argentina se ha detenido en la etapa del romanticismo; la cual entre nosotros solamente Hernández y Lugones superan con certeza. Lugones nació con el don del genio poético. Lo que caracteriza al “genio” es la *invención*: el genio encuentra venas nuevas, nuevos veneros o vertientes; que después el talento se ocupa de extender o canalizar mientras el genio ya anda buscando por otras partes: “que en la invención a todos aventaja”, dijo Cervantes con razón de sí mismo.

Lisardo Zía me hacía notar una vez que Lugones fue una especie de monstruo, como Arturo Rimbaud; un fenómeno de precocidad y de habilidad extraordinaria: casi no se puede entender, por ejemplo, cómo pudo llegar al dominio magistral de la lengua castellana en Córdoba —¡qué digo en Córdoba: en Río Seco!— sin facilidades ningunas y con estudios brevísimos e interrumpidos; para producir por ejemplo *La guerra gaucha*, cuyo vocabulario asombra a los mismos españoles; aunque hay que confesar que no siempre es de buen gusto ni respeta el “*ne quid nimis*”... <sup>11</sup>. Pero esa misma *facilidad* de Lugones fue su enemigo: le hizo tocar todos los sectores del saber sin fundamentarse en ninguno y sin completar ninguno —excepto la poesía, por supuesto, en la cual fue perfecto—. En su discurso político del Odeón en 1923, a los 49 años, Lugones se gloria de saber matemáticas; y en sus últimos artículos de *La Nación*, a los 62 años, explica y aplica la “teoría de Einstein”, sobre la cual dio en 1906 una temeraria conferencia, “El tamaño del espacio”, que publicó en 1920; pues bien, ni en 1920 ni en 1938 Lugones entendía la teoría de la relatividad.

Estudió toda su vida, ciertamente; pero aunque hubiese vivido veinte años más —como debería haber vivido— era lo mismo, porque no tenía fundamento. “*Gli autodidatti perdono almeno il tempo*”, dijo un gran maestro italiano; y Lugones que fue condenado por el país a ser un autodidacto, perdió más que el tiempo. En su libro *Didáctica* dice Lugones: “La escuela democrática debe estar dominada por el método científico”. Ahora bien, no ha habido nadie en el mundo probablemente que careciese más

11 “La evanescencia verdosa del naciente desleíase en un matiz escarlata, especie de agüita etérea cuyo rosicler aún se sutilizaba como una idea que adviniese a color...” (p. 285, edic. Centurión). “Los follajes orvallados desmenuzaban iris. Dos o tres palos borrachos, con sus acohombrados capullos en dehiscencia, parecían jazmineros...” (p. 288. Hay todo un paisaje en quince palabras; pero amontonar estos paisajes abruma y se convierte en mero virtuosismo).

que Lugones del método científico y que ignorase más el rigor de la “demostración” científica, que ese método procura, como veremos en el tercer capítulo. Añado que el poeta *no necesita* el método científico; y que Lugones lo adquirió al terminar su ruda carrera.

He traído este ejemplo para asignar la causa principal del malogro de Lugones, incluso parcialmente como poeta; lo cual ha llevado a un eminente crítico (Vintila Horia) a afirmar que Lugones no nos sirve para nada, por no haber en él un *mensaje*, por carecer de *saber de salvación*; y en realidad de todo saber. Examinaremos al final esta proposición inexacta.

El malogro de Lugones se debe *en parte* —la otra parte sería su propia vanidad o soberbia— a la educación argentina. Lugones era perfectamente consciente de esto y no cesó de repetirlo durante toda su vida. Por ejemplo, poco antes de morir me dijo a mí personalmente: “La educación argentina va continuamente decayendo; vea Ud., por ejemplo, antes yo les indicaba tranquilamente a los maestros que vienen aquí a pedirme bibliografía, libros en francés o en inglés; ahora no aceptan ningún idioma e incluso de un libro italiano le preguntan a uno: ‘¿No hay traducción?’”. Doy fe de que son palabras textuales del Director de la Biblioteca del Maestro; también están escritas en su artículo “Formación del ciudadano”, del 13 de febrero de 1938.

Lugones escribió: “Este país ha padecido siempre una inmensa falla en la educación pública”. Escribió: “este pueblo que padece enormes fallas educacionales”. Escribió: “de acuerdo a la perenne dilapidación del talento propia del país...” Escribió: “la escuela primaria y la secundaria es lo peor que existe en el país”. Finalmente —por no alargarme—, en el prólogo de su *Diccionario etimológico*, que estaba escribiendo y publicando al morir, y no pasó de la A, después de afirmar Lugones que “nuestro castellano es tan bueno como el de España” —lo cual es verdad del de él, pero no del castellano del vulgo— se burla con donosura y con

epítetos a veces sangrientos de los estragos que infligen a la lengua el plebeyismo, la cursilería y el floripondio; en suma, la ignorancia y el defecto de la educación.

El malogro parcial de Lugones consiste en que se pasó casi toda la vida tanteando, antes de hallar su nota, su tema y su camino propio: su tardía “madurez”. Esto es común en toda Hispanoamérica, salvo contadas excepciones, como Ricardo Palma en el Perú. Tomen ustedes las *Obras Completas* de Rubén Darío, cuenten ochenta y dos páginas desde el principio, arranquen ese tercio justo de su producción poética, y tírenlo al fuego; Rubén Darío no habrá perdido nada: ése es el período de tanteos y autodidactismo. La diferencia con el de Lugones es que en Darío fue más corto; y además que en el largo tiempo de los “tanteos” o “ejercicios” de Lugones saltan de golpe lo que llamaremos “aciertos esporádicos”; de golpe un poema magistral e impar que irrumpe libre y poderoso como una llamarada; como veremos luego.

Hasta la “Oda a los Ganados y las Mieses”, que es el hilo central de toda la obra lugoniana, el poeta se halla bajo la influencia de los poetas modernos franceses, y algunas pocas veces de su mismo compañero Rubén Darío: pero Lugones imita siempre con señorío; o mejor dicho no imita sino que se *inspira*: en Samain y Rodenbach, por ejemplo, para *Los crepúsculos del jardín*; en Jules Laforgue para todo el *Lunario sentimental*: y en Verlaine y Baudelaire en todas sus obras poéticas, menos las cuatro finales: escribió diez tomos de poemas. Mas en la “Oda a los Ganados y las Mieses” solamente se nota la influencia francesa parnasiana en el refinamiento y lujo de las metáforas y los epítetos; a quien tiene allí ante la vista es más bien al latino Virgilio. La imitación de Víctor Hugo y Baudelaire es casi servil en el primer libro, *Las montañas del oro*; y toda imitación desaparece en el último libro, *Romances del Río Seco*.

Como dije antes, en Lugones están ausentes los tres temas

capitales de la gran poesía, la religión, la política y el amor. Los dos primeros es enteramente patente<sup>12</sup>; pero ¿el amor? ¿Cómo se puede decir eso del poeta de *El libro fiel*, todo entero consagrado al amor conyugal; al poeta del *Romancero* y de *Los crepúsculos del jardín*, donde el único contenido es el amor; y aun de casi todos los otros —excepto *Odas seculares*—, donde nunca faltan poesías amorosas?

No son poesías amorosas; son poesías psicológicas acerca del amor, cosa a mi parecer distinta. El amor en ella no está *expresado*, está más bien *descrito*; o sea esos poemas no son una *exclamación*, una *declaración*; son a modo de relatos o cuadros. Son simplemente los efectos del amor o bien de la atracción femenina en una psiquis de varón, puestos en música con grandes sutilezas y refinamientos. Falta el transporte en la persona amada, que es la esencia del amor; o sea, exactamente lo contrario de lo que afirma Pedro Miguel Obligado —en el prólogo a *Obras poéticas completas*— a saber: que el amor en Lugones es el amor que Santo Tomás define “tendencia a la unión”; pues en Lugones es tendencia a volver sobre sí mismo; o sea, a la desunión. Hablando gruesamente, Lugones no vive en la persona amada sino que se vuelve al público diciendo: “Miren cómo amo YO”, o en último caso: “Miren cómo es el amor”. Pero el amor de amistad, muy diferente del amor de concupiscencia (o sea egoísta) es una *inclinación*, es lo contrario de una reflexión, o retracción sobre sí mismo.

Para no vagar por lo general, recordemos la poesía que, a mi parecer, más se asemeja a un real poema amoroso: “Serenatas”, p. 501; es de *El libro fiel*.

12 Si la religión no ingresó en la poesía de Lugones siendo intensa su preocupación religiosa, es quizás porque en sus versos Lugones escribe sobre lo seguro —de acuerdo con una regla que él mismo dio al poeta— mientras las obras en prosa, que representan su investigación o inquisición, están llenas de elementos religiosos. En sus dos últimos libros de versos aparece un vislumbre de religiosidad católica, como veremos.

*EL JARDÍN PRIMAVERAL*

*III*

*El jardín primaveral  
te manda en sus mariposas  
besos de amor de las rosas  
que te dedica el rosal.*

*El lirio sentimental  
te declara su interés  
y con su aire de marqués  
parece que en la pradera  
solamente floreciera  
para ponerse a tus pies.*

*Pero si por desventura  
las rimas de mis amores  
no te cambiaran en flores  
mis suspiros de ternura.*

*Los mares de mi amargura  
llenos de perlas están  
y abrasado en el afán  
con que muriendo te adoro  
te encenderá en besos de oro  
la llama de mi volcán.*

*Si cultivo es menester  
a las rosas y los lirios  
yo al rigor de tus martirios  
he porfiado en florecer.*

*Así aunque extraño poder  
me aparte de tu afición*



*guardará mi corazón  
por tu perfume habitado  
como un pañuelo llorado  
la esencia de tu pasión.*

Está muy lindo, pero... la persona de la amada está ausente. Son *las rimas de mis amores*, pero no es el amor. ¡Qué diferencia con...!

*Tanto gentile e tanto onesta appare  
La donna mia quand' ella altrui saluta  
Ch'ogni lingua divièn tremando muta  
E gli occhi non ardiscon di guardare*

*Ella sen va, senténdosi lodare  
Benignamente d' umiltá vestuta  
E par che sia una cosa venuta  
Di cielo in terra a miracol mostrare*

*Móstrasi sì piacente a chi la mira  
Che da per li occhi una dolcezza al core  
Ch' inténder non la può chi non la prova. . .*

*E par che dalle sue labbra si muova  
Uno spirto soave e pien d' amoré  
Che va dicendo all'ánima: sospira!<sup>13</sup>.*

O bien Fray Luis de León:

*Agora con la aurora se levanta  
Mi luz, ahora coge en rico ñudo*

13 Dante, *Obras*, p. 1258, traducido por Lugones.

*El hermoso cabello, ahora el crudo  
Pecho, ciñe con oro, y la garganta.*

*Agora vuelta al cielo pura y santa  
Las manos y ojos bellos alza y pudo  
Dolerse agora de mi mal agudo  
Agora incomparable tañe y canta...*

*Así digo, y del dulce error llevado  
Presente ante mis ojos la imagino  
Y lleno de humildad y amor la adoro*

*Mas luego vuelve en sí el engañado  
Animo y conociendo el desatino  
Los ojos suelta largamente el lloro.*

*El libro fiel*, que es por excelencia el libro de Lugones sobre el amor, fue calificado deste modo cuando lo leí hace muchos años:

*Este es un libro de poesía psicológica, a lo Sully Prudhomme, aunque muy mejor que la del parnasiano francés, acerca del Amor y sus efectos en un alma de varón, el cual es un exquisito poeta y —Dios me perdone— un egocéntrico. El objeto de su contemplación es el mismo; y la dama que es ocasión desa contemplación ingresa solamente como existente en su fantasía, no como un ser real; que si en la realidad esa mujer existe o no, o es así o diferente, da lo mismo.*

Me hace acordar a unos versos humorísticos titulados “En el día de la Madre”, que dicen así:

—¿Dónde tu madre está, poeta osado?  
—Señor Juez, la he matado.

—¡Has matado a tu madre, desdichado!  
 ¡La mujer que tu vida concibió  
 que te acogió, crió, cuidó y amó  
 te cubrió de cariños y zalemas  
 y te asistió en tus luchas y problemas!  
 ¡Infeliz! ¿Por qué causa la has matado?  
 Si no te da vergüenza de decirla  
 pues son cosas horribles y extremas...  
 —Señor Juez, para convertirla  
 en metáforas para mis poemas.

Del otro libro de amores, *Los crepúsculos del jardín*, el comentario reza así:

*En suma, descripciones del amor y no poemas de amor; en este caso de un amor dudoso, o de simple atracción femenina, esa especie de efervescencia que produce en la imaginación del varón y que los teólogos llaman 'delectatio morosa'. Es decir, esto es psicología muy bien versificada en tono o humorístico o bien lírico sofisticado; toda ella 'crepuscular', de medias luces o medias tintas, como bien reza el título... Todo este libro es para 'profesionales de la literatura'; no hay ningún mensaje —como hoy dicen— ni aun la chispa de un mensaje...*

Recuerdo haber leído alrededor de 1923 una crítica irónica de Martínez Zuviría a este libro y el siguiente de Lugones. Fue un poco impertinente e injusta, pues Hugo Wast desconoció el valor artístico que existe por lo menos en la riqueza inagotable de la imaginación y en la maestría de la técnica del entonces —año 1906— juvenil poeta; pero lo que dio en rostro a Hugo Wast fue esa liviandad morosa y como senil, liviandad pulverizada y tornasolada por un rayo de luz que se descompone en colores y realmente mata a la mujer que es su objeto, lo mismo

que esotro poeta del epigrama mata a su madre para embutilarla en sus versos.

Leyendo uno desos poemas, “Canto de Vida y Esperanza” —que es una vida crepuscular y un amanecer con neblina—, recuerdo que lo continué casi sin quererlo en el mismo estilo y en esta forma:

*...como una niebla tibia  
pulverizado el amor en lascivia  
en lascivia elegante  
con el olor de un guante de ante  
con tropos eufemísticos, melindres  
y repulgos de viejo verde, chirles,  
propios de niño o de superadulto  
escritos, como dice Lope, “en culto”  
en culta cultiparla  
que Góngora nació para enseñarla  
o como dice el salteño bravío  
“escrito en estilo frunció”<sup>14</sup>.*

Repetiré lo ya dicho y de todos sabido: muchos destes poemas son exquisitos; y todos los del *Romancero* son poemas de lo mejor que hay en español, sean o no poesías de amor.

Dicho esto, si alguno respondiese: “Esas son argucias, *son* poemas de amor, solamente de otra clase. Son expresiones del amor, pero indirectas; es decir, más modernas; es decir, más subjetivas; es decir, más profundas, más evolucionadas. Son más intelectuales que las henchidas de afecto, y eso es todo...”; en ese caso yo, como poco ducho en la materia, no discutiría; me

14 Juan Carlos Dávalos. Cuando se dice “liviandad” o “lascivia” no se dice “obsenidad” ni nada por el estilo, conservando a la palabra “lascivia” su significado etimológico de *resbaloso*. La obra poética de Lugones es limpia, excepto un solo pasaje perdido; lo cual en un poeta es mucho.

limitaría a retirar el tercer término de mi trinomio y repetir que los dos temas capitales de la Religión y la Política están ausentes de la poesía de Lugones; y que eso basta para justificar que hay un malogro en Lugones como gran poeta; o, si quieren, hay una limitación o poda.

Veremos ahora algunas otras notas que puse al pie de los poemas al leerlos; no todas, por supuesto; más bien las referentes a lo que llamé antes *aciertos esporádicos*.

Pág. 53: *Las montañas del oro*. “Introducción”. Un poema de Víctor Hugo en buen español.

Pág. 63: “Histeria” y “Los celos del sacerdote”. Poemas de romanticismo francés desmelenado.

Pág. 124: “Holocausto”. Todos estos sonetos refinados y un poco perversos son escuela simbolista francesa, con un neto sabor a Baudelaire. El amor está ausente, sustituido por una atracción u obsesión un poco morbosa de lo femenino; que parecería más propia de un viejo que de un mozo de treinta años.

Pág. 78: “Segundo ciclo”. Vale menos como técnica y contenido. Es casi prosa rítmica, la cual más tarde aborreció Lugones.

Págs. 92-93: Ha encontrado a Paul Verlaine, que representa una influencia permanente en su poesía, más que cualquier otro poeta francés. “Tercer ciclo”: En prosa rítmica: Rimbaud.

Pág. 95: “Párrafo IV”. Poema católico, con catolicismo *estético*.

Pág. 112: “Cisnes negros”. Exquisito y técnicamente perfecto. Simbolistas franceses, Baudelaire y Rodenbach sobre todo.

Pág. 129: “El solterón”. Hallazgo absoluto: no tiene pariente alguno en toda la literatura española; y puede compararse a lo más grande della. Ha grabado en forma neta, como al aguafuerte, una cosa algo grisácea y nebulosa; ha expresado penetrantemente el sentimiento melancólico de que todo se va, y la vida también, en forma irremediable; y ha hecho un alarde de métrica obligándose a poner agudos en el 2° y 5° versos de la quintilla, metro ya de suyo difícil...

Pág. 140: “Endecha”. Anacreóntica, donde solamente hay sensualidad refinada y morosa.

Pág. 149: “A tus imperfecciones”. Ejemplo típico de la poesía erótica de Lugones: sensualidad disuelta en lucubraciones sutiles de psicología femenil imaginada y poco real, sofisticada. Influjo: Jules Laforgue.

Pág. 179: “El crepúsculo de los cóndores”. Poema impar. Vuelta a Hugo por Lecomte Delisle.

Pág. 191: “Prólogo”. Declaración crítica donde se ve la luz del arte poética y mester de Lugones.

Pág. 197: Esto es humor de buena calidad y cascabeleo juguetón de “virtuoso” de la métrica. Como las variaciones para violín de Paganini.

Pág. 216: “Inefable ausencia”. El primer trozo de prosa de Lugones: ni es cuento ni es poesía lírica; y es mala prosa de Gabriele D’Annunzio rebajada, o sea de menor graduación alcohólica.

Pág. 255: “Fuegos artificiales”. Trozo de “bravura”, donde el poeta hace fuegos artificiales con palabras, tropos y rimas.

Pág. 263: “Abuela Julieta”. Segundo trozo de prosa: buena esta vez y aun excelente. Lugones se ha emancipado de D’Annunzio; y al uso del genio, se ha hecho dueño de su instrumento de un solo golpe.

Es el poema “El solterón” traspuesto en cuento con fuerza dramática suave.

Pág. 204: “La novia imposible”. Tercer trozo de prosa: un cuento bueno; cuento lírico como seguirán siendo todos los de Lugones. Éste excesivamente lírico, de modo que falta todo índice de realidad.

Todos estos poemas a la Luna en verso “libre” rimado deberían haberse condensado en un *solo* poema eterno, como “*Solo de lune*” de Laforgue, su modelo. Estos son poco más que simples “ejercicios” o variaciones.

Pág. 313: “Dos ilustres lunáticos”. Otro acierto esporádico del Lugones de los *tanteos*: este diálogo humorístico entre Hamlet y Don Quijote trasladados a nuestros tiempos y esperando el tren en una estación es de lo más original, caprichoso y gustoso que hay en todas las letras hispánicas. Nadie ha hecho una silueta de Don Quijote tan enérgica como esta: profundo españolismo nativo de Lugones.

Pág. 322: “La copa inhallable”. Exquisita pieza de *teatro para leer* que muestra que Lugones no era para el teatro —como ni para la novela—. Lo mismo dígame de la pieza siguiente: “Los tres besos”.

Pág. 422: Fin del *Lunario Sentimental*: Todo esto es jugueteo juvenil de una fantasía genial; cataratas de metáforas imprevistas; chisporroteo de fuegos artificiales mentales; “jitanjáforas”, que diría Anzoátegui, caprichos o impromptus, alardes de virtuosismo métrico y de fantasía excéntrica, traje de luces, lentejuelas, caireles...

Pág. 432: “A los Andes”. Preámbulo de la gran “Oda Geórgica de la Pampa”, menos concreto y colorido, más formal y solemne.

Pág. 464: “Oda a los ganados y las mieses”. Falta en esta página en el verso 15 la palabra rima “estricta”. Varios otros errores tiene esta edición de Aguilar. Las Geórgicas argentinas, el poema en donde entra a perfecta autonomía el gran paisajista. Lo más aproximado a Virgilio que se ha escrito en español. La base de la patria: la tierra y las gentes sencillas.

Pág. 474: “A Buenos Aires”. “Certidumbre de días mejores / La igualdad de los hombres te inicia / En un vasto esplendor de justicia / Sin Iglesia, sin sable y sin ley / Gajo vil de ignorancia y miseria / Todavía espinando retoña / Sobre la áspera cruz de Borgoña / Que trozaste en los tiempos del Rey...”.

Retractado con desespero más tarde, veintiocho años después, ¡muy tarde!

Pág. 483: “Los próceres”: “Los parangones que hay que pro-

poner en nuestras escuelas son los hombres de 1810; no los posteriores que son falsificados o discutibles”, me dijo Lugones en noviembre de 1937.

Pág. 491: “Oda al amor”. Poesía psicológica acerca del amor en abstracto; como casi todo el libro; o sea, lo que antes ha dicho haría:

*Mas yo he preferido con mi obra de amante  
dar aquella cosa pequeña y total  
que es el cristalino primor del diamante  
la chispa sabrosa del grano de sal.*

Pág. 513: “El canto de la angustia”. Dijo Manuel Gálvez en sus memorias que es el mejor poema de Lugones. No es creíble. Para mí es disparate. Ciertamente está inspirado en el amor; pero es una descripción de su propio estado psicológico al imaginar a su esposa muerta. ¡Cuán distinto del poema “El ama”, de Gabriel y Galán, –mediocre por lo demás– que tiene el mismo tema, pero es una poesía amorosa!

Pág. 519: “Por la rústica senda”. Descripción alambicada de alguna mujer.

Pág. 542: “Repique matinal”. Imitación de Páscoli, “*Le Campana*”, inferior al modelo.

Pág. 569: “Salmo pluvial”. Poema de antología, parnasiano, sin emoción ni toque personal; elegantísimo.

Pág. 580: “Alas”. Insuperable serie de airosos cuadritos, imitados por Burghi con dignidad y por González Lanuza con originalidad y humor.

Pág. 615: “El Dorador”. Hermoso poema. Poesía moral, aunque el contenido ético se arreboza demasiado en imágenes y sensaciones. La moral estoica templada por una vislumbre de Epicuro. Lo religioso, padre o pariente de lo moral, radicalmente ausente.



Pág. 679: “Aguinaldo”. Apéndice a “El Dorador” con un retroceso al epicureísmo.

Pág. 706: “El oro del otoño”. Escarceos verbales e imaginativos de gran “virtuoso”, con poco o nada adentro, aunque con un tenue temblor religioso.

Pág. 712: Fin de *Las horas doradas*. Continúa esta colección *El libro de los paisajes* con otros paisajes o físicos o morales; y *El libro fiel* con otros poemas eróticopsicológicos, más sutil y refinado todo.

Pág. 729: “La muchacha fea”. Otra poesía impar de Lugones: agudeza francesa y humor femenino de absoluta sencillez.

