

# ALEPH

número 20  
(enero de 2006)



Jornada del sábado 5 de marzo de 2005 organizada por ALEPH  
con el apoyo del FNRS y de la UCL

Coordinadoras de este número  
Genevieve Fabry y Yolanda Montalvo Aponte

Para citar este artículo: Fürstenberger, Nathalie. "El Romanticismo: su problemático legado en tres poemas juveniles de Lugones". *Tradición y ruptura en la poesía hispanoamericana del siglo XX*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 20, Fabry G. y Montalvo, Y. (coord.). 2006, pp. 11-24. ISSN 1784-5114. Disponible en: [http://ahbx.eu/ahbx/?page\\_id=7464](http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464)

## **El Romanticismo: su problemático legado en tres poemas juveniles de Lugones**

Nathalie FÜRSTENBERGER  
Université de Valenciennes  
et du Hainaut-Cambrésis

A la hora de analizar la labor literaria de Leopoldo Lugones, los críticos literarios suelen a menudo descartar de su campo de investigación sus textos políticos, vale decir sus memorias administrativas, conferencias y artículos de prensa recogidos las más de las veces en libros.<sup>1</sup> Para justificarse, algunos se refieren a la trayectoria nacionalista problemática del poeta argentino. Otros eluden dicho planteo evocando la figura del poeta romántico y su consabido compromiso con la sociedad. Sorprende dicha postura porque más allá de la calidad desigual de dichos textos, importa recalcar la estrecha –y lógica– relación que existe entre la obra meramente poética de Lugones y sus tomas de partido ante una realidad nacional –e internacional– en plena mutación. Se justifica en parte por el hecho de que el ideario nacionalista que surgió a finales del siglo XVIII en Europa, es contemporáneo del Romanticismo, cuyos temas de predilección (la lengua, el pueblo, la tradición etc...) "al combinarse o entrar en oposición con las otras dos corrientes de ideas de la modernidad, el liberalismo y el socialismo, generaron distintas formulaciones en distintos contextos históricos y sociales."<sup>2</sup>

De hecho, si nos fijamos en la obra lugoniana, nos damos cuenta de que la influencia de la figura del poeta romántico, en

---

<sup>1</sup> Basta citar *La reforma educacional* (1903), *El imperio jesuítico* (1904), *Didáctica* (1910), *Historia de Sarmiento* (1911), *Elogio de Ameghino* (1915), *Mi beligerancia* (1917), *La Torre de Casandra* (1919), *La patria fuerte* (1930), *La grande Argentina* (1930).

<sup>2</sup> María Teresa Gramuglio, "Literatura y nacionalismo: Leopoldo Lugones y la construcción de imágenes de escritor", *Hispanamérica*, n° 64-65, año XII, 1993, p. 6

tanto que modelo, explica en gran parte la labor intelectual del poeta en su conjunto. Es más, pensamos que es central para explicar los giros ideológicos que puntúan la trayectoria política del poeta argentino. Lejos de ser una construcción homogénea y definitiva, la imagen del escritor que se ha forjado Lugones recoge matices determinados por el contexto argentino y la constante necesidad de legitimar "su colocación tanto en el espacio literario como en lo social".<sup>3</sup> Sin embargo, desde sus primeras producciones juveniles, existen motivos literarios que anticipan el futuro nacionalismo de derecha del poeta, lo cual intentaremos demostrar hoy.

Nos proponemos, pues, estudiar "¡Hosanna!",<sup>4</sup> "Los mundos"<sup>5</sup> y "Gesta Magna",<sup>6</sup> centrándonos en particular en la figura del genio y la mirada que echa sobre el mundo. Para ello, adoptaremos un enfoque comparatista, convencidos de que no se puede limitar el análisis de tal o cual aportación de sello romántico sin referirnos al contexto de transición en la que se inscribe.

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 8

<sup>4</sup> El poema "¡Hosanna!" fue publicado en el diario *La Libertad* (Córdoba) el 12 de octubre de 1892, con motivo del IV centenario del descubrimiento de América. No se publicó más en vida del autor, pero fue reeditado en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, "Leopoldo Lugones 1874-1974", Buenos Aires, 1975, p. 231-242.