Pág. 756: “Elegía crepuscular”. Hay amor a porrillo en todo este libro: amor no expresado sino descrito, no *forma* sino *tema*.

Pág. 764: “Romance del Rey de Persia”. Una larga composición sin mucha gracia, ni donaire, ni contenido convincente: cosa rara en el Lugones deste período.

Pág. 776: “El ausente”. Otra poesía impar: llana, sencilla y exquisita. Otro acierto absoluto: el mismo tema que “El Solterón”: una frustración sutil e irremediable, las burlas implacables del Destino.

Pág. 807: *Poemas Solariegos*. Lugones encuentra su centro, su tema, su verdadera voz —y su trabajo; a los 43 años; después de vaguitar y tantear veinte años—. ¡Acabaras de templar!

“El arte de ser superior consiste en hacer lo mejor posible lo que a uno le toca hacer”, escribió una vez. Mas él hizo lo mejor posible una cantidad de cosas que NO le tocaban hacer —o que le tocaban de paso—.

Pág. 832: “Los barritos”. Hechicero poema a lo Francis James, en que culmina la vena humorística, paisajista y pinturera de Lugones.

Pág. 843: “Salutación a Enbeita”. El hispanismo de Lugones, rechazado otrora, vuelve por sus fueros. “Para estimar a Ignacio de Loyola hay que ser católico”, dijo Papini.

Pág. 860: “Estampas porteñas”. Poema nuevo, sulfúrico, despectivo, insolente: no ama la gran ciudad. El género de “Las Humorescas” de Martínez Estrada.

Pág. 891: “Coplas de payada”. Comienzan aquí de hecho (1927) los *Romances del Río Seco*, la poesía terruñera y terrosa, humilde como una confesión. Aquí están las verdaderas declaraciones de amor.

Pág. 923: *Romances del Río Seco*. Obra cumbre de Lugones, como él mismo me dijo en diciembre de 1937 y yo lo creía, contra la opinión de Ernesto Palacio que los hallaba “prosaicos”.

Hallada así la clave de su potencia poética, Lugones la abandona durante diez años, retrocede a 1926 –“Las gotas de oro”– y se mata.

No es el único caso de asfixia de la poesía en el país.

Pág. 1055: “Los tahures”. Retrato simpático de un cura áspero. “Dicen que al fin de sus días / Volvió del Alto Perú / Y para que en paz muriera / Lo perdonó el padre de Esquiú”.

Pág. 1151: “Gesta magna”. Poesía de juventud: descarada imitación de Víctor Hugo que, hecha en francés, podría ir a *Les Quatre Vents de l'Esprit*.

Pág. 1170: “El tesoro”. Primera versión o boceto de “El Dorador”, menos acabado que el anterior de 1922 –o puede que posterior–. Más noble porque establece por norma áurea el amor en vez de la ataraxia estoica: pero igualmente sin asomo de religiosidad.

Pág. 1178: “Tres romances chinos”. Composiciones exóticas decididamente mediocres y desaboridas, cosa rara en Lugones. Son de 1925. No son ni siquiera “ejercicios”, son simplemente un bajón.

Pág. 1189: “Gotas de oro”. Pequeños epigramas o madrigales baratos, aunque primorosos. El mejor “La camisa del hombre feliz” (pág. 1206). Es curioso que diez años después vuelva a hacer esto mismo –en “La copa de jade”– que es relaxión, descanso o pereza.

Pág. 1242: “El ciego”. Ingenioso y exquisito poema. En esta página falta un verso, después del 16, que podría ser: “Y cabe de él se detiene”.

Pág. 1969: “Traducciones homéricas”. Estimo que son las traducciones más “homéricas” que se han hecho en castellano; y de haberse completado darían un volumen inmortal, como la traducción alemana de *La Iliada*, por Hans Rupé, y de *La Odisea*, por Voss-Weiss.

Pág. 717: “Gaya ciencia”. El primer poema breve del *Roman-cero* celebrado con muchísima razón, y frecuentado en las antologías. Es la gloria y la desdicha del poeta, expresada en una felicísima y sencillísima síntesis.

Hoy día la desdicha del poeta es grande si no consigue un puesto en Teléfonos del Estado, desde el cual se puede tratar a ladridos a todo el mundo. La poesía lírica está en quiebra en nuestros tiempos, ha sido relegada. ¿Por qué? En Lugones tenemos la respuesta a esta pregunta.

La poesía lírica se ha convertido en el módico deleite de unos pocos refinados, cuestión de una pequeñísima crema en todo el orbe civilizado; y aun para éstos constituye una cosa como fumar un buen cigarro. En cuanto a las masas ni de lejos les llega: desaparecida la antigua poesía popular o folklore —que ahora también se sirve a los refinados— las masas consumen las plebeyas y a veces bestiales “letras de tango” o de “boleros” —por no nombrar otras peores—. Incluso las versadas jocosas o epigramas que se publicaban en las revistas cuando yo era niño —las del padre de Enrique Osés, “Luis García”, en *Caras y Caretas*— han desaparecido casi del todo, excepto las aleluyas de Tobal en el *Clarín* y los graciosos epigramas de “Lino” (ingeniero Carlos Toro) en *Tribuna* de San Juan.

La poesía lírica está lista; y hay otra cosa más grave en que no quiero demorarme: está en parte corrompida, despatarrada, como Uds. no ignorarán: hay “poetas” que escriben deliberada-

mente sedicentes poemas que no se pueden entender, que adrede no tienen sentido alguno, son algarabía...

Algunos destes “poetas” modernos, ultraístas, futuristas o de la “nueva sensibilidad” —nombre que daba grima a Lugones— tendrán más o menos talento poético, pero están depravadamente adheridos a “escuelas” absurdas, arrollados por la general decadencia de la razón —del imperio de la Razón— en el mundo moderno; otros son simples *minus habentes*, mistificadores o loquitos; a veces gente que no quiere trabajar, que se han creído que son poetas y hay gente que los sostiene en su insensata creencia, para perdición de sus almas; éstos el bachillerato argentino es almacigo fertilísimo. Muchos destes, después de pasar por el periodismo, acaban en las Villas Miserias o bien de diputados nacionales.

Una paternal y soberana soflama les dirigió Lugones en los artículos sobre arte y poesía de sus últimos años que, reunidos en volumen, darían una buena obra sobre estética. Por ejemplo:

*Pero dije literatura; y he aquí por último una curiosa si bien explicable vinculación de la tanguería con la “nueva sensibilidad”.*

*Comprendible al ser todo ello fruto de la misma degeneración. ¿Cómo no iba a concertar la subpoesía con la submúsica? ¿Y la retórica disoluta del verso falso con el sentimentalismo proxeneta del bandoneón?*

*Nada por otra parte menos popular... que ese arte deshumanizado, intelectualista, frío, de clave: sonajero de metáforas sin otro destino que su propio cascabeleo en la postiza infantilidad de cuarentones autocomplacientes que menosprecian la proporción por clásica y la emoción por anecdótica. Como si pudiera construirse algo sin aquélla ni crearse nada sin ésta; es decir, negando la naturaleza y el hombre en un misticismo de altanera exclusividad...*<sup>15</sup>

15 “La preservación estética”, *La Nación*, Buenos Aires, 29 de diciembre de 1935.

*La decadencia artística es un efecto de esta crisis de fealdad. El mamarracho sistemático, la obscenidad, la farsa retórica, la contaminación política que la constituyen, niegan la virtud de crear y traicionan al pueblo. La demagogia estética, como la política, proclama lo libertad incondicional, que ya sabemos en qué redundante. Pero el arte es orden, disciplina, desinterés, sacrificio: virtud, en suma... Tiene por objeto la caridad de la belleza, que es al propio tiempo la misericordia de la esperanza; y cuando lo llena, expresando la gracia suprema así manifestada en la armonía de lo creado, cumple su misión social; y encuentra en ello recompensa más valiosa que el oro, más preciosa que la justicia, más elevado que la gloria<sup>16</sup>.*

*Y es que se puede especular sobre la música sin ritmo o la poesía sin verso, como sobre cualquier postulado arbitrario, pero no realizarlas; porque el esperpento que se nos da como tal no será poesía ni música. Atraerá la consabida clientela de fracasados, exhibicionistas y noveleros, que arrastrando a tal o cual zafio ricachón, anheloso de comprarse una cultura, le asegurarán el éxito. Ni le faltarán con ello su teoría científica y su doctrina estética, tanto mejores cuanto más estrafalarias. La extravagancia es la estética del necio...<sup>17</sup>*

Y así por el estilo otros varios dicerios del indignado gran poeta. “Las posiciones satánicas del existencialismo contemporáneo” — dijo un gran crítico argentino.

¿Por qué ha sucedido esta decadencia y descrédito de la poesía lírica?

Creemos que porque la poesía en general ha dejado de ser “una cosa religiosa”; se han roto los vínculos que tenía antiguamente con el culto divino. Saben ustedes que antiguamente el

16 “La bondad del arte”, *La Nación*, Buenos Aires, 23 de febrero de 1936.

17 “Fondo y forma”, *La Nación*, Buenos Aires, 23 de agosto de 1936.

*vates* estaba relacionado con la profecía; tanto que en el pueblo hebreo se identificaban; y Fray Luis nos dice en su “Prólogo” que “la poesía la infundió Dios en los ánimos mortales para levantarlos hacia Él”. La poesía se laicizó o enlaicó ya desde los tiempos de Fray Luis; y después comenzó a descender al estado actual. Dirá alguno que eso lo pienso yo por ser –como Fray Luis– fraile. Lo dice empero también entre otros muchos Bernard Shaw en el prólogo de su dramón –cuatro dramas en uno– *Back to Mathuselah* (“Atrás, a Matusalén”). Dice el impío inglés que las bellas artes no tienen importancia alguna si no están de algún modo vinculadas a la religión; nominalmente, si no están revisitiendo a una religión, construyéndole una *mitología* o imaginiería popular. Y asegura que todas sus obras dramáticas dél son eso: o bien exposición o bien propaganda de la religión verdadera, que él inventó el “vitalismo”; el cual en puridad no es otro que el “modernismo” o “aloguismo” inventado por el diablo; que es hoy la peor herejía cristiana que existe.

Este dicho: “toda gran poesía está vinculada a la religión”, no hay que entenderlo simplonamente. Por ejemplo, se podría objetar así: “ese inmenso monumento poético que es nuestro teatro clásico: Tirso, Lope, Calderón, Ruiz de Alarcón, Rioja, Vélez de Guevara, eso, no está dedicado a la religión. Hay en él, cierto, comedias de vidas de santos y autos sacramentales –que son a osadas lo peor dese teatro– pero la inmensa mayoría son o bien crónicas épicas o bien comedias de enredo o de costumbres, que giran en torno del amor y nada más; incluso las de Tirso de Molina le parecieron al crítico Alberto Lista tan profanas y descaradas que él dio al gran fray Gabriel Téllez por un fraile inmoral –en lo que erró de medio a medio–”. Bien, esto es verdad; y sin embargo el teatro del siglo XVII está vinculado a la religión. Para mostrarlo liaré una pregunta de bobo: “Vamos a ver, ¿por qué una comedia de Tirso tiene más valor que una novela policial de Perry Mason-Erle Stanley Gardner? ¿Tiene más valor o no? Sí,

parece que sí, todos lo dicen. ¿Por qué? Ambas son cosas hechas para divertir a la gente; y a mí me divierte más un *whodunit* de Perry Mason, que ahora se han editado en cien millones de copias (!) y mañana nadie se acordará dellas, mientras a Tirso de Molina hace siglos lo están ponderando y estudiando...

¿Por qué?

La única respuesta posible es: porque las obras del vivaz mercenario están situadas, cuanto al contenido, en un estrato humano más profundo que los cuentos del habilísimo Stanley Gardner. ¿Y qué significa un “estrato humano más profundo”? Quiere decir más vinculado a la religión, más saturado de efluvios morales y religiosos. Tirso es en ocasiones desenfadado, osado, descarado y hasta un poco cínico —la psicología mujeril de *Marta la Piadosa* y *No hay peor sordo*— pero no hay que engañarse (como Alberto Lista), eso es sátira, ironía sustantiva, “humor”: el fondo moral es solidísimo.

“La gran poesía épica es en substancia religiosa” dice Lugones en *El Payador*; y un libro de crítica reciente, *La Fe de Martín Fierro*<sup>18</sup>, del presbítero cordobés Compañy, lo pone de manifiesto, suplementando *El Payador*. Carlos A. Leumann, en su gran comentario al poema, dijo simplemente que era un poema religioso. No es tanto: pero su trasfondo es religioso.

Hay hoy día poetas religiosos... Sí, los hay: los más grandes actuales son: Eliot, Claudel, Rilke... por no nombrar a los prosistas Nietzsche y Kirkegor. Pero el vínculo institucional con la religión no existe, son para refinados<sup>19</sup>.

Falta la poesía religiosa. Falta también la poesía “civil” o política de Lugones. Este no entendió nunca la política, la cual en su

18 Ediciones Theoría, año 1963.

19 “Todo esto es en el fondo una consecuencia del modernismo y un resultado de la soledad del artista reducido a crear su propia religiosidad ante la quiebra de [la institucionalidad con] la religión tradicional (Disandro, *ibidem*, p. 25. Paréntesis mío).

fino fondo es Ética. Acabo de releer la tremenda poesía civil de dos italianos, Carducci y D'Annunzio. Hay en ella también un toque religioso, sañudamente anticristiano en Carducci, atávicamente católico en D'Annunzio. Hoy es poesía para refinados, aunque en su tiempo fue popular.

Hay también un toque religioso en los *Romances del Río Seco* de Lugones: su última obra en realidad. Lugones lo escribió y después calló como poeta durante diez años —no engañarse porque hayan sido publicados *en libro* en 1938; estaban escritos alrededor del 28—. Y lo que es más, no calló sino que volvió atrás: en *La copa de jade*, 1937, continúa *Las gotas de oro*, 1927, que son fruslerías poéticas, hechiceras algunas, pero no más que juego, decaimiento, pereza; renuncia o suspende su vocación de cantor de la patria. ¿Por qué?

¿Hay otros ejemplos de poetas en la Argentina que han abandonado después de dar la nota justa? Hay varios: Horacio Caillet Bois, Enrique Banchs, Ponferrada, Jacovella, Della Costa. ¿Quién los acalló? El ambiente, presumimos nosotros. El país los asfixió como poetas.

*Tú, destructora tierra, tú sola lo has matado.*

El adjetivo *sola* —primera redacción de Larreta— es falso para con Lugones. Él también se mató; pero la tierra entró. Muerte del poeta; y a los diez años, muerte del hombre físico; y en el intermedio, muerte del hombre moral. La Argentina lo cansó y agotó moralmente y mortalmente a Lugones. Su hijo escribe: “Frisaba ya la edad del autor en los 62 años al iniciar su *Roca*... agobiado ya el espíritu por su callado desencanto de la especie humana...”. Donde dice “especie humana” hay que poner *República Argentina* —o más exactamente *oligarquía portuaria*; que fue precisamente la oligarquía roquista—.



*Dejo inacabado mi trabajo sobre Roca. Basta,*

dice él en sus últimas palabras. Y después añade:

*Lodo, lodo, lodo;*

y termina prohibiendo le hagan homenajes: nombres de calles, sepulcros suntuosos, estatuas, epitafios. Con esos honores vanos y embusteros lo tuvo entretenido treinta años la trenza liberal a Lugones.

Contesto ahora a la objeción o reparo de Vintila Horia, a saber: “La poesía de Lugones no nos sirve a nosotros porque no trae mensaje. Sirve para las aulas, para hacerla analizar a los colegas que aprendan allí la lengua, la métrica y el arte poético. No sirve para adultos del siglo XX”.

Vintila Horia no tuvo la experiencia que tuve yo desde mi juventud. La poesía de Lugones trae el mensaje de la Patria: explícitamente en sus tres últimas obras, implícita o tácitamente en todas.

Trae el modo de hablar y de sentir del argentino, el paisaje argentino, las gentes de tierra adentro, las reacciones sentimentales argentinas, las bases subconscientes de nuestro pensar, las voces de la tradición histórica, los ecos de nuestra leyenda; y al final, la afirmación de nuestro cristianismo católico, apagado y bastardeado si se quiere; e incluso de aquella devoción a María Santísima que es timbre del cristianismo hispánico. Todo esto incompleto y cuarteado; como un gran monumento poético que tiene granito y mármol en la cúspide mas en el pedestal y en el pie tiene ladrillo bayo policromado con los más preciosos esmaltes; pero deleznable y blando a la piqueta.

Es decir: Lugones, poeta siempre, es el gran poeta argentino en cuatro o cinco de sus libros —no ya en cuatro o cinco poemas, como opina Octavio Amadeo— que traen el mensaje “Patria” en su

parte material y fundamental: el paisaje y las gentes; el paisaje en la *Oda a los ganados y las mieses* y *El libro de los paisajes*; las gentes en *Poemas solariegos* y *Romances del Río Seco*; las dos cosas embrionalmente unidas en *El payador*. La Patria en su aspecto formal y espiritual, Lugones no podía sentirla si no es convirtiéndose al cristianismo. Se convirtió o empezó a convertirse; y cayó.

*Oh ¿dónde estéis borrosos perfiles de medalla  
ue va gastando el tiempo como si fuera el uso?  
¿Y aquellos cuya vida fue un poema inconcluso,  
roto vaso de aromas, cuerda de oro que estalla?*<sup>20</sup>

### III. Las obras en prosa

“Si todos los libros en prosa de Lugones se echaran al fuego, su fama no perdería nada.” Su fama de poeta quizá no; su fama de hombre de ingente talento y excelente prosista, sí. Y se perderían algunos hallazgos de la intuición del poeta.

Se *deberían* sí echar todos al fuego, para alquitarar los trozos de oro que contienen, oxidando la escoria. He aquí un trabajo que comencé y, por razones que no importan aquí, no pude realizar. O sea, habría que convertir a Lugones en un “clásico”, un autor que se lea en las *clases* —como en Europa se hubiese hecho—. *Toda* la obra prósica de Lugones está generalmente en buena prosa; pero hay allí sobre todo muchas páginas de prosa eximia o fuerte o vibrante o perfecta, los trozos de oro que dije; para nosotros un tesoro que no hay que dejar perderse. Las lagunas o boquerones de la obra consisten en los errores, en los tropezones filosóficos, en las inexactitudes, que son innumerables (no en todos los libros empero). Habría pues que recortar todos los fragmentos aprovechables, que son también innumerables; y unirlos en un libro —o varios— con notas críticas que hicieran la argamasa o engaste; poniendo incluso si place algunos destos errores ideológicos flanqueados de su retractación o negación por Lugones mismo en sus últimos años. Esto daría un libro —o varios— que se podría dar en las clases; y también para común lectura de todos: nuestros muchachos serían alimentados con médula de león. Ahora si usted encierra un hombre no muy preparado con los veintitres tomos de las obras en prosa de Lugones, al salir después de leerlas estaba listo para el Sanatorio Bosch; no digamos nada un muchacho.

Al morir Lugones, Borges escribió con ligereza indigna de su talento que las ideas de Lugones no importaban nada ni traían a consecuencia; que lo que importaba era la hermosa envoltura de palabras que él les daba. Uno se siente tentado de asentir con

Borges en la exasperación que producen esos disparates garrafales o vaciedades solemnes que mechan la obra de Lugones en sus comienzos; pero no hay que hacerlo. Esto es un error, es hacer de Lugones una especie de saltimbanqui. Las ideas de Lugones, expresadas no sólo con donosura mas con enérgica sinceridad, representan una larga evolución intelectual (son los largos tanteos de Lugones) muy vericuetosa pero muy sólida, gobernada por una lógica interna insobornable: el impulso unificador de toda esa evolución consiste en su amor a la patria y en su orgullo invencible de ser argentino. Cuando le echaron en cara su gran vuelco de 1934-36, él contestó: “Yo he cambiado mis principios ¿y no? pero no he cambiado mi fin que es la grandeza del país...”. Ustedes ven el disparate: no puede haber fin si no hay principio; y cambiado el principio cambia el fin. Lugones confundió los principios con las *opiniones*. Pero en fin, lo que *quería decir* es verdad. Las “ideas” –o sea las opiniones– de Lugones son un laberinto y un garabatal; pero él salió del laberinto, y cuando se puso a enderezarlo, se desesperó y cayó.

Creo que lo mejor es que les dé primero un panorama de toda la obra, y después analice un libro malo –*El Imperio Jesuítico*–, un libro bueno y malo –*El payador*– y dos libros buenos, que no se concluyeron ni publicaron nunca hasta ahora –*El ideal caballellesco* y *La misión del escritor*–. Más que eso no se puede hacer en este breve espacio. Añadamos que otro libro netamente bueno y sin reparos es su póstumo *Roca*; que quedó por la mitad.

Los veintitres libros en prosa se pueden dividir en; novela: *La guerra gaucha*, *Las fuerzas extrañas*, *Cuentos fatales* y *El ángel de la sombra*; biografía: *Historia de Sarmiento*, *Elogio de Ameghino* y *Roca*; ensayos filosóficos y pseudofilosóficos: *El Imperio Jesuítico*, *Prometeo*, *El tamaño del Espacio*, *Piedras liminares*, *El payador* y –los mejores de todos–, *Los estudios helénicos* (cuatro tomos<sup>21</sup>);

21 “Héctor el Domador”, “La Dama de la *Odisea*”, “Un paladín de la *Iliada*” y “La funesta Helena”.

política: *Reforma educacional*, *Didáctica*, *La grande Argentina*, *La Patria fuerte*, *Política revolucionaria* y quedan algunas colecciones de artículos, como *Mi beligerancia*, y *La organización de la paz*, *Filosofícula*, *La torre de Casandra* y los dos que nombré arriba, inconclusos e inéditos.

Digamos enseguida que Lugones no estaba preparado para filosofar, y *quería* filosofar; más aún, digamos *debía* filosofar, pues él se consideraba —con un poco de razón y un poco de sinrazón— el maestro de los argentinos; o el conductor de los maestros. Teniendo talento genial, filosofa al cabo, pero chueco: da en el clavo en notables intuiciones y da en la herradura, o simplemente se da en los dedos, entre dos intuiciones. Le falta resueltamente el instrumento del discurso, el raciocinio, la demostración, pues, como ya dije, no hay hombre en el mundo más carente del espíritu y el método científico que Lugones; por falta de formación universitaria; que si hubiese tenido la formación universitaria argentina quizás hubiese sido peor. Pero como es poeta, tiene el don de la mimesis, puede imitar; y así *imita* maravillosamente a veces la filosofía, como peor ejemplo posible en ese libro *El Imperio Jesuítico* que es la mimesis o parodia más estupenda que conozco de un libro de filosofía remedado por un poeta.

Nostalgia de la filosofía en un país que la perdió. Sin embargo, hagamos justicia: Lugones también filosofó bien cuando filosofó con lo que tenía adentro, es decir, la estética y la ética. Lugones es un gran moralista: incluso cuando rechaza con odio ciego a la Iglesia —en todos sus libros desde *El Imperio Jesuítico* hasta *La grande Argentina*—, la rechaza por altas razones éticas: achacándole defectos y delitos morales. *El Imperio Jesuítico*: es el primer libro “de encargo” que escribió Lugones; no se puede decir que no ganó su remuneración, pues estuvo seis meses en la selva misionera con Horacio Quiroga; pero el Gobierno le había encargado un informe sobre las ruinas jesuíticas; y él creyó, delante de las ruinas de San Ignacio, “haber descubierto el misterio

de los hijos de Loyola”. La obra hormiguea de misterios, pero son los misterios del que, no preparado a filosofar, filosofa. Dio al gobierno de Quintana más de lo que le pidió, un alegato liberal vivo contra los jesuitas, en vez del memorial muerto acerca de unas ruinas. La única idea clara del libro es que los jesuitas fueron „asombrosos organizadores, pero “encarcelaban la conciencia” y destruían la personalidad: o sea dos, delitos morales.

Creo que la oligarquía porteña –la “oligarquía” no existe, es *flatus vocis*, una voz vana; ya lo explicaremos...; digamos pues, la trenza política roquista– encarceló la conciencia o al menos el intelecto de Lugones “sitiándolo por la necesidad” como dice su hijo Leopoldo, con empleos, encargos de libros, conferencias aplaudidas, falsa gloria –Jockey Club, Círculo Militar, las lecciones sobre Martín Fierro en el Odeón, a las cuales se presentó el Presidente Roque Sáenz Peña– más otras prebendas indirectas como las columnas de *La Nación*, viajes a Europa y nombramientos de la ONU de entonces; o sea la SDN. Desde los 19 años –Municipio de Córdoba– hasta los 63 –Consejo de Educación– fue empleado del Gobierno. Verdad es que él dijo –atacado en el Congreso como “poeta presupuestívoro” por el diputado radical Romeo Saccone; estupendo asno–: “El gobierno paga mi trabajo, pero no podría pagar el cautiverio de mi conciencia”, pero es seguro que si Lugones hubiera tenido independencia económica –la cual deberían haberle asegurado sus libros– otro gallo nos cantara; su llamada “evolución” de autodidacto hubiera sido mucho más rápida. Al fin de su vida escribe a un amigo: “La persecución y la maldad de los hombres me han obligado a comprometer de tal manera mi tiempo –incluyendo ahora mi tarea en *La Nación*– que aun levantándome a las 5 de la mañana, apenas me alcanza el día”. Y a mí me dijo, no con amargura sino con humor: “Mi país me avalúa en 570 pesos mensuales”.

Del grupo de los libros filosóficos de Lugones, ¿qué diremos? No se puede cifrar en una palabra sola; ni siquiera decir “mitad y

mitad, buenos y malos” sería exacto. Ciertamente, los primeros como *El Imperio Jesuítico* son filosóficamente —no artísticamente— malos; y los últimos son buenos. O sea, Lugones al principio quiso filosofar —puesto que *debía* filosofar— por medio de sus intuiciones y su mimesis poéticas, y no con los instrumentos propios de que carecía; y adquirió esos instrumentos al final, él solo, en autodidacta, sin contar que en el curso de su arco de círculo filosofa justamente de instinto, cuando topa puntos que llevaba dentro, o sea puntos estéticos o éticos. Y así leyéndolo entero vemos no sin sorpresa surgir al Lugones filósofo; como en ese artículo “La formación del ciudadano” —del 13 de febrero de 1938, cinco días antes de su muerte— que es un rotundo ensayo filosófico, de gran amplitud y justeza a la vez, en que tocando puntos candentes de la realidad cultural argentina —el normalismo, la educación en general, la enseñanza religiosa en las escuelas, la tolerancia de cultos y la formación hogareña de la mujer— se eleva con seguridad hacia los filósofos modernos más difíciles y se adentra a la raíz de los principios más seguros.

Entre los mejores destos libros filosóficos hállanse los cuatro tomos de comentarios de Homero unidos a fragmentos traducidos en verso por él mismo. ¿Sabía griego Lugones? Su hijo lo afirma; pero él en el prólogo de *Prometeo* lo niega. En realidad, al fin de su vida Lugones sabía algo —quizá bastante— de griego y estaba estudiando latín; y con eso, y con la traducción francesa de Lecomte Delisle y la española de Segalá, y sobre todo con su intuición de poeta, hizo una traducción fragmentaria de Homero que sería la mejor en castellano si la hubiera completado; lo cual no le era posible. Con el diccionario penoso en la mano, su intuición de poeta entendía la frase de Homero e incluso la belleza de la frase de Homero. El canónigo Viñas, un clérigo excéntrico y casi salvaje de Santa Fe —Martínez Zuviría lo ha retratado en una de sus novelas, *Fuente sellada*— intentó demostrar que Lugones no sabía el griego, en artículos que aparecían en un

pintoresco pasquincito llamado *El Imparcial*: Viñas sabía griego. Yo era entonces muchacho de colegio, y mis maestros me aseguraron que la demostración de Viñas era buena<sup>22</sup>. Pero, Viñas o no Viñas, la verdad es que la intuición de poeta suplía allí en todo caso todo lo que pudiera faltar de Calepino. Hoy día creo que Lugones sabía el griego.

Ramón Doll, en un robusto ensayo, “Lugones, el apolítico”, ha probado –si es que precisaba probarlo– que “la política, las ideas políticas, los conceptos y conversaciones políticas, fueron para Lugones simplemente un medio de producir belleza, encantando y encantándose con las palabras”<sup>23</sup>. Su fondo es “un vago anarquismo lírico con base patriótica (...) que llegaba justo al límite en que el liberalismo oficial lo toleraba o si se quiere, simpatizaba; pues el anarquismo es un hijo bastardo del liberalismo... Digamos que personalmente se consideró vinculado a la oligarquía liberal roquista”. Hasta aquí Doll. Cuando dio su gran vuelco al Nacionalismo, Lugones no abjuró del todo del anarquismo; lo transfiguró en autocracia. Es notable su primera intervención en política –y “la última” dice su hijo sin exactitud– a favor de Quintana en 1903, que dio un folleto de treinta y una páginas. Inventó una teoría en favor de Quintana, el cual había sido proclamado candidato por una “Asamblea de Notables” –teoría que consiste en paridad en dividir todos los gobiernos en “personales”, los cuales son pésimos; e “impersonales”, los cuales son óptimos. Ejemplo de los primeros es el “caudillaje” y allí describe él un caudillo, que creo que es Barceló o Marcelino Ugarte, y ejemplo de los

22 Hoy día en nuestras infames traducciones de novelas yanquis uno puede ver fácilmente que el traductor no sabe inglés, con sólo ver dos o tres errores garrafales. También por ejemplo en la traducción del *Santo Tomás* de Chesterton publicada por Espasa-Calpe.

23 *Acerca de una política nacional*, Editorial Difusión, sin fecha, ps. 69-73 passim.



“impersonales” es la Constitución argentina. Unos veinte años más tarde Lugones habría de reclamar el gobierno personal y autocrático y clamar por la aparición del gran Jefe de los argentinos, del Caudillo militar, del “Segundo General”; y diez años después habría de rechazar y anatematizar la Constitución, en su *Roca*. Pero la ironía del asunto está en que en ese mismo año, 1903, la “Asamblea de Notables” no era más que un grupo de títeres de Roca, que era un caudillo autocrático. Por la teoría de Lugones, Quintana debía ser condenado. Esto no prejuzga acerca de otros libros de política más serios de Lugones, aunque siempre “poéticos”.

El libro *La grande Argentina*, su preferido entre los en prosa, no pasa de ser una grande utopía acerca de cómo debería ser la Argentina; y cómo de hecho no puede ser ni siquiera en dos siglos. No que cada una de las reformas propuestas no sea factible: pero el conjunto total es imposible con Uriburu o sin Uriburu, con Perón o sin Perón. Contiene sin embargo el libro una gran masa utilizable de información empírica: y luego las utopías también sirven, pero reconociéndolas como utopías. Me dice un entendido que la reforma económica propuesta por Lugones es sabia y clarividente; aunque anticipada.

En la novelística no fue feliz Lugones: *El ángel de la sombra* es una novela ilegible que se cae de las manos; *La guerra gaucha* es amanerada en el lenguaje —aunque riquísimo alarde de lexicografía—, truculenta en los episodios, victorhuguesa en su tremendismo: sus cuentos fantásticos son pesados o pueriles en general; algunos son raros y aun disparatados, otros son eximios, como “La lluvia de fuego”, fantasía sobre la destrucción de Gomorra: cuento perfecto y poderoso —al fin no es imposible una lluvia de partículas candentes de cobre provenientes de un volcán. La corrupción y la dureza pagana: una especie de Nerón que contempla estéticamente el incendio de su ciudad, y luego llora ante la proximidad de su muerte; un hórrido

paisaje de pesadilla, descrito con rasgos de viveza y energía insuperables, dignos de Flaubert. La garra de león del magistral prosista, del gran poeta sobre todo, se admira en este cuento, el mejor de *Las fuerzas extrañas*.

Los libros sobre educación tampoco tienen vigencia actual: al lado de muchos aciertos de buen sentido, está el espíritu liberal de monopolio de la enseñanza y de enciclopedismo anárquico y antitradicional deste autodidacta devorador temerario de libros; que no se arredra ni ante el escribir *El tamaño del Espacio*, un libro sobre las teorías de Einstein. Nombrado inspector general de Enseñanza Media por Joaquín González, suprime la enseñanza del latín, ataca a los colegios incorporados, cierra treinta y seis dellos y les prohíbe “producir maestros”. Los maestros, como genizaros del liberalismo, debe “producirlos” —es el verbo empleado— el Gobierno. Los maestros no se *producen*, los maestros *nacen*. Como está dicho, todos los volúmenes en prosa de Lugones tienen lagunas, en algunos casos como en *El payador* (1916) insignificantes; en otros como *Las limaduras de Hephaestus* (1910) tan enormes que anulan el libro. Acerca deste libro, escrito contra la basílica de Luján, contra el catolicismo y a favor de Grecia —un favor que en realidad después se vuelve contra Grecia— dijo un humorista: “Lugones fue argentino; de modo que así como fue el rey de nuestros poetas, tuvo que ser también el rey de los macaneadores”. Esta *boutade* irreverente no sería injusta si Lugones no hubiese escrito más que *Las limaduras de Hephaestus*, *Prometeo* y *El tamaño del Espacio*.

Dijimos íbamos a examinar brevemente tres libros típicos de Lugones después deste vistazo general. Acerca de *El Imperio Jesuítico* copiaré lo que escribí en la contratapa después de leerlo, hace ahora quince años. Es un juicio duro y belicoso; no tanto empero como el del padre Furlong, que se puso pacientemente a refutar el famoso “ensayo histórico”, el cual no se puede refutar, ni tampoco se puede demostrar. Se puede decir paradójicamente

que no es ni verdad ni mentira. Es una obra de arte literario que quiere pasar como un “estudio histórico”.

*Este libro es un fenómeno; es la mistificación más grande que se ha escrito; en el país desde luego; quizás en el mundo entero; porque el encuentro en una misma persona del genio literario con la más completa ignorancia del tema y falta de formación filosófica, no es fácil se haya dado otra vez.*

*Lugones no sabía con certeza entonces nada de los jesuitas, nada de los Ejercicios Espirituales, nada de la Conquista Espiritual, y nada del cristianismo barroco, cosas todas que para saberlas, primero hay que aprenderlas; y aun vivirlas; y lo inventó todo, con su fantasía maravillosa y su memoria privilegiada; modelándolo hasta darle una engañosa apariencia de realidad.*

*“Ensayo histórico” llamó a este libro sorprendente y sofisticado; mas en realidad quiere ser filosofía de la Historia, y es solamente, helás, mala poesía; es decir, “literatura” en su peor sentido. “Príncipe de las palabras”, eso sí fue siempre Lugones casi de nacimiento —la muerte lo sorprendió estudiando las palabras, la única cosa que estudió en serio— y por eso se pueden sacar deste libro algunas páginas preciosas para antologías.*

*Los poetas tienen la “mimesis” o sea el don de imitar; y su trabajo es “poieo”, forjar, dar forma, configurar. Lugones se puso aquí a imitar la filosofía —no adrede, por supuesto— y lo consiguió como un cómico de la legua puede imitar a Carlomagno. Parece más filósofo todavía que un filósofo real, que Vico o que Herder; así como los curas que los cómicos hacen en el teatro parecen más curas que los curas. La seguridad con que dogmatiza sobre el hombre español, sobre el indio, sobre la democracia, sobre el Jesuita, la Iglesia, la política, la sociedad y el destino de la humanidad, es incomparable: es un creador que crea de la nada, como Dios; porque tra-*

*baja sobre el vacío absoluto. De aquí que esta construcción no se puede refutar, pues habría que matar fantasmas, más inmateriales que los gigantes de Don Quijote. Pillarlo en un error histórico de hecho es imposible, porque tiene buena y extraordinaria memoria; no son los hechos sino su intelección lo que está falseado; porque falta el discurso y los principios, que son los que hacen al filósofo.*

*Su imaginación potente es un ácido polivalente que vuelve a todo maleable, hasta las piedras; y él se pone a remodelarlo todo en dirección de un vago "progresismo", informulado siempre, pero que podría formularse así: "todo se va mudando siempre hacia una forma mejor; de modo que lo nuevo es siempre superior a lo pasado". Pero lo que alimenta esa idea general vaga y sonsa no es bueno: es el odio a la Tradición y a lo que más visiblemente la encarna, la Iglesia. Más tarde Lugones se volverá "tradicionalista" empecatado, pero en su primer paso se detendrá en la tradición más cercana (el gaucho) y la más lejana (el paganismo griego). En su libro El payador está ese primer paso. Pero en su segundo paso, El ideal caballeresco, se volvió más eclesiástico o "iglesial" que yo.*

*En ese momento de 1904, a los 30 años, su mente entonces fundamentalmente afilosófica, sólo quiere material maleable para creaciones bellas; no verificando que las catedrales góticas que él admiró están hechas de material no maleable, de piedra y no de yeso. ¿No dice él en El payador que la Verdad y el Bien son mudables; pero la Belleza es inmutable y eterna; de modo que el Supremo Ideal del hombre es la Belleza? La belleza verbal del poeta, si no está acompañada de la Verdad, no es más que yeso.*

*Y así toda su obra en prosa está hecha de yeso, con el cual cierto se pueden hacer cosas elegantísimas, pero no casas elegantísimas; aunque su yeso contenga inesperadamente pedazos de oro. "No nació para gobernar la patria sino para cantar-*

*la”, dice Ramón Doll; lo malo es que para cantarla necesitaba convertirla en “mito”; puesto que entonces aún no la veía sino solamente la sentía, como un ciego.*

*El payador*: Conferencias en el Odeón en 1916, a los cuarenta años. Lleno completo en el teatro, con la presencia del Presidente Roque Sáenz Peña; a diferencia de las conferencias sobre *La Iliada* y *La Odisea* que dieron fracaso de público, según el mismo Lugones. Estas conferencias considerablemente trabajadas y ampliadas dieron este libro asombroso que parece —y es— un monumento al gaucho José Hernández; el cual gaucho —entre paréntesis— no tiene todavía en Buenos Aires la estatua que Lugones propuso; pero él mismo se la levantó, “más perenne que el bronce” (*Exegi monumentum aere perennius*)<sup>24</sup>.

El libro es monumental; es el mejor de los en prosa de Lugones, mejor que su hija mimada *La grande Argentina* —Lugones siempre se quiso crear un político; quiero decir un estadista, no un “politiquero” a los cuales odió—. Este libro, lo mismo que los cuatro sobre Homero, tiene verdaderos descubrimientos, intuiciones infalibles de poeta.

Es sabido que el *Martín Fierro* durante cincuenta años fue leído en el campo pero proscrito por los “intelectuales” porteños como antipoético y antisocial; recuerdo haber oído decir no ha muchos años a un inspector de enseñanza que había que ocultarlo a los jóvenes porque les enseñaba a hablar incorrectamente, y sobre todo porque era inmoral, era la apoteosis de un malevo y un asesino: idea que inspira hasta hoy a Jorge Luis Borges<sup>25</sup>. Es sabido también que la primera rehabilitación del

24 Él puso este verso de Horacio en el exergo del libro; y lo tradujo mal; lo cual prueba —entre paréntesis— que no sabía bien latín... entonces.

25 Borges escribió dos cuentos en que pinta a Martín Fierro y al sargento Cruz como dos sórdidos bandoleros; lo mismo Ezequiel Martínez Estrada y muchos otros; incluso mi finado amigo Héctor Sáenz y Quesada, que dijo

poema nacional, que es el poema épico más grande que existe en castellano<sup>26</sup>, vino de España: Unamuno joven y Menéndez Pelayo –este último un poco reticente– dijeron que era auténtica poesía española; y que era lo mejor que había dado la Argentina. Lugones fue el que probó esta afirmación entre nosotros y simplemente *impuso* el *Martín Fierro*.

La probó con un magistral análisis lingüístico, estético y social que agota su asunto, y es, como dije, asombroso. Lo malo viene cuando accede al análisis filosófico, que es la laguna y el tropezo del libro; o sea, el primer y el último capítulo, “La vida épica” y “La raza de Hércules”. Lugones estaba en 1916 en el primer paso de su “descubrimiento de la caballería”, que fue el que lo condujo al cristianismo: estaba fresco de sus lecturas de Nietzsche y también de los poetas griegos. Inventó la teoría de que lo caballeresco venía del paganismo, y no del paganismo romano sino del griego: de Aquiles, Héctor y Ulises, de quienes Eneas el Romano no es sino un reflejo; y de que el cristianismo, o sea la Iglesia, “pálido espectro que vienes a turbar la fiesta de la vida”, se opuso y resistió a la caballería: “todo lo que en nuestra tradición, no es paganismo griego es malo” –dice– “la grosería de hoy viene del influjo maligno de la Iglesia”. Ciertamente su raíz está, como la raíz de toda nuestra civilización, en la civilidad grecorromana; pero Lugones elimina las otras tres raíces, el cristianismo, el influjo germánico y la feudalidad: cuatro fuerzas que,

Martín Fierro era un “gaucho borracho y cornudo” además de asesino; y tuvo a raíz de eso una polémica conmigo en la revista *Presencia*.

26 El hermano mayor de D. Leopoldo, D. Santiago, de quien tuve el honor de la amistad, me reportó este juicio de su hermano, que de momento desconcierta y parece exageración patriótica; pero examinándolo se ve que es plausible. En efecto, el *Poema de Myo Cid* es demasiado informe e irregular –falta “la vibración de la palabra en belleza”– aunque su contenido épico sea mayor que el de *Martín Fierro*; y los poemas épicos renacentistas –como *La Araucana*, el mayor de todos– son imitaciones retóricas de *La Eneida*, menos genuinos en su contenido que el nuestro, que es superior en vigor al *Tabaré*.

tirando cada una para su lado, crearon la caballería. Créase o no, el cristianismo está caracterizado aquel entonces para Lugones en estas tres notas: 1. El amor a Dios es más importante que el amor a los hombres, lo cual impide la fraternidad humana y anula el afecto humano produciendo la esterilidad *sexual*; 2. La fe, que consiste en el acatamiento al absurdo, produciendo *el despotismo*; 3. La fuga del mundo, que produce el odioso ideal del monaquismo. Estas notas venían como anillo al dedo, según Lugones, a una manga de esclavos, resentidos, desesperados y deprimidos por los excesos viciosos, que fueron los primeros cristianos y los fundadores y predicadores del cristianismo: hombres que desconocían el *honor*. Repito casi sus mismas palabras que son casi las mismas de Federico Nietzsche.

Gastón París, el gran historiador de la caballería occidental, dijo que la caballería la crearon las mujeres y la Iglesia; podía haber dicho *las mujeres* a secas, porque la Iglesia es mujer, por lo menos en la desinencia. A esto se acogió Lugones más tarde, en su segundo o tercer paso —en su último libro truncado por la muerte, *El ideal caballeresco*— con extremosidad de neoconverso o neófito, atribuyendo la invención de la caballería española, no ya a las mujeres y a la Iglesia sino a una mujer, Nuestra Señora María Santísima: al dogma de la Inmaculada Concepción, el cual él no sabía bien lo que era, pues lo confunde a veces con la concepción virginal de Cristo; tanto había olvidado aquel eruditísimo varón el Catecismo de su madre Misia Custodia. Dejando a un lado estos dos capítulos seudofilosóficos —punta y cabo de la obra—, donde también hay empero bellezas y verdades de a puño, el cuerpo del libro es eximio, y es lo mejor que escribió en prosa Lugones.

Llegamos a los libros truncos del final, es decir, a los artículos de *La Nación* en el lapso 1935-1938 —ya dijimos que Lugones como poeta se calló durante diez años— que versan sobre variedad de temas, incluso matemáticos, como “Los Transaxiomas”; y

cuyo último artículo, hallado trunco sobre su mesa y publicado póstumo el 20 de marzo de 1938, versa sobre la cuestión eminentemente práctica de los derechos de autor u honorarios de los escritores. Las últimas palabras –fuera de su horrible testamento– que escribió Lugones, y que según *La Nación* escribió el mismo día del suicidio –lo cual es improbable– son éstas:

*Así el idioma, instrumento principal de la civilización, es obra de arte creada por los poetas desde –en la academia erudita hasta– en la tienda del beduino iletrado; y la organización de las ideas; y la Justicia y la Libertad; entidades de proporción todas ellas; y la sociedad que sobre ellas se constituye; y la Patria que por eso amamos; y las maneras de la decencia; y las ceremonias del culto; y hasta la honra de los muertos, obras de arte son”.*

En estos artículos variados –entre los cuales hay incluso un hermoso cuento (“Sangre Real”) sobre una cacería de cóndores– hay dos series homogéneas de seis artículos cada una que en la mente del escritor habían de constituir dos grandes libros. Estos artículos son netamente católicos, católicos a machamartillo, con el hervor del converso o neófito. ¿Cuándo se convirtió Lugones? No lo sé. En 1920 ó 1922 se puede datar su conversión al autoritarismo –llámenlo *totalitarismo* si quieren, como sus adversarios, pero es inexacto– o al *nacionalismo*; también inexacto, pues nacionalista lo fue siempre. En 1935 era *intelectualmente* católico. Quizás en 1926 ya lo era, en potencia. Entre estas dos fechas Lugones hizo el Gran Vuelco del Rey Clovis de Galia: “¡Oh fiero sicambro! adora lo que has quemado y quema lo que has adorado”.

El primer artículo –1935, septiembre– es un repujado estudio sobre el amor caballeresco en la *Vita Nuova* del Dante y los trovadores provenzales; el quinto artículo versa sobre *la cristiandad épica* y el *helenismo*.



Aunque son estudios —un poco divagantes a la verdad— histórico-literario-culturales abundan en afirmaciones o implicaciones católicas (la Providencia, la vida futura, Nuestra Señora, las virtudes teologales, la vida monástica ya vindicada, la acción creadora del cristianismo, etcétera). “El cristianismo había triunfado en su prodigiosa empresa de convertir al bandido en héroe...”, es decir, en caballero andante. (*El helenismo en la caballería andante*, in medio). Pero donde Lugones emprende la escritura de un libro todo católico es más tarde en *La misión del escritor* —del cual habré de tratar en el cuarto capítulo—. Siete artículos más bien que seis: “El escritor ante su obra” (marzo 1937), “El escritor ante el deber”, “El escritor ante la libertad”, “El escritor ante la democracia”, “Ética y estética”, “Conciencia del escritor”, “El escritor ante la verdad” (junio 1937).