<sup>5</sup> Lugones recitó "Los Mundos" unos meses después, en diciembre de 1892, en el teatro de Rivera Indarte de Córdoba; fue publicado en el mismo diario *La Libertad* los 3 y 5 de junio de 1893, y, el mismo año, editado en folleto (Córdoba, La Velocidad de F. Domenici, n° 14, 1893). Cf. *Las primeras letras de Leopoldo Lugones*, reproducción facsimilar de sus primeros trabajos literarios escritos entre sus dieciocho y veinticinco años, Buenos Aires, Ediciones Centurión, 1963. A propósito de dicha obra, Miguel Lermón advierte que "[este] primer libro de Lugones nunca fue considerado como tal por su autor, eliminándolo de las nóminas editoriales y encabezando la lista de sus obras con las *Montañas de Oro*". Sin embargo, a la diferencia de "¡Hosanna!", se volvió a publicar el poema en distintas publicaciones posteriores a 1938, lo que de cierto modo muestra el interés que el poema suscitó entre la crítica. *Contribución a la bibliografía de Leopoldo Lugones. Su obra impresa hasta 1900*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1961, p. 506.

<sup>6</sup> En cuanto a este poema Miguel Lermón observa: "Se da el año 1899 como momento probable de la concepción del poema y de su aparición, no de su impresión. Nos la conservó la antología de José León Pagano: *Parnaso Argentino* (Antología de poetas del Plata desde los tiempos coloniales hasta nuestros días), Maucci Hnos. B.R., México, Barcelona, s/a (el año de la 1ª ed.: 1903, consignan las *O.P.C.*)" *ibid.*, p. 538. Es de observar que dicha epopeya se compone de distintos movimientos titulados respectivamente "Diana", "Cómo hablan en las cimas", "Los héroes", "La aventura", "Él" y "De monte a monte". En el presente artículo, citaremos la edición de Leopoldo LUGONES, *Obras poéticas completas*, Madrid, Aguilar, 1952, 2ª ed., pp. 1163-1171.

Es muy probable que la adopción de la figura romántica del genio y del poeta poderoso por Leopoldo Lugones se enraíce en el profundo malestar experimentado por los modernistas, quienes huyeron de una realidad social apremiante, calificada a menudo de “vulgar” o “burguesa”. Es de recordar que el movimiento literario emergió en un contexto sociopolítico de progresiva democratización de la sociedad, lo cual suponía obviamente la igualdad de los ciudadanos y, a corto plazo, una “vulgarización” del arte. Dicho proceso infundía miedo a los letrados latinoamericanos: poco conforme con su ideal de belleza, el orden liberal y burgués –que imperaba en las capitales latinoamericanas de aquella época– les condujo a rechazar lo cotidiano para valorar lo raro y dar nacimiento a una nueva estética en la que se comprobaban recursos estilísticos inauditos y, sobre todo, una nueva sensibilidad.

Nuestro propósito no es entrar en el detalle de consabidas innovaciones formales tanto más cuanto que son, de cierto modo, “una continuación de los experimentos románticos con el metro y la dicción”.<sup>7</sup> Sólo nos conformaremos con recordar que ante la temida realidad finisecular los modernistas se vieron en la obligación de inventar su propio medio de expresión, esto es, un idioma de fuerte carga poética para al mismo tiempo tomar posesión del mundo y propugnar formas originales –modernas– de sentir y decir el mundo circundante. Ahora bien, si nos atenemos a las observaciones hechas por Zum Felde en su ensayo *El problema de la cultura americana*, lo que caracterizaba el lenguaje modernista era su rechazo de toda forma de representación de lo real. El estudioso advierte incluso una posible si no segura “ceguera poética” que obligó a los escritores a “incurrir en un ‘sofisma estético’ [confundiendo] una cuestión de *sensibilidad* con una cuestión de *objetividad*”.<sup>8</sup> De ninguna manera se trataba de “percibir la realidad”, lo que venía a ser lo mismo que “ser práctico”. Rubén Darío afirmaba al respecto:

---

<sup>7</sup> Donald L. SHAW, “¿Qué es el Modernismo?”, en Cardwell Richard A. y Mcguirk Bernard, *¿Qué es el Modernismo? Nuevas encuestas, nuevas lecturas*, Boulder (Colorado, USA), Society of Spanish and Spanish-american studies, 1993, p. 10.

<sup>8</sup> Zum FELDE, *El problema de la cultura americana*, citado en Edmundo GARCÍA GIRÓN, “El Modernismo como evasión cultural”, in *Estudios críticos sobre el Modernismo*, Introducción, selección y bibliografía general por Homero Castillo, Madrid, Gredos, 1974, p. 76.