Para mí este libro es el verdadero testamento de Lugones, más que el terrible de antes de morir, y representa su conciencia sordamente agujoneada pero incapaz todavía de confesión: la conciencia de no haber cumplido su misión de escritor del todo, fielmente, y con plenitud.

Recuerdo haberle oído darme a borbollones la médula o la inspiración deste libro en su despacho de la Biblioteca del Maestro, sin dejarme hablar casi, en largos soliloquios efervescentes, en un estado de euforia que a mí me engañó como a todos sus amigos; cortado a tiempos —como después supe— por tremendas depresiones, que él discretamente ocultaba quizás por el extraño pudor altivo de los Lugones.

El artículo “El escritor ante la verdad” se puede dar como la última “vociferación católica” de Lugones. Podía ser dicho desde una catedral por un obispo católico que fuese un poco tremendo, como San Luis el Magno<sup>27</sup>.

El escritor debe la verdad al pueblo —dice Lugones— lo cual le

27 Los obispos católicos no se enteraron de la conversión de Lugones, lo cual fue una desgracia.

crea la obligación de encontrarla él; doble exigencia que es la más excelsa que existe sobre la tierra. Y siguen las afirmaciones católicas más tajantes: la moral católica es la única eficaz, porque la del racionalismo ha fracasado; de donde, decir cristianismo y decir civilización es lo mismo: son sinónimos. El escritor que emite una falsedad está en estado de salvajismo. Por tanto hoy día hay que informar al pueblo sobre el problema que más le interesa, “o sea el conflicto entre la civilización, que es el cristianismo, y el liberalismo racionalista, cuya realización existencial actual es el comunismo soviético...”. Palabras textuales.

Lugones pasa a denostar al marxismo y a sus métodos que comprenden las mentiras; y a defender desas mentiras a los franquistas de España entonces en plena guerra civil; y a defender incluso a Mussolini y a Hitler, de cuyos regímenes dice son cuestiones internas dellos donde no debemos meternos, pues no somos internacionales sino argentinos. “La única Internacional civilizada que existe –grita– es la Iglesia Católica”. Sigue un elogio vibrante de la Cristiandad de la Edad Media, una acusación a la inconsecuencia y falsía del izquierdismo galobritánico –las dos naciones que él propició vehemente en la Primera Guerra Mundial– y una *coda* doctrinal en que insiste en sus actuales dogmas predilectos: la Verdad, el Bien, y la Belleza ya no están disociados, como en el libro *El payador*, mas constituyen una unidad indisoluble: “no hay ciencia sin Dios –exclama–; el conocimiento tiene el fin transcendental de dar al hombre la conciencia de su destino divino; y comunicarlo en belleza es la obra del escritor...”.

Lugones escritor había incurrido ¡helás!, en falsedades; así lo reconoce él en el prólogo de su *Historia de Sarmiento*, segunda edición. Murió sin atreverse a confesarlo y a hacer palinodia: no tenía fuerzas morales para esa tremenda retractación de toda su obra. En ese caso un Padre Espiritual o un buen amigo le habría aconsejado callarse –por el momento. Pero Lugones

estaba cerrado sobre sí mismo, y era su propio padre espiritual; acuciado al mismo tiempo por una febril actividad patriótica que le impedía retirarse de la brecha. Y su espíritu, ¡helás!, se hallaba en plena tormenta, perdida la brújula, mirando solamente una estrella, que los nubarrones viajeros le tapaban intermitentemente. Pero de esto hablaré en el difícil capítulo sobre “La muerte de Lugones”.

El resumen desto sería: los libros en prosa de Lugones, con todos sus defectos, forman cuerpo con su obra poética que es perfecta y genial; y tienen sobre ésta la insigne preza de ser un documento y un espejo de su evolución intelectual asombrosa que describió un arco de círculo de ciento ochenta grados, desde el anarquismo ateo hasta el tradicionalismo católico más rotundo y completo. En su catolicismo intelectual de su última etapa no hay el menor resabio del pasado, ni un vislumbre de herejía ni una veleidad de tergiversación —para vergüenza de algunos actuales católicos “teillardianos”—. Lugones descendía de hidalgos españoles; y entre sus ascendientes se halla un Inquisidor; que, por mal que suene hoy día esa palabra, eran en realidad los defensores de la fe; los defensores de la fe *del pueblo*.



#### IV. La muerte de Lugones

No hablaría yo bastante regular, si no hubiera quienes hablan bastante mal des a muerte enigmática; que realmente es un caso argentino en el cual no se puede dejar de pensar, pues un poeta que conocía bien a Lugones escribió después della, justamente o no: “Tú, destructora tierra, tú misma lo has matado”.

Un hombre a quien su robustez parecía prometer veinte años más de vida, a quien no le iba tan mal en el país –al menos en apariencia–, sano de cuerpo y alma –aunque es posible su alma tuviera una enfermedad secreta–, repentinamente, sin que nada lo hiciera prever, el 18 de febrero de 1938 se suicida ;después de haberse convertido al catolicismo! Realmente es como para arrancarse los pelos. Se da la muerte llevando a la boca, ¡ay Dios!, un puñado de cianuro, un suicidio de sirvienta; dejando a su lado una botella de whisky a medio gastar y un vaso de agua intacto; y sobre el escritorio, un artículo inconcluso para *La Nación*, y dejando en espera a su profesor de latín. Un viernes por la mañana viaja en colectivo a una isla a trasmano del Tigre, pide un cuarto en un “recreo”, dice al hotelero que vuelva al mediodía y se quita la vida. Le encontraron la boca semillena de cristales de cianuro de potasio, que no alcanzó a tragar, fulminado.

El suicidio de Lugones fue una gran desgracia; para él, para mí, para ustedes y para todo el país; y es hasta hoy un enigma. Lugones debería estar entre nosotros hoy, porque su gran salud y validez corporal prometían veinte años de vida o más. Si yo dijera que sé por qué se mató Lugones, miento; pero menos que yo saben los que han tejido en torno dese derrumbamiento repentino una leyenda absurda y tranquilizadora –para ellos–. Porque la muerte de Lugones es *intranquilizadora* para este país a causa de lo que escribió un poeta:

*Doblen, doblen campanas por Lugones, Lugones  
y serraniegas flores sepulcrales de aroma  
con sus blancas espinas, cubran el suelo, como,  
como sus amarguras, como sus ilusiones.*

*Llamadores de Córdoba, silencio de crespones.  
Ya lo llevan a pulso. Ya sellaron el plomo.  
¡Ah, su piedad aquella de la faz de Ecce Homo  
y aquel nuevo perfume de Dios en sus canciones!*

*¿Por qué, por qué, por qué? todos se han preguntado  
Callad y daos con una piedra en el pecho  
Él abrevió su pena con su propio despecho*

*mas no se crucifica solo, el crucificado,  
ni fueron forasteras las manos que esto han hecho.  
Tú, destructora tierra, tú misma lo has matado.*

Dije que con estos tres “¿por qué, por qué, por qué?” se habían fraguado versiones absurdas, seis o siete. Las más absurdas son: 1. “Lugones se suicidó por un acto de amor a Dios: se vio un instante tan feo delante de Dios que se destruyó en holocausto de sus errores”, dice Amancio González Paz; lo cual entendiéndolo bien, tiene su verdad, aunque expresada en alegoría; 2. “Lugones se suicidó por orgullo”, dijo un escritor delante de mí, en una desas pajoleras “mesas redondas”<sup>28</sup>; 3. “Simplemente se volvió

28 No quería nombrar a este escritor por desconfiar de mi memoria y por haberlo oído en reunión privada; pero me han mostrado un artículo dél en el suplemento de *El Nacional* del 28 de agosto de 1958 donde dice públicamente lo mismo, que Lugones se mató por “orgullosa despecho”.

Es León Benarós. Con mucha vehemencia, casi violencia, dijo en aquella ocasión: “Fue un orgulloso y un despechado. Creyó que su país no lo trataba como él se merecía, y escupió al rostro del país su cadáver”. Todos somos orgullosos y despechados; pero eso no basta.

loco; se equivoca usted buscándole razones místicas”, me dijo su amigo Benito Nazar Anchorena, “sus amigos sabemos perfectamente que se volvió loco”.

Demos que se volvió loco, demos incluso que todos los suicidas, en el momento de suicidarse, están locos; pero esto no resuelve nada, no hace más que trasladar la interrogación más atrás: “¿por qué se volvió loco?” La locura no crea nada, sino que, desequilibrando la estructura de la conciencia, saca a flote las cosas que están allí, quizás hondamente sepultadas, pero están. Si un loco perpetra un homicidio, es que de alguna manera lleva un homicida adentro: el loco ni nadie hace las cosas sin un motivo; en el loco el motivo es anormal, pero un acto del ser humano no es nunca inmotivado; ni los actos de los sonámbulos.

Verdad es que en el diario *La Nación* decían que Lugones estaba loco: se había puesto a vociferar semanalmente afirmaciones católicas rotundas y casi insolentes: todo el dogma; en artículos donde, si se escrutan ahora, se nota una tensión extraordinaria; pero no demencia ni por asomos. Puede que lo hayan llamado al orden (al orden liberal) pues en los últimos seis artículos abandona el tema de *La misión del escritor* y el de *El ideal caballeresco*<sup>29</sup>; el cual ideal lo había llevado trabajosamente, en un camino de años, a su conversión: ideal que él llevaba en su sangre hidalga, y después encontró en Grecia, y después en sus tierras solariegas de Santiago del Estero, y después en España y Roma; y finalmente “ante las puertas de oro de San Juan de Letrán”; las cuales, ¡hé-las!, no se abrieron para él. Ante ellas quiso trágicamente morir.

Indiquemos las líneas cumbres desta conversión.

Su conversión estaba predeterminada en el muchachuelo que con su estandarte y un grupo de estudiantes recorría las calles de Córdoba gritando “¡Muera Dios!”. Más tarde él diría a los

29 Esto se dijo. Parece improbable, pues *La Nación* publicó durante tres años sus vehementes “vociferaciones católicas” con sus ataques al liberalismo; lo cual la honra no poco, por cierto.

socialistas que los que blasfeman, o dicen: “¡Muera Dios!” son imbéciles; y que en el fondo son creyentes<sup>30</sup>. Más tarde renuncia ruidosamente al socialismo, al ocultismo, al espiritismo y a la masonería: “yo no era bastante tonto para poder ser masón”, me dijo a mí —era un chiste que decía. Más tarde comienza a aborrecer la politiquería y gradualmente el liberalismo: en su libro póstumo *Roca* se desata contra la Constitución del 53 y el sufragio universal al cual llama “el gobierno de los ganapanes”. Más tarde encuentra que nuestro ideal es el ideal de Grecia, e inventa la teoría de que toda la porquería y grosería que hoy lo cubre en nuestra patria es producto del cristianismo, “del maléfico influjo cristiano”, son sus palabras, en el folleto *Las industrias de Atenas*. Más tarde aún, el advenimiento del bolchevismo el año 17, al cual abomina, lo hace inclinarse a los regímenes fascistas sus contrarios, no en forma fanática e incondicional, sino como fenómenos que le parecen surgir de las entrañas mismas de la tradición europea: es el tiempo de “La hora de la espada” y la esperanza mesiánica del “Gran jefe” que habría de salvar a la Argentina; del “Segundo General”, designando como primero a San Martín. Aquí hay un período de ardiente actividad política, junto con febril actividad literaria; febrilidad que no se refleja ciertamente en sus obras poéticas sino en sus majestuosos y vehementes discursos y artículos. Y finalmente el Gran Vuelco: su acceso al cristianismo —el cristianismo estoico— no fue gradual ni razonado: fue eso, un vuelco, cuya fecha no podemos determinar; pero sus artículos en *La Nación* de 1935 a 1938 contienen, ya hemos dicho, “todo el Credo entero de las cosas invisibles y visibles”: la Trinidad de Dios, la Encarnación del Verbo, la devoción a María Santísima, el Sumo Pontífice, la vida futura, la Fe, la Esperanza, la Caridad, los Diez Mandamientos, la vindicación de las órdenes religiosas y del celibato eclesiástico

30 *El Imperio Jesuítico*, p. 7, edición oficial, año 1904.



—los “castos caballeros de Dios”, los llama— el deber del escritor de predicar la Verdad (“no hay Belleza sin la Verdad y el Bien”, tesis nueva en él), “cristianismo y civilización son sinónimos”, el “Progreso” consiste en el acrecentamiento del cristianismo, y así también la Libertad y la Igualdad; “sin Dios no hay ni Ciencia ni Moral”, el verdadero cristianismo es el católico romano; hoy día hay que elegir entre el triunfo de la Iglesia, o el triunfo del Kremlin, etcétera: todo el Credo y más; junto con imprecaciones contra el laicismo, el racionalismo, la democracia, el liberalismo, el sufragio universal, el pseudoarte moderno, el desnudo en la pintura, el tango y la politiquería —a los cuales ayunta—, el monopolio de la enseñanza por el Estado —que él había fomentado allá en sus años de inspector—; y en suma contra la renuncia a nuestra herencia española y la ruptura de nuestra tradición latina. Octavio Amadeo en el prólogo del libro *Roca* dice que él tendría curiosidad de ver cómo lo acababa Lugones; porque en “Roca estadista” Lugones iba a experimentar “un leve embarazo” —dice el prologuista. ¡Una imposibilidad! caro Don Octavio: Lugones no podía acabar ese libro. Eso indican sus últimas palabras:

*Dejo inconcluso mi libro sobre Roca. Basta.*

Era un panegírico de Roca lo que le habían encargado. Hizo en nueve capítulos el panegírico del “hombre Roca” —del cual fue amigo— y esquivó cuidadosamente toda alusión al “estadista Roca”: “lodo, lodo, lodo” y cuando llegó a esa parte (a las dos Presidencias de Roca) cesó bruscamente, dejando cortada por la mitad la palabra “La Na- (ción)” ; el diario *La Nación*. El libro es espléndido, excepto esa *tensión* que dije arriba: patente en las ideas que se amontonan en párrafos pesados, el defecto literario de la aglomeración —en el cual estoy incurriendo yo ahora. La lápida oprimente que experimenté a la noticia de su suicidio se ha renovado ahora a la lectura de sus últimos libros. Espero que

a pesar de todos los pesares, su espíritu esté gozando de Dios; y una vez lo he sentido al lado mío.

Los siete pretensos motivos de su suicidio han sido –y siguen siendo: 1. Grandes disgustos familiares; los cuales no quiero tocar por no tocar en la honra de personas que aún viven; 2. Precariedad de recursos monetarios; 3. Un gran exhaure nervioso por exceso de trabajo, lo que llaman *surmenage*; 4. El despecho de no haber sido nombrado ministro de Instrucción Pública por Uriburu; el cual lo nombró en cambio –y él lo rechazó– director de la Biblioteca Nacional; 5. La indiferencia de la Iglesia y falta de caridad de los cristianos ante los problemas espirituales que le acarreaaba su conversión; 6. El estado de nuestra patria bajo el general Justo que a él le parecía desastroso –el día que lo enterraron, ese día subió al poder el Presidente Ortiz, propuesto por la Cámara Británica de Comercio–; 7. “El orgullo” que dice León Benarós<sup>31</sup>.

Esta lluvia de desgracias existió como una conjura fatal de las Erynnias, o del diablo; pero yo creo que no hubiesen vencido, de no haber entonces llovido sobre mojado; sobre una sensibilidad hiperestesiada, una superficie anímica irritada y en carne viva, y un ánimo de tormenta: todos los Lugones fueron recios y tormentosos. Amadeo dice que Leopoldo Lugones no era emotivo y Lugones al contrario era profundamente emotivo, desos en quienes las emociones se van para adentro, agarran toda el alma de arriba abajo y se vuelven tormentas. Y esa sensibilidad ahora exasperada,

31 Apuremos si quieren todas las conjeturas hechas, y modelemos esta última. Puede ser que se le haya derrumbado de golpe el ídolo “Patria”, por el cual accedió al cristianismo y al cual quizás –yo no lo sé, Dios lo sabe– él había subordinado quizás el mismo cristianismo. Esto es orgullo. El cristianismo es un “ismo”, una abstracción; pero el Cristo no es una abstracción, Él vive y Él exige la renuncia dentro del alma a todo lo terrenal; desde que Él asumió en Sí con la carne y alma humana todo lo terrenal, que no puede más ser adorado en sí, como en el paganismo, sino sólo en quien es su Rey, Centro y Cifra. La clave última y total de un destino de hombre, eso no lo sabrá nadie nunca. Ni los ángeles del cielo lo conocen.

creo que tenía esa razón “mística” —llamémoslo así— que indiqué en 1938 en el artículo “Sentir la Argentina”, para *La Nación*; y que Amancio González Paz repite en forma de parábola o paradoja.

También lo dijo un poeta, Juan Oscar Ponferrada, a raíz del ominoso suicidio. Permítanme que lo transcriba:

*EL DESESPERADO*

*Hombre que en el tumulto de esta hora del mundo te pierdes y*  
*[encegueces;*  
*y en la noche te buscas, sin comprender la noche, y en la noche*  
*[pereces;*  
*tú, que apartas tu sangre de la sangre que unía tu cuerpo a la*  
*[Substancia,*  
*y te arrancas el alma como una flor ajada, sin norma y sin*  
*[fragancia;*  
*tú, que de usar los ojos en mirar lo pequeño los ojos has perdido,*  
*tú, que de tropezar con tus propios sentidos, ya no tienes sentido,*  
*tú, que en la soledad eras un desolado porque no te conoces,*  
*tú que huyes del silencio, pues te aterra el espectro que queda de*  
*[tus voces;*  
*tú, que hablas de la vida cual si la vida fuera solamente tu vida*  
*y clamas por la muerte como si no tuvieras ya la carne podrida;*  
*oh tú, el desesperado de no haber visto a Dios, de no haberlo*  
*[encontrado,*  
*te llenarás de asombro cuando adviertas que Dios siempre estuvo*  
*[a tu lado;*  
*y aún está, y estará, pues su misericordia sin tasa ni medida*  
*desborda, a pesar tuyo, de los universos de tu muerte y de tu vida.*  
*¡Oh si yo te dijera que esos mismos sentidos que tú dilapidaste*  
*te unen secretamente a Quien esos sentidos tantas veces negaste!*  
*Pues hasta en lo más simple de las cosas que miras (sin ver*  
*[naturalmente)*

*está Aquel que buscabas, a quien negabas tan obstinadamente...*

*(Por la ventana abierta, su frescura de sótano la noche respiraba;  
y el olor de la tierra la fuerte primavera de la muerte exhumaba.  
Entre las arboledas jugaban suavemente los ángeles del viento;  
iba y venía en la sombra a manera de lento guardián del  
[pensamiento]).*

*Sumérgete en la noche sin pavor ni recelo, con plenitud de  
[amante;  
Y hallarás que la noche no es sino su profunda desnudez  
[deslumbrante;  
la cegadora lámpara cuya luz no resisten nuestras pobres miradas,  
contra la cual los ojos parecen como leves mariposas quemadas.  
Y pregunta con esa sabiduría del niño que interroga las cosas:  
¿Quién está tras las cosas encendiendo los astros y vistiendo las  
[rosas?  
¿Qué es este aire nocturno que desvela las hojas y adormece las  
[flores?  
El silencio infinito ¿no es acaso un lenguaje de infinitos rumores?  
¿Qué es esta soledad sino Aquella presencia total inadvertida?  
¿Los astros no te bastan para dar testimonio perenne de Su vida?  
¡Ah! pero no es preciso de lo arcano y remoto para hacerlo  
[evidente,  
pues también en las cosas menos extraordinarias parece estar  
[presente.  
Mira en el madurar del fruto la elocuencia carnal de Su  
[dulzura,  
y, en el caer la hoja, el peso de Su ley convertida en ternura...  
La conciencia nocturna continuó su monólogo razonable y  
[perfecto.  
Y vio el hombre, en efecto, que el discurso interior no tenía  
[defecto.*

*Pero cuando la noche comenzó a demacrarse con las primeras  
[luces  
apareció en la calle el cadáver de un hombre desplomado de  
[bruces.*

Los poetas saben destas cosas más que los filósofos; porque los grandes poetas son teólogos. El hombre que se convierte de grande tiene una gran lucha emotiva; entre el hombre viejo y el hombre nuevo —como dice San Pablo—, pues la fe, aunque sea un acto intelectual, está calzada sobre la emotividad y los afectos, que son “los pies de la voluntad”, según la palabra de San Agustín. Recordemos la conversión del mismo Agustín, los combates interiores, los llantos, las marchas y contramarchas. Recordemos que en el proceso de la conversión a la santidad de Ignacio de Loyola, el rudo vizcaíno tuvo en Manresa la tentación de suicidarse, como nos cuenta él mismo: tan grande era en su alma lo que él llama “la agitación de varios espíritus”. Yo presencié esa agitación en Lugones; por desgracia no presencié más que los estados eufóricos de *consolación*; y no los estados depresivos de *desolación*. Me doy con una piedra en el pecho, que dice Rodríguez Larreta. En el padre Meinvielle y en mí, Lugones no podía ver a la Iglesia; de mí no sabía ni siquiera que era cofrade, es decir escritor; y un escritor que había de continuarlo, según dicen hoy algunos —bastante dudosamente. Creo que en el fondo de su alma, Lugones esperaba que ante su vociferación católica a todos los vientos, la Iglesia —alguien en quien él viese a la Iglesia— le iba a salir al encuentro, como el Padre del Hijo Pródigo; y no salió. Mala suerte.

Como un fantasma sangriento que todavía no se ha podido conjurar, surge ante nosotros el suicidio de Lugones como un misterio divino o diabólico, apuntándonos un vago índice acusador.

En su *La misión del escritor* Lugones predica los deberes del escritor, gravísimos, porque él hace allí del escritor una especie de sacerdote, o al menos diácono: es decir catequista; pero no confiesa que él no los cumplió antes, anoser en vagas indicaciones; y sin embargo ésa era la idea que le escarabajaba la conciencia. Sin duda al final lo hubiese hecho, de haber vivido; no pidamos a un neófito fuerzas morales gigantescas. Él morigera entonces severamente a sus cofrades, pero manteniéndose afuera. Él no ignoraba ni olvidaba ciertamente su *Historia de Sarmiento*, escrita por encargo del Gobierno —por José M<sup>a</sup> Ramos Mejía— en 1911. Cuando en 1935, veinticuatro años después, la trenza política roquista le propone reeditar la obra, Lugones ya la tiene por falsa: ha abjurado públicamente de la herejía liberal. Sin embargo, la reedita tal cual, anteponiéndole una notita de siete líneas donde dice que “la ideología liberal deste libro yo ya la he rectificado”; y nada más. Como si dijéramos: “Este libro es falso, pero está bien escrito: allá va; que el lector se arregle”. Pero él escribió poco tiempo después que el escritor que propala una falsedad es un salvaje. No nos apesandemos sobre este conflicto que a él le atenaceaba la conciencia.

Hay otra cosa grave. Hay que decirlo todo.

Lugones había dicho muchas veces cuando joven que en el caso de un desastre él tenía en la mano la puerta de escape, que había leído en los filósofos estoicos: la muerte voluntaria. Cosas tales no hay que decirlas siquiera. Por eso los españoles cuando dicen una cosa así, añaden: “Que el diablo sea sordo”; no sea que lo oiga y un día lo convierta en realidad. No hay que pronunciar siquiera nada deso, no hay que formular siquiera nuestros pensamientos horribos; porque formulados adquieren fuerza, y se hunden en la conciencia a esperar su hora. Allí está el diablo, en el “foso”, que decía Santa Teresa, y que los freudianos actualmente llaman “la subconciencia”. Para Santa Teresa el “foso” es *lo más externo* del Castillo Interior, y

después de él hacia adentro hay no menos que Siete Moradas, que se van aproximando a la habitación de Dios, que está en lo más íntimo del alma; o santa o pecadora, poco importa: “en Él vivimos, y nos movemos y somos”.

Pero los obsesionados psicólogos modernos han dado en estudiar o en patulear en ese foso; pretendiendo clementemente dár-noslo como lo más íntimo y principal del alma; e incluso toda el alma. Han inventado una serie de obscenos exorcismos con los cuales pretenden curar las almas; aunque a decir verdad aquí en la Argentina la mayoría desos brujos y hechiceros pretenden ante todo arrapiñar las carteras; o al menos ir viviendo, salga lo que saliere. ¡Cómo se hubiese alzado contra ellos el vehemente Lugones, para el cual el fondo del alma era el asiento del Bien, la Verdad y la Belleza, que no son sino un solo ente, Uno y Trino!

Que el Unotrino le haya valido, puesto que él lo confesó y lo honró; como dice la oración de los moribundos “que aunque en su juventud haya pecado, no renegó del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo”. Las gentes del Medioevo y también algunos Santos Padres antiguos decían ninguno que haya honrado a la Santísima Virgen podía condenarse; e incluso inventaban milagros fantásticos en que un sujeto que había rezado un Avemaría o tres Avemarías cotidianamente y muerto en pecado era resucitado por María Santísima para que se confesara y salvara. Y Lugones honró a María Santísima con su genio de poeta en sus últimos años; no una vez sola; y aun en todos sus años jamás blasfemó de la Virgen, ni del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo. Rechazó a la Iglesia visible –al clero que a veces imprudentemente lo denostaba, como monseñor Zacarías de Vizcarra– por atribuirle equivocadamente, como hemos visto, defectos y delitos morales.

Pueden descartar, si gustan, diciendo que era devoción o religión puramente estética o literaria, los *Romances del Río Seco* donde se halla la hermosa leyenda marial de “El rescate”, y la mención de Nuestra Señora en otros romances:

*A la Virgen de mi pueblo  
como si estuviera viva.  
Los más viejos, por cariño  
la llamaban "La Cautiva".*

Mas en los treinta y nueve ensayos ya mencionados que comienzan en 1935 Lugones muestra devoción personal a la Reina de los Cielos, "como si estuviera viva", a la Inmaculada, de cuyo dogma él deriva la caballería cristiana. Por ejemplo, en ese artículo del 8 de noviembre de 1936, "Hallazgo del país", que termina así: "Y esto lo dice, escuchad, señores míos, un militar, un General, y devoto de María Santísima por añadidura", aludiendo a San Martín y sin duda a la vez a sí mismo, que acababa de hacer "el hallazgo del país". Bastante malos devotos los dos; pero fueron devotos; y los malos hijos de María son hijos de María.

No se trata aquí de hacer manipuleos con el dogma; ni yo tengo delegación infalible del Papa para sacar a nadie del Infierno ni siquiera del Purgatorio: la doctrina es la doctrina, el suicidio es un grande y peligroso pecado y éstas son cosas serias; pero quiero decir que nosotros tenemos los dogmas, las normas y las reglas, y Dios está por encima deso: nadie sabe lo que pasa entre Dios y el alma, y lo que puede pasar entre ellos en un solo instante. Ni siquiera la Iglesia está por encima de la mística, es simplemente un instrumento de Dios para producirla coadjutoriamente en las almas. Los Santos, por ejemplo, están en la Iglesia visible y están a su servicio, pero su cabeza está quizás por encima della; conforme a lo que escribió el poeta Horacio Caillet-Bois del Místico:

*El extático arrobó se encendía en su pecho  
haciendo un nimbo de oro de su celda y su lecho:  
entonces, transformado, como por raro ensalmo,  
todo su ser brillaba de luz; y alzado un palmo*



*de las lozas del suelo, su cabeza infinita  
dialogaba con Dios del fondo de su cuita...*<sup>32</sup>.

El doctor Disandro me llamó la atención sobre que Dante pone en el Purgatorio a Catón de Útica, que vivió en el siglo anterior a Cristo; y nada menos que como sobreestante o intendente del Purgatorio; y Catón de Útica se quitó la vida “por la libertad, que amó más que a su vida”, como dice allí mismo en el Canto Primero. Dante era buen teólogo; y los comentaristas de Dante, apurados ante este error inverosímil, acuden a San Agustín, el cual hablando de Catón de Útica dice que su muerte voluntaria fue “muerte forzosa”. No son pues sentimentalismos ni argucias éstas: dése lugar a nuestra piedad, que no es mayor que la piedad de Dios, para creer que en muchos suicidas no hay crimen porque se vieron sometidos a balumbas que eran mayores que sus fuerzas morales.

Puede ser que el secreto de la muerte de Lugones esté contenido en esta frase un poco sibilina: “Es menester una humildad grandísima para no desesperarse en un hombre capaz de ver a la Argentina actual por dentro”; y Lugones era capaz de ver a la Argentina actual por dentro.

Frase que vendría a dar sentido definido a la otra frase de Rodríguez Larreta: “Tú, destructora tierra, tú misma lo has matado”.

Para no dejar demasiado incompleto este asunto, tengo que hablar todavía de las ideas políticas del “Lugones de los últimos años” —como lo apela Nimio de Anquín—: sobre *una* de sus ideas políticas, la que es capital y tiene hoy día mucha más actualidad todavía que cuando él la emitió, hace veinticinco años.

32 “España antigua”, *Poemas*, Buenos Aires, año 1920, p. 21.



## V. La Grande Argentina subdesarrollada

Sobre las *últimas* ideas políticas de Lugones se podría escribir un gran volumen, que me dijo Ernesto Palacio escribiría él. Tomaré solamente una dellas, el atraso material de nuestra patria y sus causas.

La “Grande Argentina” de Lugones está subdesarrollada, y nosotros lo hemos aceptado mansamente; así está clasificada en las listas del Fondo Monetario Internacional; e incluso Estados Unidos quiere imponernos una “garantía de sus inversiones” con un “Protocolo adicional” que nos coloca en el rango de las tribus más coloniales y retrógradas del mundo.

Un amigo me pasó un artículo de *La Nación* del 1 de septiembre de 1963 firmado por Armando Ulled y titulado “¿Se salvará la Argentina?” Él no lo sabe. Tememos que el que no se va a salvar es él.

Ullid reconoce y vocea el atraso argentino. Dice “La declinación material es muy intensa...” blablablá, 24 líneas más para repetirlo sin gracia. Luego dice: “La declinación moral es ya materia de reconocimiento general...”, otras tantas líneas. Después dice: “¿Quién tiene la culpa de todo esto?”. “La tienen los dirigentes políticos”... blablablá. “La tienen los gobernantes...”. “La tienen los legisladores...”. “La tienen los funcionarios...”. “La tienen los empresarios...”. “La tienen los obreros y empleados...”. “La tienen los que abusan del poder...” (por no decir los militares y los curas). “Pero ¿es que queda alguno de nosotros que no tenga la culpa?”, concluye este filósofo. Caro filósofo, si todos tenemos la culpa, ninguno tiene la culpa.

Según nosotros, la culpa del subdesarrollo argentino la tiene *la inestabilidad política*; la cual viene de la *ilegitimidad*; hace como siete años que lo vengo diciendo.

Hace veinticinco años que lo dijo Lugones.

Oigámoslo:

*La parte política del programa liberal, que la Constitución del 53 formulaba literalmente, seguía estorbando —con su inadecuación al país— incluso al mismo desarrollo del progreso material; cuya expresión es el mismo liberalismo, que es doctrina económica... toda vez que la susodicha inadecuación, germen constante de abuso y rebeldía (o sea la ilegitimidad y desobediencia; paréntesis mío) malograba recursos y garantías indispensables al fomento de la prosperidad...<sup>33</sup>.*

Lugones continúa explicando el fatal movimiento de: ilegitimidad + rebelión = entorpecimiento, desperdicio y atraso; refiriéndolo a un ejemplo concreto, el problema del indio, que fue una guerra intermitente de ¡ciento cuarenta años! —problema que los españoles tenían resuelto y Roca al final liquidó en forma a mi parecer poco cristiana.

¿Qué es subdesarrollo? ¿Qué es estabilidad? ¿Qué es legitimidad?

I.

Estamos subdesarrollados ¿en qué? Podríamos discutir vanidosamente esa palabra; pero podemos también dejarla pasar, *tránseat*. Patentemente estamos atrás de Estados Unidos en varias cosas; aunque en otras estamos quizás adelante dellos.

1. Estamos atrás en industria pesada y fábricas de armamentos, que puede sea lo que más interesa a Estados Unidos de nosotros, futuros aliados y proveedores de petróleo y carne de cañón en una eventual guerra; 2. La literatura de Estados Unidos es no sólo mucho más potente sino mejor que la literatura argentina, al menos está reconocida y propagandeada; 3. La educación pública yanqui está técnicamente mucho mejor que la nuestra, etcétera.

33 *Roca* —obra póstuma—, p. 134.

Estamos más adelantados por ejemplo en el “status” de la familia; pues según todos los etnólogos un pueblo monógamo está más adelantado que un pueblo polígamo –ver curso 1932-33 de Louis Marin en la Ecole d’Anthropologie, París–. La poligamia es un atraso; y el divorcio introduce la poligamia, aunque no sea la poligamia simultánea sino la sucesiva. Un pastor evangélico escribió desde aquí a una revista yanqui: “ésta es una nación de hijos naturales”; y un periodista argentino respondió –esto fue en 1945–: “Según eso, Estados Unidos es una nación de hijos adúlteros”. El artículo de *Cabildo* donde está se titula “Casarse por el civil”, y comenta un trabajo estadístico de Eduardo F. Mendilaharsu, *Bancarrota de nuestro Registro Civil*, de noviembre - diciembre de 1944.

Ni una cosa ni otra por cierto.

Con el divorcio Estados Unidos liquidó varios problemas sexuales, pero creó más graves problemas de criminalidad. Leo en varios libros escritos por jueces, juristas y policías yanquis<sup>34</sup> que el divorcio ha creado en la gran nación del norte cuatro industrias innobles: 1. La industria del divorcio ventajoso: una mujer joven que se casa con un millonario viejo con el premeditado propósito de divorciarse al año sin hijos y obtener medio millón de *alimony* (alimentos): una especie de alta prostitución; 2. Agencias de “detectivos” –castellanizamos esta palabra– que se dedican a espiar deslices de uno de los cónyuges para que el otro obtenga el divorcio; 3. “Chantagistas” (o sea *torcedores*, que es el nombre castellano) que aprovechan esos mismos deslices para extorsionar mediante el “correo negro”, *blackmail*; 4. Los *shysters*, o sea avenegras, que ganan la vida o la riqueza tramoyando divorcios ilegales o imposibles –aquí entre nosotros los “abogados mejicanos”–. Podemos añadir la industria de turismo y de agencia matrimonial del Estado de Nevada –capital, Reno–

34 Martín M. Franck, *Diary of a D. A.*; Erle Stanley Gardner, *The Court of Last Reason*; A. A. Fair, *Pass the Gravy*, etcétera.

donde casan y descasan con la mayor facilidad; basta residir allí seis semanas para ciudadanizarse (o sea “prohijarse”, como decían nuestros antepasados) *nevadense* y obtener un divorcio al galope; y si a mano viene, recasarse con otro divorciado de los que allí pululan<sup>35</sup>. ¿Seguimos? Mayor frecuencia de uxoricidios, o sea, asesinato del cónyuge, a causa de más discordias y odios conyugales; restricción de la natalidad o “contracepcionismo”; desastre educativo de los hijos, pues son los hijos al fin los que pagan la comodidad sexual de los padres, mayor criminalidad juvenil, etcétera. Y se complica el problema “racial”, porque los blancos eliminan los hijos, y los negros no: los negros son pobres, el divorcio es para ricos. Esto sea dicho sin desmedro de la gran nación del Norte, a quien la civilización debe mucho. Son ellos quienes dicen todo esto; no nosotros.

Dirá alguno: “¿Y esto qué tiene que ver con Lugones?” Tiene. Pues Lugones, aunque admira grandemente a Estados Unidos en su libro *La Patria Fuerte* —y yo lo mismísimo que él, no nos hagan “atacadores” vulgares de los norteamericanos— sin embargo en su artículo “La bondad del arte” del 23 de febrero de 1936 dice textual: “Los formidables Estados Unidos, de la democracia y de la prosperidad, [están] dominados por la industria del crimen”; una de cuyas partes acabo de recordar.

Pero más adelante expresa todo su pensamiento, a saber: grandes o no grandes, no podemos ni someternos ni imitar remedando a los Estados Unidos, con estas palabras:

35 “Under the Nevada law, six weeks is all the residence that is necessary to give the courts jurisdiction in a divorce action, Hearings are prompt and decrees are final. Once they go into effect, parties can remarry immediately. Locals call the six-weeks residence ‘taking the cure’”. A. A. Fair, *Pass the Gravy*, Pocket Books, New York, p. 58.

“Bajo la ley de Nevada, seis semanas es toda la residencia necesaria para dar a las cortes jurisdicción en una acción de divorcio. Las audiencias son rápidas y los decretos definitivos. Una vez promulgados, las partes pueden recasarse inmediatamente. Los nevadenses llaman a las seis semanas ‘tomar la cura’”.

*Querer ser como Rusia, o como Italia, o como Alemania, Francia o Estados Unidos es no llegar a ser nunca. Equivale a declararse colono perpetuo; lo cual significa la adopción de la servidumbre. No hay más que un modo de ser, y es ser lo que uno es. Así lo dejó asentado nuestro Gran Capitán, bien dijérase que a espada; aquel que como un numen infundió a la patria la animación inmortal en el soplo de la gloria. Un militar, señores míos, un militar devoto de la Virgen por añadidura. Lo contrario del ideólogo liberal; objeto expreso de su inclemencia<sup>36</sup>.*

Y una vez que hemos desahogado así nuestra herida vanidad patriótica con el inútil “¡Y vos más!” de las riñas de los chicos, concedemos a Ulled que estamos subdesarrollados con respecto a Estados Unidos en una cantidad de cosas. Aunque a decir verdad yo diría que el país más que subdesarrollado está arrollado. Pero podemos admitir a Raimundo Pardo lo que dice acerca de la Universidad en el tremendo folleto que ha difundido en *Carta Abierta al Decano de Rosario*. Ciertamente que en ningún punto es más lamentable nuestro “arrollamiento” que en la Universidad, y en la educación en general; sobre el cual Lugones, experto y ducho en la materia, filosofó egregiamente en el ensayo publicado cinco días antes de su muerte<sup>37</sup>.

## II.

Muchas causas se suelen alegar deste atraso, geográficas, históricas, religiosas, incluso raciales... “¿Qué quiere usted? Somos heredohispanos”, me dijo un día el célebre doctor Agote; mas la verdadera y fundamental no es otra que la inestabilidad política de los países iberoamericanos. Hemos visto el testimonio de Lugones, el cual después achaca la cosa a la Constitución del 53; no

36 “Hallazgo del país”, *La Nación*, 8 de noviembre de 1936.

37 “La formación del ciudadano”, *La Nación*, 13 de febrero de 1938.

a nuestro linaje hispánico; al contrario, al abandono de nuestra herencia hispánica.

Anécdota: estando en Londres por una semana en 1956 un empleado de la embajada argentina me dijo más o menos: “Mire esta ciudad, la primera del mundo en majestad, riqueza y orden, y dígame cómo se entiende esto: esta nación inglesa ha salido de una guerra atroz; de dos guerras costosísimas y ha sido casi deshecha esta ciudad a bombardeos, y mírela cómo está: más repuesta que uno que sale de un ligero resfrío. Mire después nuestra nación; nosotros no hemos tenido guerra ni desastre alguno ya hace cien años<sup>38</sup>; ¡y estamos atrasados respecto destas naciones europeas! Italia y Alemania que han perdido la guerra se han repuesto y nosotros no. ¿Por qué?”.

Respondí —no de inmediato sino al día siguiente—: “Porque ellos tienen estabilidad política y nosotros no tenemos. Y eso no es un desastre solo, son muchos, es un desastre continuo”.

Otra anécdota —breve camino por ejemplos, largo camino por discursos—: el autor inglés Aldous Huxley, en un libro de viajes llamado *Beyond the Mexican Ray*<sup>39</sup>, escrito en el año 1934, estando en la ciudad de Guatemala, se hace la misma pregunta y se da la misma respuesta, más o menos en esta forma: “Esta ciudad de Guatemala, y esta nación, y las naciones en torno están atrasadísimas; y sin embargo no hace tres siglos, cuando eran colonias españolas, estaban más adelantadas que los Estados Unidos —es decir, que las colonias inglesas del Norte—. Durante tres siglos —desde la Conquista a la Independencia— esta ‘Capitanía de Guatemala’ vivió en paz perpetua y progresó continuamente; mas en 1821, la Independencia, se rompió en cinco repúblicas —como se rompió en cuatro la Argentina, y sin Rosas se hubiera roto en

38 Pero antes hemos tenido dos desastres ominosos, como nota bien Oscar Travaglino: la expulsión de los jesuitas y la victoria de Caseros del ejército del Brasil.

39 Penguin Books, Edimbourg, 1955.



ocho— y empezaron a guerrear unas con otras<sup>40</sup>. ¿Por qué?”.

Después de extenderse Huxley acerca de estas guerras, que él califica de “guerras por gusto”; y acerca de los continuos “pronunciamientos”, revoluciones y fraudes electorales da una respuesta que, traducida, no es otra que la de Lugones: Apesar de los tres monstruos que tenían encima, los “Conquistadores, la Inquisición y el Rey”, estas naciones mantuvieron la paz y progresaron porque tenían un sistema político adecuado a “su condicionamiento emocional” —dice usando la terminología reflejología de Paulov y sus “reflejos condicionados”—. “La historia subsecuente de la Independencia— con sus palabras— es la historia de hombres con una cultura tradicional de las emociones adaptada a tal forma de régimen político, los cuales se arrojan a establecer *otro* régimen prestado de afuera; y que fracasan porque el nuevo sistema no puede funcionar si no es manejado por gente que ha sido educada en condicionamiento emocional enteramente diverso”. Digamos la palabra: en condicionamiento emocional protestante.

Huxley odia a España, al Catolicismo y al Nacionalismo; sin embargo dice literalmente lo que aquí los nacionalistas han estado repitiendo desde treinta años atrás; lo que Lugones, treinta y seis años atrás, puso en fórmulas lapidarias. Y es de notar que Huxley observa también que los que hicieron la Independencia eran en gran parte católicos y conservadores, que reaccionaban contra el afrancesamiento y el “iluminismo” (liberalismo) de los Reyes de España; pero que después los liberales criollos extranjerizantes tomaron en Guatemala la sartén, lo mismo que en la Argentina.

El largo ensayo de Huxley rezuma rencor al Nacionalismo y desprecio a estos paisillos atrasados, a quienes no cesa de com-

40 Guatemala, Honduras, Nicaragua, El Salvador y Costa Rica; más la provincia de Chiapas —hoy México— y la de Belice —hoy Honduras Británica—, Son siete trozos en realidad.

parar con los perros de Paulov. Pero eso no quita el valor del testimonio, antes lo aumenta. Aquí lo estamos diciendo nosotros desde siempre, y no vale; puede que si viene a decirlo un inglés adorado por la logia SUR, entonces lo creamos.

Para ver la falta de establecimiento político del país (o sea simplemente falta de *verdadero* gobierno) no me voy a demorar en mostrarlo a quien no lo ve. Basta echar una ojeada a la Historia; no larga, basta después del 30. Después del 30, un compañero mío de estudios en Francia, Jean Labouré, me dijo de la Argentina una cosa que me ofendió: “*le général Ouribouroué tira son révolver et chassa Irigoyen; le général Justo tira son révolver et chassa Ouribouroué; et ainsi de suite...*”. Me dolió que no viera en la Argentina más que una serie de generales que sacaban el revólver y corrían del trono o sillón de Rivadavia a otro general para colocarse ellos. Pero en estos últimos años que me ha tocado vivir, he aquí que amargamente la gansada de Labouré se ha vuelto profecía; y la estabilidad política hizo crisis definitiva.

Un afamado escritor y orador que entiende la política argentina —en realidad la política argentina no la entiende nadie— me dijo poco ha: “Dentro de cuatro meses, Illia está derrocado por un golpe militar”, lo cual yo no creo; pero muestra *lo que se cree*, o se puede aquí sin absurdo creer.

La inestabilidad traba decisivamente el progreso de cualquier país, pues no es sino falta de gobierno y guerra civil fría. De aquí la regla que me dio un historiador argentino para valorar las Presidencias del país: “Cuanto más tiempo haya gobernado, es mejor un Presidente; desde Rosas a Aramburu en escala descendente, sin excepciones. Cuanto menos haya durado, ha sido peor”. Parece demasiado simple; pero la razón es que la inestabilidad y la poca duración de los “períodos” causa un continuo tejer y destejer, como la mujer de Ulises (“la Dama de *La Odisea*”, decía Lugones) de donde puede deducirse que la reforma constitucional de Perón estableciendo la “reelección” era en sí buena. Así

opina también el eminente publicista Jaime María de Mahieu, que en su sólido librito<sup>41</sup>, propone esto: “El Presidente de la Nación, jefe del Estado, desempeña el cargo por 10 años, reelegible”. En una nota añade que *vitalicio* sería preferible; pero no es posible ahora en la Argentina, “país desprovisto de aristocracia (o sea, clase dirigente) y con tradición política quebrada” —palabras de De Mahieu; paréntesis mío—.

En seis años de gobierno, de los cuales el tiempo aprovechable se puede reducir a tres o cuatro años, no se puede entablar bien ninguna solución de un problema grave, resolver un problema que mire al futuro. Ni para los hijos se puede gobernar, sólo se puede hacer decretos y contratos, no verdaderas leyes; que es lo que en efecto han hecho los últimos Presidentes.

“Comienza hoy una nueva ‘etapa’ —‘estadio’ en castellano— en la vida argentina”. ¡Helás!, es verdad, por desgracia. Comienza el orador prometiendo deshacer la “etapa” anterior. Cada “etapa” vuelve atrás a deshacer la anterior, el país gira sobre sí mismo, haciendo una torpe espiral, que no siempre va para arriba. Los “locutores” o loquitores —en castellano— conchavados para mantener las ilusiones, se desinflan en palabrones falsos, de tono religioso. El nuevo Presidente lee solemnemente su “Mensaje” como un títere, sin una nota humana, de virilidad, de sinceridad, de humor siquiera. Hace lo que han hecho todos, porque lo han hecho todos. ¡Qué *plato* para un impostor que se estuviera riendo a solapa de todo lo que va diciendo, que sabe ya no ha de cumplir! Pero el que habla ahora no es un impostor; lo cual hace la cosa más lúgubre todavía.