¡La realidad! ¡La vida real! ¡Los hombres prácticos!... ¡Horror!... Ser práctico es aplicarse a una empresa mezquina y ridícula, a una empresa de aquellas que vosotros despreciasteis, oh! creadores, oh! padres de lo que llamamos el alma humana, que impedisteis con vuestras sublimes locuras que nuestros ojos iluminados por el resto de la luz que irradió de vuestros espíritus, no sean los ojos átonos de los rumiantes! (...) oh! poetas, oh! genios, oh! faros, oh! padres del espíritu humano que atravesasteis la vida, amando, odiando, cantando, soñando, mendigando mientras que los otros se enriquecían, gozaban y morían satisfechos y tranquilos!<sup>9</sup>

En “Un cuarto de hora”, un artículo de prensa en el que pretendía desentenderse de política, Lugones criticaba mediante una parábola la nivelación que suponía el régimen republicano sin dejar de alabar la caballería; concluía ironizando:

Y héme aquí engolfado en todo un grave problema político, sin recordar que las columnas esperan mi tributo diario.

¿Qué tema? Las langostas: ¡hé aquí la realidad!

No; me sublevo contra la realidad; yo sabré encontrar una digresión poética, hasta a propósito de langostas, que es cuanto se puede decir.

Y la musa me murmura al oído el epitafio griego de Meleagro: “Langosta, divertimento de mis deseos, encanto de mis sueños; langosta, musa de los campos, armoniosa alada, lira natural; tócame al aire que me divierte, golpeando con tus patitas tus alas canoras.”

He conseguido burlar al deber. Estoy de asueto. ¡Benditas sean las “Tres Bucólicas” de Meleagro!<sup>10</sup>

Semejante rechazo de la realidad otorgó a la estética del movimiento su peculiar artificialidad artística y distanciadora, ya que indujo a los poetas a sustituir lo real –por esencia insignificante y trivial– por imágenes de armonía, estabilidad y orden. Sin embargo, cabe observar que, tal como lo da a entender el texto periodístico, este último concepto coincidiría todavía con una concepción tradicional –cuando no feudal– de la sociedad en la cual la representación política seguiría siendo el privilegio de unos cuantos.

Huelga decir que el Modernismo no se define sólo por su

---

<sup>9</sup> Rubén DARÍO, “[La realidad]”, en José Olivio JIMÉNEZ y Carlos Javier MORALES, *La prosa modernista hispanoamericana. Introducción crítica y antología*, Madrid, Alianza editorial, 1998, pp. 75-76.

<sup>10</sup> Leopoldo LUGONES, “Un cuarto de hora”, *Tribuna*, 14/07/1898, in *Las primeras letras de Leopoldo Lugones, op. cit.*, p. 79.

carácter formal. A imagen y semejanza de los románticos, es también la expresión de un cambio de mentalidad, ya que traduce la misma inquietud metafísica. Como respuesta a la desorientación espiritual experimentada, los modernistas propugnan valores ideales, convencidos de que el arte puede servir de estímulo a la vida espiritual de la sociedad. Al hacer de la literatura un instrumento moral y ético, coinciden con los postulados románticos según los cuales el poeta puede –y debe– desempeñar un papel de primer plano en la regeneración y espiritualización de la sociedad. Así definida, la misión del poeta ensalza las elevadas capacidades espirituales del letrado, abogando mientras tanto por una suerte de “aristocracia de sensibilidad”. En apariencia, es total el parecido entre el concepto romántico de “sacerdocio literario” y la misión que se asignan los modernistas; los matices –cuando los hay– son difíciles de demostrar.

Adelantemos que uno de los más evidentes puede ser la meta perseguida por el escritor. En efecto, conviene recordar que la introducción del Romanticismo en América sirvió desde 1830 para llenar un vacío de discurso, lo cual constituía su mayor originalidad con respecto al modelo europeo. Escribir –recuerda Julio Ramos– “era dar forma al sueño modernizador; era “civilizar”: ordenar el sinsentido de la “barbarie” americana”.<sup>11</sup> Se trataba de ordenar el caos causado por las guerras de independencia y, al mismo tiempo, de reordenar la vida pública. Por eso, la escritura asumía en la literatura hispanoamericana anterior al 80 una función política, casi “estatal”<sup>12</sup>: participaba del poder en la medida en que servía también a la redacción de leyes liberales y democráticas y, por lo tanto, a la consolidación de un aparato estatal republicano autónomo. Escribir permitía, pues, acabar con la irregularidad y arbitrariedad del caudillo, cuya violencia tenía como consecuencia la descentralización del poder de la ciudad, espacio disciplinado por excelencia. No por casualidad los letrados eran a la vez hombres de letras y hombres políticos.