La Argentina políticamente se halla en estado de pecado mortal: no existe en ella la causa eficiente de una nación, es decir, la autoridad; o sea, llanamente, el Estado sólido; el cual, en el citado libro, De Mahieu muestra en una serie de magistrales análisis

41 *El Estado comunitario*, Ediciones Arayú, Buenos Aires, año 1962.

filosóficos como el factor estructurante de la Sociedad; lo que los aristotélicos llaman *causa eficiente*; o sea, el *agente*, el que hace la cosa, como el albañil o arquitecto con respecto al edificio. Si falta la causa eficiente de una nación, no hay nación; habrá una *cuasinación*. Por suerte, aquí no falta del todo; o no faltó en otros tiempos.

Si quieren más confirmación, véase lo que dijo el 1 de octubre de 1963 el Presidente Kennedy al periodista argentino Luis Clur:

*Lo que ocurre es que la situación latinoamericana es diferente a la que presentaba Europa. Cuando Estados Unidos ayudó a Alemania, Francia e Italia, la situación era distinta. Había mayor comprensión en esos países y la ayuda podía hacerse en forma fluida. Latinoamérica tiene problemas particulares: no hay estabilidad institucional...*<sup>42</sup>

### III.

No hay *estabilidad institucional* en la Argentina porque no hay *legitimidad*. Por eso las autoridades, como nota Lugones, son desobedecidas, resistidas, y fácilmente derrocadas y barridas, sea por una revolución civil, último recurso del pueblo decepto, o sea, de la verdadera democracia —las cuales ya no son más posibles— sea por un “golpe militar” —desde el pronunciamiento a la chirinada— las cuales son frecuentes y —el diablo sea sordo— seguirán siéndolo, si no ponemos recaudos.

*Legitimidad* significa tener un título para gobernar reconocido por el pueblo. Los dos únicos títulos de legitimidad que existen desde que el mundo es mundo son: *la herencia*, que crea las Monarquías y las Aristocracias; y *la elección*, que funda las Repúblicas; los cuales títulos toman diferentes formas y se combinan entre sí —y esto es lo más común— en diversos grados. Esto

42 *Clarín*, Buenos Aires, 2 de noviembre de 1963.

es obvio y no me detendré a explicarlo; su explicación puede hallarla el que quiera en el libro *El Poder*, del historiógrafo Guillermo Ferrero.

Solamente quiero relevar aquí una difundida vulgaridad, inventada hace siglo y medio por el iluminismo europeo y muy socorrida por los republicanos españoles (Madariaga, por ejemplo), a saber: “La elección es una cosa racional, la herencia es una cosa absurda: porque la herencia puede dar Reyes idiotas, ininteligentes o perversos, en tanto que la elección da necesariamente gobernantes virtuosos; y si por caso no los da, con una nueva elección eso se puede corregir pronto”. Demasiado pronto, por cierto: eso es lo que estamos haciendo aquí, y nos está hundiendo. El pueblo elige por sufragio universal un “mandatario” que ha hecho las más halagüeñas promesas; al tiempo se da cuenta que el promisor mandatario es inepto, chocho o canalla; entonces acude presuroso a las Fuerzas Armadas para que corrijan ese error de la “voluntad soberana” —que sin embargo, en la teoría de Rousseau, nunca puede errar—. Las Fuerzas Armadas o un grupo de ellas derrocan al mandatario malo; y ponen, si se descuidan, otro más malo... —Lo pongo adrede así en forma bruta; no se me oculta que en la realidad concreta el proceso es más complicado, pero es eso. ¿No lo hemos visto nunca? <sup>43</sup>

A un rojillo español que me decía: “¡Pero un Rey puede tener un primogénito idiota!” le respondí brevemente: “Tome la Historia y dígame cuándo en la Monarquía Cristiana ha reinado un idiota”. Nunca, en efecto. Por lo mismo que es idiota es más fácil excluirlo: existe la abdicación; y deso se encarga la clase dirigente; o sea, la parte superior de la *pirámide del poder*, que dicen ahora los publicistas, siguiendo al sociólogo italiano Mosca. Santo To-

43 La Argentina está dirigida hoy día por mil mandras y cien mil imbéciles: dirigen la “radio”, los diarios, las cámaras, las finanzas y cuanto hay. Dan el tono y lo ordenan —desordenan— todo; menos la conciencia de los argentinos advertidos, que son más de cien mil.

más responde a esta objeción diciendo que los colaboradores del Rey, o sea la clase dirigente, suplirá regularmente las deficiencias del Rey —Olivares gobernó regular para abajo, pero peor lo hubiese hecho Felipe IV solo— y citando la Escritura que dice, más o menos: “El sirviente inteligente gobierna cuando el amo es tonto” (“*Servus sapiens dominabitur filiis stultis*”)<sup>44</sup>, por ejemplo: Mazarino y Richelieu en Francia, Bismarck en Alemania.

Los Reyes “absolutos” de la Monarquía Cristiana no eran “absolutistas” en el sentido bruto de “tota-lita-ristas” que tiene ahora la palabra: estaban controlados, morigerados y refrenados por la cúspide de la pirámide del poder a ellos sustanciada, por aquellos que tenían poderes bien efectivos aunque inferiores; nada menos que “la Iglesia, la Nobleza, los Gremios y la Universidad, “las cuatro columnas de la Monarquía Francesa”<sup>45</sup>; es decir, prácticamente por el pueblo mucho más que ahora. La Iglesia estaba alavez por encima y por debajo del Poder Monárquico: un ejemplo pintoresco es el caso de Raimundo VI de Cataluña en el siglo XII: le hizo cortar la lengua a un obispo que había blasfemado; el Papa lo excomulgó; debió peregrinar a Roma a pedir perdón; no habiendo cumplido después las condiciones del perdón, el Papa lo declaró destronado y promulgó una cruzada contra él; recobró el poder a duras penas —cuando el león y el tigre pelean, los corderos y los conejos bailan: no hay libertad efectiva para los de abajo si no hay arriba poderes contrapuestos y balanceados—. <sup>46</sup>

44 *Libro de los Proverbios*, 18, 2.

45 Bainville.

46 Yo no estoy prefiriendo aquí la Monarquía a la República como me dijo alguien. Todos los regímenes rectos —es decir, exceptuando los corruptos, Tiranía, Plutocracia, Demagogia o Anarquía— pueden gobernar bien con hombres honrados; y gobernarán mal, sea cuales fueren, con hombres sin moral. Todos los regímenes, por sabios que sean, se corrompen a la larga y son sustituidos —Monarquía, República, Imperio, en Roma— en el eterno esfuerzo del hombre por poner vallas a la fermentación del pecado, semejante al poner setos vivos para detener el agua; que trabaja todas las vallas y se filtra a la larga

Volviendo a nuestra Grande Argentina, aquí no hay eso: ni hay factores moderadores del Poder sino más bien estorbos del Poder —excepto el intruso poder del Gran Dinero—, ni hay legitimidad, porque no se respeta el título republicano: las primeras elecciones con fraude que hubo en Buenos Aires fueron el 24 de mayo de 1810. Al pueblo no le importan los títulos, lo que quiere es un buen gobierno; si es posible, un caudillo popular; y a la oligarquía o “trenza” argentina le importan mucho menos, proclama la “democracia” mientras la democracia la entronice a ella; y cuando no, la manda al diablo cínicamente; a ese cinismo de la “trenza” responde la apatía desdeñosa del pueblo, al cual no consiguen engañar del todo con palabrerías.

El fraude ha progresado muchísimo en estos ciento cincuenta años, desde el fraude ingenuo de los conservadores hasta el fraude “legal” de ahora; digamos —con permiso— de los radicales; pues que los radicales, que durante cincuenta años han estado gritando contra el fraude, han obtenido ahora caído del cielo un gobierno mediante él. Añadamos a toda prisa que la aceptación popular de un gobierno —la cual es el último criterio de legitimidad— acaba por legitimarlo con el tiempo, aunque su origen haya sido vicioso; lo cual está pasando con Su Excelencia actual, que si no fue legítimo de nacimiento, lo será —por reconocimiento— si la mayoría de la Nación permanece en su actitud de aceptación y acogida. (Hay que apoyar a Illia, desde luego, caro Félix. Esto es doctrina, no es ataque, ni a él ni a nadie).

¿De modo que, según esto, yo aceptaría en definitiva el criterio de Rousseau de “la voluntad general”? De ninguna manera a la moda de Rousseau; lo tengo a la moda de Santo Tomás de Aquino y Francisco Suárez; con reservas para con este último

por todas ellas. La Monarquía Cristiana es el régimen que ha durado más en el mundo, diez siglos. “Este país no está dispuesto para una monarquía hereditaria” declaró Rosas en su arenga de 1836; y exactamente lo mismo que el “tirano” diría ahora yo.

en cuanto a su formulación. Las tres fórmulas serían; Rousseau: “la autoridad viene de –y reside en– el Pueblo”; Tomás: “la autoridad viene de Dios mediante el pueblo”; Suárez: “la autoridad viene de Dios mediante un contrato social con el pueblo”. Son la teoría mítica, la teoría verdadera y la teoría peligrosa del origen de la autoridad.

De suerte que “si somos republicanos, seamos republicanos”. Esto expresó Ramón Doll alrededor de 1932 cuando Uriburu anuló las elecciones de Buenos Aires, provincia que ganaron los yrigoyenistas. Doll alzó la voz diciendo: “Yo no vengo aquí a discutir si la república es mejor que la monarquía o viceversa; ni hago cuestión de los regímenes lícitos o ilícitos; lo que digo es: si somos republicanos, seamos republicanos”. Es decir, respetemos el título de legitimidad republicano; que es elemental honradez, sin la cual no vamos a ninguna parte. De modo que la primera conclusión de todo esto es que aquí hay que recuperar la legitimidad, o sea, la honradez política. ¿Y cómo? Es una ardua y complicada empresa. Mientras no se lleve a cabo, el país versa en estado de pecado no ya sólo político sino también moral: en estado de mentira.

#### IV.

Lo que complica nuestra situación no es tanto el fraude torpe, aunque sea aquí inveterado, sino el “sufragio universal” nuestro que lleva en sus entrañas una lechigada de fraudes, estando viciado de error –o mala intención– en su mismo principio: por lo menos en estos países “así condicionados” como Huxley dice<sup>47</sup>.

Vuelvo a nuestro Lugones para no estar solo al aparecer como

47 “La ficción del sufragio universal ha sido una solución bastarda, un compromiso; el supremo esfuerzo en suma de un poder decaído de todo carácter religioso, e incluso de toda real legitimidad a fin de esconderse en el anonimato. Ha fracasado...” Bernanos, *Les Enfants Humilies*, París, Gallimard, año 1949, p. 222.



reaccionario, totalitario, fascista y blasfemador de la “democacracia”. El año 1927, cuando Lugones escribió su última y mejor obra en verso, y después se calló como poeta hasta su muerte, se apasionó por la política del país y se pronunció vehemente contra el sufragio universal tal como aquí se usa; llamándolo despectivamente “el gobierno de los ganapanes”, así como llamaba a la “dictadura del proletariado” la “tiranía de los ganapanes”; como si los ganapanes pudieran mucho en Rusia; pero él hablaba de la idea en sí, no de lo que pronto la realidad mostró.

Lugones procede más bien por improperios fogosos y tiradas poéticas de orador que no por análisis filosófico; pero no deja de dar la razón: el sufragio nuestro es en el fondo un fraude a la genuina voluntad popular: es cosa imposible para veinte millones de hombres, o la mayoría de veinte millones de hombres, el saber quién es el hombre más apto para gobernar a la nación. En consecuencia desto, en la Argentina existe políticamente —y es nuestra verdadera “Constitución”— lo siguiente:

1. *Un rey efímero*, teóricamente de seis años, prácticamente en el mejor de los casos —si no muere o lo voltean antes de fin de período— de tres o cuatro años de gobierno; trabajado por el descrédito, la oposición del pueblo, la idea de que es “fraudulento” o ilegítimo; y por enormes y dolosos “factores de poder” extraños y a veces ocultos; el cual pasajero golondrino tiene más poder que Felipe II para hacer daño y menos poder para hacer el bien que un comisario o un cura de campaña. Las mejores Presidencias del país, como las de Roca, han sido en saldo definitivo dañinas al país, como hoy se ve. Lugones escribió un hermoso libro sobre el hombre Roca; y no se atrevió ni podía escribir lo que pensaba sobre el estadista Roca.

2. *Una falsa aristocracia*, los politiqueros, en la cúspide de la pirámide, al servicio de la plutocracia, o víctimas de la necesidad ideológica (“idiotas útiles”) encargada de presentar a las masas dos o tres sujetos como los mejores para regir el país; por uno de

quienes ellas deben *optar*, les guste o no.

3. *Un pueblo atomizado*, o desgranado, compuesto de un montón de individuos sueltos con una papeleta de voto en la mano que tienen la “obligación” —puesto que obligación es, no derecho: nadie tiene derecho a opinar sobre lo que no conoce— de echarla en una urna, con desoladora y dispendiosa frecuencia, sin saber siquiera si se la van a respetar: al cual llaman irrisoriamente “el soberano”<sup>48</sup>.

La pirámide del poder en la Argentina es un desastre. Por supuesto que al margen desta estructura mítica de la Nación y mordiendo ferozmente en ella, hállanse los “soberanitos”, los verdaderos mangoneadores del poder: como el Gran Dinero<sup>49</sup>, las armas, los sofistas munidos de todos los instrumentos de difusión, la propaganda de la Iglesia, el resentimiento social explotado por los demagogos, los sindicatos con sus huelgas, los intrigantes extranjeros con sus intrigas, etcétera; todo esto en el seno de un pueblo cansado, descreído y perennemente descontento.

Oigamos a Lugones: “El sufragio universal es incompatible con nuestro carácter, según nos lo enseña una experiencia ya más que secular...”. Lugones lo relaciona con la prensa irresponsable: “La dictadura racionalista —prosigue—, consecuencia natural del Libre Examen protestante, tiene su instrumento más eficaz en la prensa irresponsable...; hecha irresponsable por la enmienda N° 32 de la Constitución, enmienda que Sarmiento, uno de sus autores, calificó de ‘un error’ pero ‘un error sabio’ (?) en cuya virtud la prensa no tiene juez propio, ni aun

48 “Pero el pueblo argentino vota bien cuando lo dejan...”. Relativamente bien, pero de menos en menos bien, *aunque lo dejen*, y lo dejarán de menos en menos. La virginidad política una vez violada no se recobra más.

49 La religión de la Democracia y la religión del Dinero nacieron el mismo día. El padre fue Calvino; la madre mellizípara fue la burguesía mercantil corrupta de Inglaterra y Francia.

para sus delitos...”. La prensa venal se encarga de mantener el *statu quo* vicioso del país<sup>50</sup>.

“Pero aquí el pueblo vota bien cuando lo dejan” me dicen. Relativamente; pero no tiene seguridad alguna de que “lo dejen”. Y sus relativos “aciertos” no han remediado ni presumiblemente remediarán nada: ni el despojo y pillaje continuo de la riqueza del país desde afuera; ni el pillaje interno de los “negociados” y dispendios enormes; ni el deterioro de la justicia pública, ni el auge de la criminalidad, ni el avance del marxismo; por no decir nada de la caída de la moral y la sensatez, trabajada por la propaganda sofisticada y la mentira metodizada. Es decir, no ha remediado ni remediará el mal de la inestabilidad política, que no depende della. Por grande que se la quiera figurar, no podrá resistir a la gota continua de la prensa irresponsable, que puede romper piedras; e incoadamente ya las ha roto. No. El mal radica en el sistema, y sin un arreglo del sistema no tiene remedio natural. Es pedir milagros, o cosas contra natura. Como dice Lugones, “una experiencia ya más que secular...”. Pasar por alto tal experiencia es insensatez.

¿Rechazamos con esto el voto? ¡Pero si hemos dicho que es uno de los títulos de legitimidad legal! Pero practicado en condiciones racionales, y no absurdas o matufosas. El voto tiene su eficacia cuando se practica en un grupo humano *comunitario*, donde todos se conocen; que no puede ser por tanto sino limitado; lo otro es el mito seudorreligioso de la seudodemocracia, o *democacracia*.

La elección indirecta de Presidente por medio de *electores* tuvo en Estados Unidos, de donde la hemos copiado, el designio de restringir y racionalizar el voto. La idea era que el pueblo todo

50 “Pero el pueblo argentino no hace caso de los diarios...” Atención; la gata cava la piedra. Una mentira en medio favorable se reproduce más rápido que la mosquita del vinagre... Respondo en forma breve a las “objeciones” que se me pusieron después de mis palabras.

no puede conocer al mejor hombre de su país; pero puede conocer a los *notables* de su región o provincia; y los notables de todas las provincias pueden conocer al mejor de entre ellos<sup>51</sup>.

V.

Tengo que decir más, puesto que me lo piden, del “sufragio”; el cual yo rehúyo, me voy de Buenos Aires o me enfermo cuando hay “votaciones”: son contra mi conciencia. Desde que el mundo es mundo, la *elección* ha erigido gobiernos; nadie rechaza la elección. Lo que Lugones y yo tras él decimos es que, tal como aquí se practica, ella es absurda y es fuente de ilegitimidad política; hablando en plata, de usurpación del poder. Santo Tomás acogió y justificó la elección —que su maestro Aristóteles trataba con bastante sorna— pero no *esta* elección de la *democacraracia*. Nimio de Anquín dice en su preclaro librito *Mito y política* que la actual democracia liberal para los antiguos filósofos era un *impensable*; que si no la rechazan es porque ni siquiera la habían concebido posible; anoser bajo el rubro general de demagogia, añadamos. Después dice: “La historia de nuestro país no lo compromete con ninguna forma política determinada: aquí ha habido autocracia, aristocracia —en realidad, oligarquía— y democracia; y en cada una de ellas se ha gobernado con resultados positivos y negativos. La historia argentina no es la historia de la traición y el deshonor”<sup>52</sup>. “La adopción de una forma de gobierno obedece a circunstancias de hecho, en primer lugar históricas”<sup>53</sup>, en nuestro caso a la arenga de Rosas en 1836, quien se convenció

51 Recordemos que esta idea inspiró a Rousseau en su proyecto de “asambleas escalonadas” que se ensayó al comienzo de la “Francesada” —como llamaban en España a la Revolución—, idea que fracasó en redondo: de hecho el pueblo elige —u opta— directamente al Presidente, propuesto por los “políticos” por medio desa quinta rueda del carro que son los *electores*; quinta rueda que se torna posibilidad de nuevas maniobras matufiosas o mafiosas.

52 Pág. 19.

53 Pág. 20.

que aquí la Monarquía, que San Martín había deseado, no era ya posible; y aconsejó la República.

¿Cuál República? Santo Tomás hizo el esquema del mejor régimen en las actuales circunstancias del hombre caído, no teóricamente y en el aire, como Locke y Rousseau; y allí recomendó, como se dijo, la elección. ¿Cuál elección? El gobierno es más suave y más estable —dice él— cuando el pueblo elige a los *principes* o magnates —no dice “a los monarcas”, que en su tiempo eran hereditarios, y eso él no rechazó— “a los príncipes *secundum virtutem*, que sean virtuosos o capaces; para lo cual naturalmente debe conocerlos; y —prosigue— cuando también ellos, los electores, pueden ser elegidos; que es lo que llamamos ‘aristocracia abierta’; o sea, donde pueda entrar quienquiera tenga méritos; aunque no de sopetón y él solo, sino en el seno de su familia; por una elevación o ascenso social prudente de las familias y no de los singulares sueltos”. “Desde el albañal a la sala del trono”, que dijo Lugones. Paul Bourget siguiendo a De Bonald ha explicado egregiamente este punto en el prólogo de su novela *L'Etape*.

Todo esto es muy pesimista. ¿verdad? No es nada pesimista; y mucho más sombrío podría yo hacerlo si quisiera remover el lodazal actual, los robos monumentales, la quiebra de la justicia y el auge de la criminalidad. Pero “Dios hizo sanables a las naciones”, dice la *Escritura*<sup>54</sup>.

54 No tengo por qué insistir aquí sobre el desmedro económico de nuestro país, cosa bastante documentada y sabida. Traeré empero un ejemplo brutal; la mortalidad infantil por efecto del *hambre* en el noroeste del país, según estadísticas oficiales de la Unesco es de ¡335 por mil!, es decir, la mayor del mundo, pues son 33,5 % o sea un tercio; Nueva Zelandia tiene 3 por ciento, 11 veces menos.

Esto me ha sido confirmado por cartas de un misionero, Antonio Aznar S.J., que misiona en regiones pobres de Córdoba y La Rioja y da testimonios del *hambre* de la población y la desnutrición de los niños.

¿Cómo puede pasar eso en la “riquísima República”? Bajo nivel de vida y falta de preocupación por los pobres de parte de los gobiernos. ¿Por qué bajo nivel de vida? Deterioro de los precios de nuestros productos de exportación por

El reanudamiento de nuestra tradición nacional es tan difícil que lo llamamos con poca exactitud *revolución*; en el sentido de que la sanación argentina debe ser una *sanatio in radice*, como dicen los jurisperitos.

¿Cuál es nuestra tradición, nuestro carácter que dice Lugones, “nuestro condicionamiento emocional”, que dijo el otro? Nuestra tradición es española; o si quieren, romana: romanohispana. Nuestra *falsa* tradición también es española, pues el liberalismo nos vino de España desde el siglo XVIII, es una corrupción de la tradición española, comenzada allá con los Borbones; y después fecundada aquí por influjo francés y anglosajón.

Las cabezas desta tradición voy a indicar brevemente:

1. Estos pueblos son monarquistas o *caudillescos*; en el sentido de que buscan un gobernante en quien depositar confianza plena y todos los poderes; pero también todas las culpas si las cosas marchan mal: es decir, hacerlo RESPONSABLE. Es en el fondo lo más inteligente. Los actuales dirigentes “democráticos” son irresponsables. “El culto de la Incompetencia” y “...el horror de las responsabilidades” son las características del liberalismo actual, según un gran liberal, Emile Faguet<sup>55</sup>.

2. El Monarca (Presidente, Gobernador o Caudillo) es el Juez,

maniobras del capitalismo internacional. En el año 1960 el entonces diputado y hoy Vicepresidente doctor Humberto Perette demostró con datos oficiales que “por injusto deterioro de los precios” la Argentina había perdido entre 1925 y 1957 la fabulosa cantidad de 11.720 (once mil setecientos veinte) millones de *dólares* (“Diario de Sesiones”, 15-XII-1960). ¿Por qué puede suceder tal monstruosidad? *Da capo*, por lo dicho arriba: debilidad constante de los gobiernos, aun los bien intencionados, por defecto de nuestra estructura política. Carecen ellos del instrumento –la autoridad– para defender el patrimonio nacional. (Datos que debo a la gentileza del señor Ricardo Bavio).

55 *Le Culte de l'Incompetence et L'Horreur des Responsabilités*, son dos amenos y sensatos libros de Faguet. (B. Grasset, París, 1923). Junto con otros varios “estudios críticos y documentarios” (*L'Anticercalismo, Le Feminisme*, etcétera) son un intento de parar la corrupción del generoso –y utópico– ideal liberal que él llevaba en la cabeza, y que fracasó.

el Primer Juez del país; (“El primer Alcalde el Rey”) profunda idea de los españoles —y de los hebreos—; o sea el rechazo de la *división en tres poderes*. Quien realmente gobierna es el que juzga, premia, perdona, castiga; o sea, aplica “la Ley” a la realidad viviente. Los que ejecutan (el Poder Ejecutivo) no es quien realmente dirige un país, no es por ende el poder supremo: ejecutar toca a los ministros, que en latín significa *instrumentos*, viene de la palabra *manus*. Oigamos a Tirso de Molina:

*Los reyes hacen justicia  
castigan, honran, enmiendan,  
perdonan, juzgan, defienden  
con las armas y las letras.  
Lo que no pueden hacer  
es lo que Dios se reserva...*<sup>56</sup>

No dice *ejecutan*: eso toca a los ministros, o sea a las *manos*. En cuanto a los que aconsejan, o sea, redactan las leyes —a ser promulgadas por el Monarca— tampoco dirigen propiamente; aunque su oficio sea en cierto modo más importante, por donde los antiguos lo confiaban a los que “excelían en la vida especulativa”, o sabios; o Letrados almenos. Ahora, nuestro actual “Poder Legislativo” ni concierta verdaderas leyes<sup>57</sup> ni tampoco “aconseja” un cuerno, siendo como es “el régimen de los discutiadores...” ¿Diremos que en la Argentina ahora es “el régimen de los aspavientosos”?

3. La tradición española es aristocrática: el español respeta y venera dos aristocracias, la de la sangre y la de los méritos; y más a esta última; como se puede ver en toda la literatura clásica,

56 *Siempre ayuda la Verdad*, II, escena 11.

57 De hecho aquí hace mucho tiempo no se hacen más que contratos y decretos, providencias provisorias y efímeras; ver “colección de leyes”: hay ya como quince mil desde Roca acá.

sobre todo en Tirso y en Cervantes. “En verdad te digo, Sancho, que el hombre es noble no tanto por donde nace sino por lo que hace”. Ejemplo insigne es la Ley de Alfonso X el Sabio en *Las Siete Partidas* por la cual el profesor universitario (el *doctor*) que haya enseñado bien cinco años, debe ser hecho Conde: ingresar en la aristocracia de sangre.

4. Y basta: el pueblo español *era* —y es— eminentemente democrático; como por lo demás todos los pueblos en la Edad Media, pero la Edad Media se prolongó en España cosa de dos siglos. Cuando las demás Monarquías se volvían absolutistas, salta en España el padre Juan de Mariana —contradicho más tarde por Quevedo que tendía al absolutismo— a defender que el pueblo tiene derecho incluso a dar muerte al Rey si él se vuelve tirano — con los recaudos que allí se ponen; y este libro *De Rege*, quemado en París, no fue perseguido por Felipe II, “libro escrito reinante el Monarca absoluto Felipe el Segundo para ser leído por el sucesor su piadoso hijo Felipe III”, escribe un contemporáneo. Felipe III —o mejor el valido Rodrigo Calderón— persiguió levemente a Mariana, pero no por el libro del “tiranicidio” —aunque éste se dio como pretexto delante del Papa— sino por el “tratado” (opúsculo) *De Mutatione Monetae* en que Mariana combatía la “inflación” introducida con el “real de vellón” por el tercer Felipe y el valido Lerma, medida impopular y ruinosa; tan ruinosa como la contraria, mantener el valor de la moneda, pues no dependía de la moneda entonces la decadencia o no de España; de modo que en la controversia Mariana-Quevedo los dos tenían razón —y ninguno—.

En suma, España realizó aunque sea en forma imperfecta el ideal del gobierno cristiano, según Santo Tomás, con abusos a veces, ¿dónde no los habrá? Enseña cómo está dicho el Doctor Angélico —que es también el Doctor Común— que *teóricamente* el gobierno mejor es la Monarquía; pero como en la práctica no se dan monarquías puras, así como tampoco sociedades



perfectas, *prácticamente* el mejor gobierno es el que participa de las tres formas clásicas en un sabio equilibrio: monarquía, aristocracia y “república” —no “democracia”, que en la lengua de Santo Tomás es “demagogia”; como lo es por cierto la rusioniana actual—; o sea, con las palabras del Santo Doctor, “el poder es más suave y más estable cuando TODOS tienen parte en él, según —¡atención!—la medida de su capacidad”. De modo que los que no tienen ninguna capacidad de gobernar, ninguna ingerencia en el gobierno; los que tienen poca, poco; y así gradualmente hasta la cúspide del poder. Esta sabia doctrina de Santo Tomás produjo en la Monarquía Cristiana aquella diferenciación de poderes y escalonamiento dellos por el cual, por ejemplo, el último labriego de España podía llegar hasta el Rey por medio de su Párroco, su Obispo, el Cardenal Primado y el Confesor del Rey; y también directamente a veces; infinidad de veces. Y produjo ese control y contrapeso de poderes de que hablamos arriba, y cuya pérdida moderna planea Bertrand de Jouvenel en su caudalosa obra *Le Pouvoir*.

He explicado una idea política de Leopoldo Lugones; esa idea política es capital; esa idea política demanda una reestructura política, si la Argentina ha de ser *salvada*, como desea Armando Ulled y no sabe él cómo. Y esa nueva estructura no la veré yo, pero la verán ustedes o bien los nietos de ustedes, si Dios levanta a la Argentina la maldición que tiene encima ahora; el triple pecado político, moral y religioso. Nuestro deber es por lo menos no hacernos cómplices desos tres pecados.



## VI. La Grande Argentina

“La buena voluntad de Perón y de Quijano va a ser absorbida como un regato en la arena del Sahara. La misma masa que hoy los sublima, mañana los odiará, como a Yrigoyen. El mal está en el sistema, no en los hombres. El Congreso, cuanto mejor funciona, más dañoso resulta a la nación. Es una institución anglosajona que nuestro pueblo no ha creado ni jamás comprendido. Todo está igual que antes. Lo único cambiado es que el obrerismo de palabrero y liberal se ha vuelto marxista y actuante. Y eso no es una solución sino una nueva enfermedad. El obrerismo no se calma, sino que se alimenta, con los aumentos de salarios hechos al rumbo; y éstos tienden de suyo a desequilibrar el país por su misma base...”. Era la sombra adusta de Leopoldo Lugones. Anoche dormí en un lugar donde él estuvo y mis ojos se cerraron sobre uno de sus libros que aún no conocía. Los libros de Lugones no se conocen en la Argentina. Ni siquiera se reeditan: las “editoriales” piensan en otra cosa. ¡Estas editoriales españolas que hacen negocio! ¡Estas editoriales argentinas que ni siquiera aquesto hacen, anoser echándose a la vía de lo necio, lo populachero, lo *snob* y lo inmoral! Pero, en fin, quizá sea providencial que los libros primeros de Lugones haya que leerlos en la Biblioteca Nacional o en una vieja estancia criolla.

Autodidacta genial, todos sus libros en prosa son en algún grado *informes* y representan más bien una toma de posición que una doctrina segura asentada en principios. Como buen argentino, carece de principios primeros; y como gran talento necesita filosofar; y padece su filosofía, aunque acierta casi siempre su intuición. De esta combinación nace la temeraria metafísica y la conjetural filosofía de la historia que, mezclada en un estilo regio con poesía y varia erudición, baraja en sus libros primerizos, que fueron casi todos; como por ejemplo ese horripilante capítulo fi-

nal “El Linaje de Hércules” de su gran estudio patrio *El payador*, macaneo genial y mistificación emocionante.

Pero en este otro gran libro *La grande Argentina*, donde no pretende filosofar, la penetración de su vivísimo intelecto, movida ya no por vanidad sino por patrio dolor, alcanza a definir; y penetra así, aunque sea por la puerta falsa, en el santuario de las grandes disciplinas racionales. Su gran intuición argentina había padecido una nueva experiencia; y su mente como una boa se enroscaba para asimilarla, aunque por desgracia en tren de acción antes que de contemplación y sin los utensilios del maestro: tempestuosa e impaciente alma.

¡Pensar que este gran ensayo de retrato del país real, este regio boceto de sociología argentina y este atrevido programa de gobierno ha sido escrito hace 15 años, *y todo sigue como antes!* Salvando las discrepancias de principio, casi todo lo que estamos nosotros chillando ahora está allí dicho con voz grave y robusta. Lo externo de la Doctrina Nacionalista está formulado con eximia categoría intelectual y literaria.

Una revolución que fuese una restauración está esbozada con altanera impaciencia. Un genio que era un gran patriota, y para el cual por desgracia la Patria era un Absoluto —y allí está su error profundo: nada es absoluto en la tierra— se improvisa estadista y empieza a gobernar brillantemente sobre el papel, con ojo certero para todo aquello que es función de puro ojo, con honrado corazón para todo aquello que es mero corazón; con enorme inocencia en todo lo que se refiera a las dificultades de la mano, es decir, a las *resistencias de la materia*, como un arquitecto que ignorara el ladrillo; y por último, con una laguna total, un misterioso *punctum coecum*, en la región focal de todo el problema, el mundo de lo moral puro y de lo religioso.

Aquí donde no pretende filosofar, Lugones es filósofo; por lo menos en su acierto en definir —“patria es una entidad colectiva para la vida dichosa y mejorable”— y en su aptitud para indagar

las causas verdaderas y próximas en lo sociológico: pero no es teólogo; antes bien en aquel entonces era acremente antiteólogo; y combatiendo el racionalismo era racionalista. Se le escapan las raíces morales y religiosas de los males que vitupera. Ignora que el odiado “liberalismo” no es un error solamente, es una herejía cristiana. Desconoce que la “democracia” hispana y social que sueña restaurar, se formó históricamente al fundente de una intensa fe católica. No alcanza que detrás del “obrerismo”, la demagogia y la insensatez politiquera, que chocan a la aristocracia de su límpido entendimiento, se encuentra el viejo delirio del Paraíso en la Tierra, exacerbado por veinte siglos de evolución heterodoxa; delirio que él mismo sin saberlo compartía.

Por eso Lugones asigna como el veneno de *La Nación* y la causa eficiente de sus males al “político”; pero no dice con qué se podría sustituirlo. Fulmina el Parlamento y el sufragio universal individualista: pero debe confesar que no tiene con qué reemplazarlos; admite que aquí nobleza no hay ni rey sería posible, y se escapa por la tangente de barbotar que “cuando se trata de la extirpación de un cáncer, ni el médico ni el enfermo averiguan si lo van a reemplazar con una tisis o un reumatismo...”. El enfermo tal vez no, pero el médico sí. No se interviene quirúrgicamente a ciegas. Así intervino Uriburu, y ¿qué sacamos?

Es evidente que el sufragio universal engendra fatalmente como hijos legítimos la “política” y el “político”. Alguno tiene que ocuparse de una manera honesta o no —más bien no— de reunir, polarizar y coagular a la masa medanosa y chirle, de suyo informe: como toda materia. El jefe natural y el histórico “caudillo” han sido reemplazados en virtud del “liberalismo” por el “profesional de la política”, es decir, el politiquero: ese tipo humano inevitable, que provocaba en Lugones los accesos de *odium theologicum*, que provocaría en un tigre enjaulado un gato en libertad. No ve que el gato en cuestión es un producto natural. Nada ni nadie suprimirá al politiquero, anoser el gremia-

lismo nacional, la organización de las sociedades naturales y su trabazón en cuerpo político.

¡Quince años que se escribió este libro, y no ha producido nada! Pero en fin, de él podrían sacar hoy un buen manual de sociología argentina Ernesto Palacio, Bruno Jacovella y Hans Oliver. Nosotros, menos inteligentes que Lugones, hemos visto más cosas que Lugones; y, sobre todo, lo hemos tenido a él de maestro; o mejor dicho, de arriscado explorador y avanzada.

Lugones vio solamente a Mussolini y nosotros hemos visto a Perón. Lugones vio solamente a Alejandro Ceballos y nosotros hemos visto también a Cipriano Reyes. Lugones vio el 6 de septiembre y nosotros hemos visto también el 17 y el 18 de octubre y el 24 de febrero.

Nosotros hemos visto además que Lugones la catástrofe de los regímenes fascistas en Europa; la reacción popular contra el comunismo vencedor en los países católicos o semicatólicos; la irrupción herética de la religión en la política en forma de ideales monstruosos de Superestados Laicos de raíz protestante, detestable imitación de la antigua Cristiandad Europea; y hemos visto el final de la Segunda Guerra Mundial con el subsiguiente planteo inmediato de la Tercera, la Guerra de los Continentes.

Estos sucesos apocalípticos son de calibre tan descomunal, que, o tendrán la fuerza de convertir a Europa a la fe, como esperan Belloc y su escuela, o representan el fatídico toque de agonía para el Continente que sostiene en sus hombros el Fatum del mundo.

El sólo aproximarse silencioso y enorme de estos fenómenos tuvo fuerza de convertir a Lugones, si no a la humildad, por lo menos a la religiosidad, a una fe incoada y tormentosa; y bastó también a ocasionarle la muerte.

Desde el enfoque de Lugones, lo que me dijo anoche su sombra es verdadero. Pero hay otro enfoque. Cuál de los dos devendrá realidad histórica en los presentes momentos sólo Dios lo sabe.

Entre tanto, cada cual tiene el deber de hacer todo lo que pueda; porque Dios no nos pide que vencamos, sino que no seamos vencidos.

Él solo vence: nosotros “nos salvamos”.

Quiera Él haber salvado al grande y desdichado Patricio “por estos cuatro siglos de servicio a la Patria”.

¡Por estos cuatro siglos de tradición hispana y católica en que los solariegos Lugones que antaño fueran “Lunones” sirvieron como inquisidores, encomenderos, conquistadores, soldados, obispos, maestros y frailes a esta imagen precaria y enferma ¡pero cuán hermosa! del único, viviente, indefectible Absoluto.





## VII. Sentir la Argentina

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

Cómo será de confuso nuestro tiempo y de duro para el espíritu, que D. Leopoldo Lugones escribe un artículo de recia afirmación católica esta semana, y la siguiente se quita la vida. Un mes antes nos había dirigido una tarjeta en que honrándonos con el nombre de *amigo* nos agradecía una dedicatoria. Esos trazos largos, nobles, serenos. Esa mano ancha y premiosa de Don Leopoldo.

Lugones no fue jamás un mistificador. Su conversión al catolicismo, por hallarse en sus etapas iniciales, no fue insincera.

Lugones no fue un insano. Tenía una mente clara y un nervio naturalmente recio, si algo puede llamarse recio en el hombre, ese *pensante junco*.

Lugones no fue un romántico. Cualquiera que haya podido ser el incidente doloroso que provocara la última borrasca, ello tiene que haber caído en un terreno terriblemente preparado. Un acto supremo no se explica sino en función de toda la vida. Él mismo lo dejó escrito: "Sepan que soy el único responsable de todos mis actos".

Pero era un hombre, nada más que un gran hombre, un débil y mortal gran hombre, tanto más expuesto a las tempestades cuanto más excelso.

La misteriosa tragedia en la cual pereció de la manera más mísera uno de los grandes argentinos de hoy es más para sentir con tristeza y temblor que para querer develarla con indiscreta curio-

sidad. Lo más propio sería en torno de ella un grande y religioso silencio. Pero como nadie amordazará hoy día a los botarates, y ya se han aventado las más necias suposiciones, un sentimiento como de quien defendiendo el decoro de un ausente mantiene el propio, no nos deja callar. Si alguien tiene derecho a buir el fatal secreto, es el mismo extinto. Y él no quiso hacerlo sino con una palabra sola, pero de qué resonancia broncínea:

*Dejo inconclusa mi obra sobre Roca. Basta.*

El poeta estaba construyendo, creo que para el Estado, con gran conato y en medio de un exhaure nervioso (*surmenage*), una biografía del general Roca, cuya magnífica primicia diera poco ha el diario *La Nación*. Su obra le entusiasmaba. Como en todo lo que hacía, ponía en ella toda su alma. Era, pues, en pureza, la continuación del trabajo de toda la vida, el ejercicio de esa *misión del escritor* a la cual diera su vida, y cuya definición le está obsediendo en sus últimos artículos. Ese “¡Basta!” temeroso, que el poeta nos deja como única explicación de su arrebatado, cruel, injusto homicidio, cubre toda su vida quizá como un gran bramido de supremo desaliento, de inanición insoportable. Basta de ser explotado por amos que no aprecio, de servir con mi espíritu causas perdidas, de chocar cruentamente con la bobería entronizada, de ser exprimido en pro del necio con poder: esta divina flor de fuego de mi alma no fue hecha para calentar la maquinaria de una sociedad de que el Lucro es el supremo resorte, el Capitalista el supremo señor, la Utilidad el último eje y el Burgués el supremo símbolo; para servir a una comunidad y a una época sin Dios, sin héroes, sin belleza y sin patriotismo. La durísima injusticia que el actual mundo burgués inflige a la inteligencia que no se le prosterna, no menor que la que hace al trabajo y par a la que hace a la persona, era resentida por este gran inteligente con la urgencia de una úlcera. El ansia de un or-

den espiritual alentó toda su acción inconforme, desde su juvenil posición socialista hasta su actual aspiración cristiana.

El secreto de las almas no nos pertenece. Pero es cierto que no hay derecho a suponer en el alma del pobre decedido motivos innobles, pueriles o villanos; y es cierto que en ella anidaba esta *Lebenrachen*, este amargo desaliento, irritable resentimiento. Otros han pensado en motivos místicos, de más delicada conjeturación. El alma del catecúmeno está abierta a las tentaciones bruscas y violentas —dicen los santos—, a esa “agitación de varios espíritus” que mentara ese gran místico que fue San Ignacio de Loyola. Puesta la epidermis del alma en contacto con lo absoluto, tiene para los impetuosos vientos del más allá la sensibilidad de un desollado. El mismo Loyola durante su conversión fue tentado de suicidio con una furia inconcebible. “*Taedebat me anima mea*”, dice Agustino. Es que toda una vida hecha connatural por el hábito insurge contra esa *nueva economía del amor* que ha entablado el converso: forcejean con furia profunda el hombre viejo y el recién nacido. Los últimos artículos beligerantes del gran escritor, así como sus conversaciones privadas, rebosan de ese efervescente cristianismo en estado de mosto que llaman los santos “fervor sensible”, necesario a los comienzos y útil siempre, pero interrumpido por antagónicas depresiones, y al cual en todo caso es preciso trascender, para ir a fundarse sólidamente en la fe, oscura y roqueña. Este es el estado del principiante, del que, como dijo el Kempis, “tiene su devoción en las imágenes” es decir atada aún a las creaturas sensibles. Intacto el orgullo y entera la sensualidad, el novicio se deshace, no obstante, en dulces y hervorosos afectos espirituales (las preciosas poesías místicas de Verlaine en la cárcel de Mons) que florecen como un almendro a los soplos primerizos de una primavera todavía pintona, cebrada de heladas crudas. “No pongas de obispos a los neófitos —dice Pablo a Timoteo—, no sea que, hinchados por el eferver del mosto nuevo, caigan en insidia del diablo”.

La tragedia intelectual y moral de nuestro gran poeta ha sido

liquidada por el periodismo huero con la barata solución de que en D. Leopoldo “no hay que reparar en lo que decía –puesto que varió de la extrema izquierda a la extrema derecha–, sino en cómo lo decía”. Ahí está la cosa: en *cómo* lo decía. ¡Lo decía tan bien todo! ¡Qué delicia! Borges mismo ha resbalado a esta vulgaridad, no digna de su talento, en ese bruñido epitafio conmemoratorio, donde –tras rendir conmovido homenaje al maestro– advierte que él era infalible en sus metáforas y no en sus opiniones, y que no interesa el contenido de su evolución desconcertante, sino sólo la “convicción y la retórica espléndida” que en ella puso. Eso, y discernir a Lugones un diploma de juglar del pensamiento, que él hubiera sentido como un bofetón, es casi lo mismo. No. Detrás del cazador de metáforas y esteta finísimo, como detrás del luchador apasionado, se nos malogró y derrumbó en Lugones una gran alma de constructor y de contemplativo, hija de su tierra y de su tiempo, de esta pobre tierra y tiempo nuestro.

También Agustino, del cual él hablaba con secreta simpatía, fue antes pirrónico, y luego maniqueo, y luego neoplatónico, y luego católico, antes de ser cumbre y cabeza de muchos. Pero sus cambios no fueron cabriolas, ni errancias, sino etapas; y ellos nada prueban contra la solidez del dichoso término, en cuyo umbral mismo nuestro desdichado poeta se derrumbó con estruendo como una gran torre<sup>58</sup>.

Y es más fácil aún que en Agustino ver la cuerda vertebral que enhebra la evolución de Lugones, desconcertante a los papanatas: es la tierra, es la voz de la sangre y el suelo, “la duración de

58 “El poeta vive sueños reveladores, quiero decir cosmirreveladores (*weltoffenbarende Träume*). Si luego vemos alguna vez poetas aquejados en cuanto hombres de enfermedades o flaquezas mentales, no estamos ya con eso autorizados a buscar la raíz de ellas en la poesía, sino más bien a investigar qué riesgos especiales comporta una gran receptividad del alma hacia la vida (*gesteigerte Lebernerchlossenheit der Seele*) para la persona individual que de ese don participa”, L. Klages, *Charakterkunde-Ammerkungen*, n° 22, pág. 223 - Barth, Leipzig, 6ª, 1928; habla de Hölderlin.

la Argentina”, lo que consulta Lugones en sus más inesperadas tomas de frente. “Pero si es una cosa nuestra, griega y latina...”, decía ya en 1914, al razonar su posición francófila en la Gran Guerra<sup>59</sup>. Lugones fue un augur de los dioses lares. Ellos lo condujeron al pie del Dios celoso y viviente, donde su cuerpo yace ahora, envuelto en una gran sombra.

*A Bartolomé Sandoval,  
Conquistador del Perú y de la tierra del Tucumán,  
donde fue general...*

.....  
*Al maestro de campo Francisco de Lugones,  
quien combatió en los reinos del Perú y aquí,  
donde junto con tantos bien probados varones  
consumaron la empresa del Valle Calchaquí.  
Y después que hubo enviudado,  
se redujo a la Iglesia, tomando en ella estado,  
y con merecimiento digno de la otra foja  
murió a los muchos años, vicario de La Rioja.  
A don Juan de Lugones el encomendero  
que hijo y nieto de ambos...*

*Al coronel don Lorenzo Lugones,  
que en el primer ejército de la patria salió,  
cadete de quince años, a libertar naciones,  
y después de haber hecho la guerra la escribió,  
y como buen soldado de aquella heroica edad  
falleció en la pobreza, pero con dignidad.*

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

Fue en su juventud, cierto, un cazador de imágenes y un beligerante por gusto. Pero su recio temple moral le imperaba hacer a fondo todo cuanto hacía. Y así, a fuerza de hacer bien el oficio de poeta y de patriota, empezó a vislumbrar a Dios —al cual en orden natural sólo es dado ver a través y por medio de lo creado— a través y por medio de esas dos altas realidades espirituales en que él moraba: la Belleza y la Patria. Vemos por transparencia a Dios cuando amamos cosas grandes; y ninguna más grande que éstas. Bastante lo muestra esa obsesión suya con que en sus postreros conmovedores artículos repite el ritonelo: “La Belleza es el esplendor de Dios en la armonía de lo creado”, y pugna por introducir la Iglesia Católica como elemento forzoso y básico de una solución política argentina.

*L'amour de la patrie est le premier amour  
Et le dernier amour après l'amour de Dieu...*

Dios nos habla desde el fondo de nuestros amores; pero apenas lo escuchamos algo, sabe tener la atroz ocurrencia de pedirnos que por Él dejemos todo. “*Quia Deus zelotes tu es*”. El Gran Celoso.

Hay algunos que creen que no se puede rezar sino cerrando los ojos; pero otros rezan mejor con los ojos abiertos. Poderoso hombre de espíritu, fue quizá don Leopoldo la figura más representativa —en el sentido primitivo de la frase— de nuestra Argentina de hoy, hasta en sus defectos; porque es cualidad del espíritu ser espejo de las cosas. Así estereotipó él en sí mismo las más netas virtudes patrias, junto con los defectos de nuestra época y las deficiencias de nuestra cultura. En el sentido que usaron los antiguos la palabra *inteligencia* —intuición penetrativa, comprensión primera—, era actualmente el hombre más inteligente de la Argentina, quiero decir en cuanto al grado del don nativo. Al lado de ese don natural existían en él por herencia y conquista otras recias virtudes varoniles del argentino de prosapia. Si una

parte de su vasta obra, una parte quizá considerable —pongamos los dos tercios—, está tiznada de incurables defectos que la harán efímera, ello se explica en gran proporción por las condiciones culturales de esta tierra, cortada hoy de su tradición natural y en caótica *muda* biológica, de la cual él fue árbol autóctono y potente. Lugones no tuvo maestros en la Argentina ni podía tenerlos; y le falló todo camino hecho. Él tuvo que machetearse su picada brava; explorando lo oscuro, siguiendo pistas falsas, volviendo atrás numerosas veces. Pero por eso mismo su mensaje dramático es para nosotros, doloridos argentinos de hoy, más precioso. Desde el estudiante que vociferaba en los mítines de Córdoba: “¡Muera Dios!”, hasta el robusto anciano que clarineaba ahora por *La Nación* a todos los ámbitos del país, con fervor —tradicional y nuevo— que él llevaba en su sangre de patricio y su mente de creador, el camino sinuoso de este buzo, que llegó a flor de agua braceando solo, queda señalado entre nosotros con un hilo de sangre. Mucha gente teme hasta mirarlo. Por eso quizás inventaron esa vaciedad de considerarlo un “artista puro”, es decir un saltimbanqui, cuando no un loco. Es caso duro de mirar, vive el cielo.

Sus primeras obras poéticas: *Las montañas del oro*, *Lunario sentimental*, *Los crepúsculos del jardín*, trazuman la imitación de los artistas franceses en boga, las escuelas literarias más refinadas y difíciles, imitación realizada siempre con señorío. El genio propio de Lugones se afirma desde el punto en que él planta el pie en su tierra. La Argentina fue su única musa fiel, la Argentina física, primero, y siempre la Argentina moral y política, desde *El Imperio Jesuítico* hasta los *Cuentos del terruño*, inconclusos. Los magnos poemas de las *Odas seculares*, la serie de *El libro de los paisajes*, el *Romancero*, *Las horas doradas*, los *Poemas solariegos*, muestran al poeta posesionado de su tema vivo, despojándose de oropeles y funambulismo, y también de impurezas y morbosidades, reteni-

da, empero, la increíble destreza técnica, que nunca lo abandonó en el verso. Cosa extraña, en la prosa, esa misma destreza de gran hablista, patente en *La guerra gaucha*, que es un alarde de orfebre, y en algunos cuentos maravillosos del *Lunario*... —sin olvidar “El ángel de la sombra”—, es dejada a un lado en las caudalosas digresiones doctrinales de sus últimos días, como si la gravedad de la meditación o alguna otra razón recóndita inhibiese el juego del arte. Así las meditaciones sobre el “Deber del escritor” parecieron amazacotadas a muchos discípulos de sus primeros años, sin negar en ellas desparramadas gemas verbales, hallazgos de gran poeta. Pero ese descuido viril era voluntad y no falta de mano, como probaban sus simultáneos cuentos del terruño, limpios, visuales, cristalinos, con una emoción secreta y contenida que eleva a la más pura poesía los temas más triviales.

En esos cuentos y en los admirables *Romances del Río Seco* culmina el arte de Lugones obrero, para dar obras imperecederas, precedidas como un alba por los fibrosos *Poemas solariegos*. El arte splende aquí sin mostrarse, hecho todo intimidad y esqueleto, voluntariamente oculto tras un querido prosaísmo, exprimiendo las más escondidas esencias del habla popular, construyendo a puro granito y piedra berroqueña, haciéndose tan invisible y omnipresente como el aire, el cielo, la tierra, el pan, el calor, el agua, la grama pampera; como la verdad, la virtud, la realidad y todas las cosas necesarias y comunes, entre las cuales el seudo Dionisio no vacila en incluir a Dios, “el más común de todos los seres”.

Los *Romances del Río Seco* es la mejor de las creaciones de Lugones. Así me lo afirmó un día y así lo creía yo de antes, a despecho de críticos menos humanos que artistas.

*Canto del hombre en el amor y el deber,  
la dicha apetecible y la amistad mejor,  
que no tiene olor, color ni sabor  
como el agua de beber.*



Pero el canto no es todo el hombre. El canto no puede nutrir al hombre; engañarle el hambre a lo más, como el mate. Lugones presintió que había de ir más allá, a realizar en el barro de la propia vida las formas puras del orden que el arte decela. Mas, ¡ay!, dejó sin concluir su último canto, que era el mejor de todos. Este canto:

*Canto de la buena suerte  
en el destino bien cumplido.  
Canto de la buena muerte  
en el descanso merecido.*

El arte no harta al hombre. Es quizá la más adorable de todas las obras de sus manos; pero de él también está escrito: “yo soy el dueño tuyo Yahvé (el que Es): no adorarás la obra de tus manos”. Independiente en su propia línea, enraizado en la sustancia intelectual, con el sutil señorío que le da el nutrirse de lo más divino que hay en el hombre, el arte puede en efecto crear una especie de mundo aparte, un paraíso artificial lleno de esencias raras, embriagador y subyugante como un dicitamo capitoso, pero no puede substituir por mucho tiempo el alimento natural y sencillo de nuestra mente...

*La, tout n'est qu'ordre et beauté. Calme, luxe et volupté...*

Sí. Pero el hombre es ese extraño animal descontento. Ese animal ahitado al pronto de todos los manjares, menos del pan.

Desde Baudelaire acá, la poesía ha tomado conciencia de sí misma y sus inmensas posibilidades; y de artesana de catedrales o rimadora de secuencias ha podido tornarse para el hombre moderno, habitante de crepúsculos, una rival de la sabiduría, la religión o la mística. No era así antes. El autor del *Adoro Te Devote Latens Deitas*, Santo Tomás de Aquino, que fue también

un poeta, nos describe el arte poético más bien como la “fermosa cobertura de cosas útiles” de nuestro buen marqués de Santillana: enumerable entre los *placeres sensibles*, lo mismo que las *visiones delectables, de bellas formas* y las *oídas de dulces melodías*, más bien que entre los placeres intelectuales, los cuales para el gran filósofo residen taxativamente en la *contemplación cierta de la verdad*. No es que se esconda al Aquinense, al contrario, la categoría *también* intelectual del goce estético. Positivamente lo enumera entre los medios de alcanzar la verdad, aunque el último de todos: “*una cosa naturale vista in un grande vivo specchio*”, como dijo el gran Leonardo. Es que lo mismo que la filosofía, en el medioevo el arte no usaba aún la conciencia refleja, propia del estado adulto, que es un bien y un mal a la vez, pero hoy es un hecho indestructible. El arte con la ciencia eran entonces “*ancillae fidei*”, del modo espontáneo con que el niño es siervo o “cosa” del padre, según Aristóteles; no todavía del modo libérrimo con que el soldado acata al caudillo, la amada al esposo o el santo a Dios. Pero es aquí también donde empieza la posibilidad de la idolatría, de la traición, del adulterio.

Cosas son éstas, sin embargo, que en las concretas coyunturas no están al alcance de nuestros frágiles juicios, sino al altísimo y obscurísimo juicio de Dios. Nuestro corazón cree con exageración en la inmensidad de su paterna misericordia.

Entretanto una realidad humana queda en medio de la tiniebla sacra, y es un alto ejemplo humano no anulable por ningún desastre: el ejemplo del *sentir la Argentina* que nos lega el malogrado poeta. Él reunió intelectualmente en un solo ideal los miembros dispersos de la patria. Hay un fenómeno en la actual inteligencia argentina que augura bien para nosotros, y es el enfoque del problema patrio como materia de especulación, con una seriedad y una emoción a que no nos tenía habituados nuestra literatura. Algunos libros recientes son signos de una conciencia dolorosa de la patria como problema cordial que no

hallo cómo mejor denomine que este verbo *sentir* acoplado al inmenso y manoseado substantivo materno. Pues bien, esa conciencia es una semilla y una promesa; y si ella cuaja, será nuestro deber atestiguar que don Leopoldo Lugones peregrinó hacia ella, hermano mayor delante de todos, quemando su carne en la llama de su espíritu como una tea, hacia la invención de una patria nueva y tan antigua, hermosa como un ensueño.

El primero de todos en la Argentina sentía la Argentina D. Leopoldo Lugones. No sólo la Argentina paleontológica y aparente, pero la otra; la viva, la en marcha, la nueva Argentina.



## VIII. La desolación de Lugones

Tres años han pasado desde que el más grande poeta nacido en las tierras del Plata puso fin a su vida con mano violenta; y después de haber testimoniado acerca de la enfermedad de la Patria en sus obras *La hora de la espada* y *La misión del escritor* selló por desgracia su testimonio con un acto de desesperación infinitamente deplorable. Tres años, y la nación ha olvidado a Lugones. Tres años, y los “intelectuales”, que armaron tan grande batifondo y cotorreo de *bandar-log* cuando sonó aquel trueno, están ya enteramente entregados a sus pequeños comercios y jueguitos vanos. Tres años, y la publicación oficial de las obras completas del gran artista duermen en proyecto en el seno de nuestro parlamento ridículo. De esto hemos de alegrarnos. Los politiqueros que hoy mangonean los destinos de la Patria no merecen a Lugones, ya que se puede decir que en cierto modo fueron sus asesinos.

Es mejor que no se reediten las obras de Lugones hasta que vengan tiempos y hombres capaces de hacerlo con dignidad y justicia. Lugones mismo redivivo se opondría a ello por muchas razones. La primera de ellas, porque reunir y amontonar *pêle-mêle* la vasta heterogénea y contradictoria producción de Lugones y sin más lanzarla al gran público, sería chocar contra la expresa voluntad póstuma del gran poeta, que deseó y proyectó una gran selección, depuración y corrección de sus escritos, desgraciadamente frustrada por su desdichada y prematura muerte. A un sacerdote que lo trata poco antes de su muerte Leopoldo Lugones le dijo estas formales palabras: “No me apure, Padrecito: Yo me confesaré, yo comulgaré, yo me retractaré de mis errores y yo corregiré mis obras”. Tenemos esta referencia del mismo que la recibió, que es hombre incapaz de mentir, ni de exagerar un punto. Así pues, ya que el Destino impidió este propósito

generoso del gran poeta, juntar irreflexivamente ahora su ingente y desigual producción periodística y literaria, y darla a luz sin discriminación, sería obra de tenderos o de concejales pero no de sabios ni de estadistas, por más prólogos del doctor Octavio Amadeo que se le mixturasen encima.

Dijimos arriba que la politiquería asesinó a Lugones. Queremos decir que Lugones estaba enfermo de la Argentina, así como Unamuno decía que “le dolía España”. En su preclaro libro *Acerca de una política nacional* Ramón Doll ha definido la posición de Lugones en nuestra política. Lugones no era una mente política, la relación de fines y medios de acción, y el conocimiento concreto de la psicología y de la moral humana colectiva, no era su fuerte. Pero Lugones era un gran patriota y un gran poeta, y entonces la percepción de la Belleza toda, también de la belleza moral, y por ende, del *orden político* y de la grandeza colectiva, eran en él una intuición congénita. No podía decir *cómo* había que engrandecer o embellecer a la Patria; pero era juez de decir mejor que nadie si en este momento la Patria *era*, si o no, grande y bella. Lugones percibía las turpitudes patrias, invisibles a tantos satisfechos y vacuos “hombres de Estado”, con la perspicuidad y el estremecimiento de horror con que nosotros vemos un *lupus*, o un cáncer en la cara de una muchacha.

“El Estado Argentino me ha tasado en 570 pesos...” Esta frase amarga que le oyeron muchas veces sus íntimos no era expresión de codicia, de dinero ni grosera lascivia de poder, sino el resentimiento profundo de ver que sus dones preclaros de inteligencia y voluntad no eran aprovechados para el bien del país por los políticos faroleros y profesionales, que lo usufructúan y revuelven en nombre de la democracia” y el “pueblo soberano”.

Su inteligencia poderosa y nítida y su voluntad vehemente se asqueaban y se enfermaban delante del desorden institucional, la plebeya inquietud anárquica, la crasa mentira del sufragio universal, la licencia populachera, la vaciedad insolente de

los seudoestadistas y seudogobernantes, la grotesca estupidez de los figurones, la canallería de los vivillos, el crimen de los aprovechadores; y su alma se consumía en sí misma delante de los problemas patrios. Si la belleza es “el resplandor de Dios en la armonía de lo creado”, como él repetía continuamente, he aquí que la misión de su Patria era para él la tortura de la desarmonía más cruel y cruenta. No afirmaremos que sólo esto fue la causa de su desesperación, pero sabemos que fue uno de sus más profundos dolores.

Si el Estado Argentino envenenó a Lugones, la Iglesia Argentina no supo salvarlo. Es tiempo de decir esta verdad penosa. No quiso Dios que tuviésemos tanta suerte. En sus últimos años, este hijo errabundo y altanero se había vuelto hacia el Catolicismo con un gesto por afuera más bien protector, pero que mal disimulaba un interno y profundo llamado y pedido, como un niño enfermo y caprichoso. Algunos sacerdotes comprendieron la trascendencia de esta actitud de Lugones y el significado de este gesto; pero un humilde sacerdote, por inteligente y meritorio que fuese, no era bastante para este neófito difícil y altanero que venía de tan lejos y representaba tanto. Al príncipe de nuestras letras concedía que le hubiese tendido la mano compasiva un príncipe de la Iglesia. Uno se abisma pensando qué hubiera pasado si un prelado como el cardenal Federico de Manzoni o como nuestro obispo Esquiú hubiese dado con este gran señor de la inteligencia.

Lugones, a no mediar su suicidio, tenía aún por delante 15 ó 20 años de vida fructífera, tan recia era la fibra y temple de la salud de su cepa criolla y la robustez de su temperamento. Su talento, lentísimo en madurar a causa de sus rodeos y errancias, y sobre todo a causa de su misma amplitud, había llegado a su adultez poderosa con dos obras de todo punto magistrales, y al mismo tiempo se había puesto a adorar a Dios de sus padres, o por lo menos a hacer protesta de doblar una rodilla en su tem-

plo, que para él era la Patria tanto como la Iglesia, indisolublemente unidas.

Varios años antes de morir había publicado ya en *La Nación* ese fino y fuerte poema católico nativo en honor de fray Mamerto Esquiú llamado “El Obispo”. Ese poema tiene más importancia que una catedral de dos millones de pesos: y fue preciso que acatólicos como Larreta o incrédulos como Roberto Giusti apreciaran y destacaran el monumento intelectual más importante elevado en la Argentina al sacerdote católico: los sacerdotes quedaron perfectamente inaludidos y extraños. Tendrían otras cosas que hacer más importantes sin duda. A los sacerdotes argentinos no les da por las bellas letras, ni por las letras a secas. No pretendemos reprender ni siquiera juzgar a los que nos son en todo sentido superiores; anotamos como periodistas un hecho histórico doloroso. El príncipe de las letras argentinas prorrumpió en el grito de Saulo en el camino de Dalmacia; y la Iglesia Argentina no lo oyó para nada, y siguió tranquilamente ocupada en hacer casas de campo para seminaristas y templos parroquiales fatídicamente feos. Es cierto que dicen que no es prudente especular sobre este condicional subjuntivo: *lo que pudo haber sido*. Pero nosotros no podemos dejar de pensar que veinte años de ciclópea labor lugoniana, de labor católica, han sido robados a la Patria enferma por el dominio de nuestra miopía, de nuestra estolidez y de nuestra impericia. Y al decir *nuestra* queremos decir *católica*. La sombra de Lugones vaga todavía desolada por los lugares oscuros y secos; y a su paso mueren los hombres: se levanta a su paso una legión lamentable de suicidas, que maldicen la tierra malcristiana que les dio vida. Es como un manchón de sangre que no se puede borrar en el frente de nuestra casa. Y la única manera de conjurarla, de darle desagravio y de aplacar su sed infinita es hacer una Argentina bella; es decir, nueva, poderosa y limpia.



## COLECCIÓN LOS RAROS

Obras publicadas

**1.**

*Idioma nacional de los argentinos.*

Lucien Abeille

Estudio preliminar de Gerardo Oviedo

**2.**

*¿Qué es esto? Catilinaria*

Ezequiel Martínez Estrada

Estudio preliminar de Fernando Alfón

**3.**

*El Tempe argentino*

Marcos Sastre

Estudio preliminar de Carlos Bernatek

**4.**

*Vida de muertos*

Ignacio B. Anzoategui

Estudio preliminar de Christian Ferrer

**5.**

*Vivos, tilingos y locos lindos*

Francisco Grandmontaigne

Estudio preliminar de Alberto Mario Perrone

**6.**

*Prometeo & Cía*

Eduardo Wilde

Estudio preliminar de Guillermo Korn

**7.**

*Del Plata al Niágara*

Paul Groussac

Estudio preliminar de Hebe Clementi

**8.**

*Viaje maravilloso del Sr. Nic Nac al planeta Marte*

Eduardo Holmberg

Estudio preliminar de Pablo Crash Solomonoff

**9.**

*Hacia la vida intensa*

Julio Molina y Vedia

Estudio preliminar de María Pia López

**10.**

*A rienda suelta*

Last Reason

Estudio preliminar de Gabriela García Cedro

**11.**

*Las tentaciones de Don Antonio*

Enrique Méndez Calzada

Estudio preliminar de Liliana Guaragno

**12.**

*La familia del comendador y otros textos*

Juana Manso

Estudio preliminar de Lidia Lewkowicz

**13.**

*Pablo o la vida en las pampas*

Eduarda Mansilla de García

Estudio preliminar de María Gabriela Mizraje

**14.**

*Las descentradas y otras piezas teatrales*

Salvadora Medina Onrubia

Estudio preliminar de Josefina Delgado

**15.**

*Los gauchos judíos*

*El hombre que habló en la Sorbona*

Alberto Gerchunoff

Estudio preliminar de Perla Sneh

**16.**

*Teatro, sainete y farsa*

Raúl González Tuñón, Nicolás Olivari, Florencio

Parravicini, Pedro E. Pico y Alberto Vacarezza

Estudio preliminar de Bernardo Carey

**17.**

*El petróleo*

Jorge Newbery y Justino C. Thierry

Estudio preliminar de Fernando Pino Solanas

y Felix Herrero

**18.**

*Historia funambulesca del profesor Landormy*

Arturo Cancela

Estudio preliminar de Darío Capelli

**19.**

*Crónicas del centenario*

Juan José de Soiza Reilly

Estudio preliminar y selección de textos por Vanina Escales

**20.**

*El patrimonio lingüístico extranjero*

*en el español del Río de la Plata*

Rudolf Grossmann

Estudio preliminar de Fernando Alfón

Traducción de Juan Ennis

**21.**

*La filosofía del ajedrez*

Ezequiel Martínez Estrada

Estudio preliminar de Teresa Alfieri

**22.**

*Mi fe es el hombre*

María Rosa Oliver

Estudio preliminar de Álvaro Fernández Bravo

**23.**

*Antología (1835-1910)*

Germán Avé-Lallemant

Estudios preliminares de Víctor García Costa  
y Roberto Ferrari

**24.**

*Antología*

Nicolás Olivari

Estudio preliminar de Jorge Quiroga

**25.**

*La Pampa habla*

Luis Franco

Estudio preliminar de Daniel Campione

**26.**

*Relatos completos*

Gerardo Pisarello

Estudio preliminar de Cristina Iglesia

**27.**

*Un enigma literario: el Don Quijote de Avellaneda*

Paul Groussac

Traducción de Patricia Giordana  
y Fernando Alfón

**28.**

*Temas existenciales*

Homero M. Guglielmini

Estudio preliminar Gerardo Oviedo

**29.**

*El último reportaje de John Reed*

Dardo Cúneo

Estudio preliminar de Susana Cella

Epílogo de Horacio González

**30.**

*Burla, credo, culpa en la creación anónima*

Bernardo Canal Feijoo

Estudio preliminar de Ricardo Abduca

**31.**

*Dogma de obediencia*

Leopoldo Lugones

Estudio preliminar de María Pia López y Cecilia Larsen

**32.**

*Crónicas del bulevar*

Manuel Ugarte

Estudio preliminar de Claudio Maíz y Marcos Olalla

**33.**

*La Argentina que yo he visto*

Manuel Gil de Oto

Estudio preliminar de Guillermo Korn

**34.**

*El salar*

Fausto Burgos

Estudio preliminar de Cecilia Romana

**35.**

*El enigma argentino*

Félix Weil

Estudio preliminar y traducción de Daniel Scarfó

**36.**

*Crónicas, folletines y otros escritos (1879-1884)*

Benigno B. Lugones

Estudio preliminar de Diego Galeano

**37.**

*Literatura popular inmigratoria*

Anónimo

Estudios preliminares de Ángela Di Tullio e Ilaria Magnani

**38.**

*La mala vida en Buenos Aires*

Eusebio Gómez

Estudio preliminar de Eugenio Zaffaroni

**39.**

*Lugones*

Leonardo Castellani

Estudio preliminar de Diego Bentivegna

**40.**

*Policiales por encargo*

Pedro Pago (David Viñas)

Estudio preliminar de Marcos Zangrandi



Esta edición de 800 ejemplares de  
*Lugones*, de Leonardo Castellani,  
se terminó de imprimir  
en el mes de marzo de 2012  
en Al Sur Producciones Gráficas S.R.L.,  
Wenceslao Villafañe 468,  
Buenos Aires, Argentina.