Para los modernistas, escribir respondía en cambio a una

---

<sup>11</sup> Julio RAMOS, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, F.C.E., 1989, p. 19. Cf. Ángel RAMA, *La ciudad letrada*, Hanover, Edición del Norte, 1984.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 34.

necesidad de transgresión y autonomía que hacía del poeta “un disidente”,<sup>13</sup> atrapado en el conflicto que existía entonces entre modernidad estética y modernización político-social. Por eso, sería demasiado reductor afirmar que el Modernismo consiste en una intensificación del malestar existencial y espiritual de los románticos porque, a mediados del siglo XIX, los deseos de éstos coincidían “con las aspiraciones progresistas de un yo colectivo: el de la nación como patria utópica”.<sup>14</sup> De hecho, el fuerte sentimiento de frustración ante la vacuidad de una sociedad en plena mutación, el cientificismo y los avances tecnológicos que se suele atribuir a los modernistas resulta más bien de la constatación “del fracaso de aquellas creencias absolutas, religiosas o racionales, en las que se habían apoyado las anteriores interpretaciones de la realidad”.<sup>15</sup> En aquel entonces, los hombres de letras ya no eran políticos, sino periodistas o maestros.

Así, pues, una de las mayores diferencias entre ambos movimientos radica en que el romanticismo hispanoamericano se empeñó en “imaginar”<sup>16</sup> la comunidad nacional mientras que los modernistas la añoraron. En la perspectiva nuestra, una pregunta se impone entonces. ¿Cómo un modernista como Lugones puede participar en el debate nacional sin referirse a una realidad objetiva? Si aceptamos el legado romántico como un antecedente imprescindible, no debía ser capaz de representar su entorno el poeta? ¿Hacer como los románticos de la naturaleza el cuerpo de la patria?<sup>17</sup> O ¿se comprometió políticamente sólo a partir del Centenario, con la publicación de obras conmemorativas tales como *Odas seculares*, *Las limaduras de Hephaestos*. *Piedras liminares* y *Prometeo*?

---

<sup>13</sup> Pedro BARREDA y Eduardo C. BÉJAR, *Poética de la nación. Poesía romántica en Hispanoamérica (crítica y antología)*, Boulder (Colorado), Society of Spanish and Spanish-american studies, 1999, p. 2.

<sup>14</sup> Pedro BARREDA y Eduardo C. BÉJAR, *Idem*.

<sup>15</sup> Donald L. SHAW, *op. cit.*, p. 19.

<sup>16</sup> Cf. Benedict ANDERSON, *L'imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme* [1996], Traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, La Découverte, 2002

<sup>17</sup> Graciela MONTALDO, “El cuerpo de la patria: espacio, naturaleza y cultura en Bello y Sarmiento”, Beatriz GONZÁLEZ STEPHAN, Javier LASARTE, Graciela MONTALDO y María Julia DAROQUI (comp.), *Esplendores y miserias de siglo XIX, Cultura y sociedad en América latina*, Caracas, Monte Ávila, 1995, pp. 103-123

Obviamente no.<sup>18</sup> Es harta conocida la militancia socialista del joven Lugones, quien participó en la fundación del Partido Socialista de la Argentina, junto con José Ingenieros y Juan B. Justo, y en la dirección de un periódico libertario *La Montaña*.<sup>19</sup> También es conocido su acercamiento al liberalismo oligárquico después de su traslado a Buenos Aires. Es más, Lugones usa muy temprano la prensa periódica como un canal "informal" de participación política. Así es cómo las orientaciones políticas del autor se dan a leer desde sus primeras letras, tanto en los artículos publicados en el periódico anticlerical *Pensamiento libre* como en sus contribuciones en los periódicos *El Tiempo* y *Tribuna*, donde lo social constituye una parte importante de su temario.

En *La Misión del escritor*,<sup>20</sup> que recoge una serie de artículos publicados en *La Nación* entre el 28 de marzo de 1937 y el 20 de marzo de 1938, el autor hace el balance de su labor, reflexionando sobre la responsabilidad del escritor frente a sí y a sus lectores. En "El escritor y su público", un artículo que data de 1931, también incluido en la recopilación a cargo de Pedro Luis Barcia, Lugones definía su misión en los términos siguientes:

La comunicación de ideas y sentimientos que el escritor realiza bien o mal, pero que siempre efectúa, determina la importancia social de su obra y la consiguiente responsabilidad ante el público, en proporción a la libertad de dicha tarea. Si tenemos por incoercible la facultad de pensar, la responsabilidad que su ejercicio público acarrea corresponde originariamente al propio escritor, hasta cuando él mismo acepta limitaciones religiosas o civiles. Trátase, pues, de un asunto de honor, y la dignidad de la profesión estriba en ello.<sup>21</sup>

El escritor es un servidor del pueblo; pero su servicio excluye

---

<sup>18</sup> "Lo principal de su ideario político se encuentra en una serie de ensayos --escritos entre 1927 y 1930-- publicados con el nombre de *La Patria Fuerte*, obra que condensa lo fundamental de su nacionalismo autoritario. Posteriormente a 1930, marginado por la restauración oligárquica publica dos libros --*La Grande Argentina* y *El Estado Equitativo*-- donde propone un programa de nacionalismo económico para la dependiente Argentina de la época". VV. AA, *El pensamiento político argentino contemporáneo*, Edición preparada por Aníbal Iturrieta, Buenos Aires, Grupo Editor Latinoamericano, 1994, p. 39

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 31

<sup>20</sup> Leopoldo LUGONES, *La misión del escritor*, Buenos Aires, Ediciones Pasco, 1999.

<sup>21</sup> Leopoldo LUGONES, "El escritor y su público", *La Nación*, 12/04/1931, *Ibid.*, p. 37.

precisamente el servilismo. No lo halagará con ello ni obtendrá de consiguiente su afecto.<sup>22</sup>

En "Un cuarto de hora", el ya citado artículo de *Tribuna*, el poeta afirmaba:

Cuando se arma uno de la pluma, asume un grave deber. Se confiere la caballería. Le es lícito atacar, no le está permitido huir. La pluma es más que una herramienta; es una arma; es más que una arma, es un lábaro.<sup>23</sup>

Nos perdonarán el carácter limitado y arbitrario de estas citas, por cierto poco representativas de la evolución del concepto que se hacía Lugones de su misión. No dan cuenta, por ejemplo, de la importancia que va cobrando la religión católica en los últimos años de la vida del poeta. Sólo sirven para poner en evidencia unas pocas constantes que indican que, si bien es cierto que sigue vigente el "sacerdocio literario" romántico, otros elementos a veces más antiguos intervienen en la definición de su misión.

En el estudio preliminar a la edición póstuma, Barcia advertía ya la importancia del ideal caballeresco en la misma. Se transparenta, en efecto, en numerosos escritos de Lugones bajo la forma de valores señoriales "acriollizados". Aquí el honor, en su acepción moral y militar tal como lo da a entender la comparación de la pluma con el arma, remite implícitamente a la doble función poética y política del letrado decimonónico, cuya escritura "definía y fundaba un espacio político, al igual que un repertorio de sentimientos colectivos (el vínculo síquico de un imaginario público)".<sup>24</sup> Otro elemento importante de definición es la función social del escritor que recoge la influencia del proceso de autonomización y profesionalización de la función de intelectual. Se aparenta a un servicio, lo cual induce cierta dependencia con respecto a las altas instancias del poder. Ahora, si es el escritor un servidor del pueblo, ¿a qué realidad sociológica se refiere Lugones? Se nos ocurre que, lejos de remitir a una entidad integradora, constituida por varios sectores sociales, el pueblo cobra –todavía en 1938– un sentido de corte excluyente y elitista que viene a negar toda forma de

---

<sup>22</sup> Leopoldo LUGONES, "El escritor ante la libertad", *La Nación*, 16/05/1938, *Ibid.*, p. 57.

<sup>23</sup> Leopoldo LUGONES, "Un cuarto de hora", *op. cit.* p. 79.

<sup>24</sup> Pedro BARREDA y Eduardo C. BÉJAR, *Poética de la nación*, *op. cit.*, p. 3.

democratización.<sup>25</sup>

Esta noción elitista de la función de las minorías ilustradas dominó el ideario de Lugones, cualquiera que fuera la ideología defendida.<sup>26</sup> Incluso durante su período socialista. En el polémico artículo "Saludo a S. A. Luis de Saboya", fechado del 11 de julio de 1896, el poeta brindaba al príncipe de los Abruzzos un retrato sociológico de la sociedad porteña finisecular en el que operaba una distinción entre la aristocracia argentina –"casta de virreyes y de próceres"– y la burguesía representada por "gordos proboscidianos" aficionados al teatro, sin dejar de comparar a los artistas con "un minúsculo grupo de aristócratas"; "fueron siempre buenos amigos de los príncipes –explicaba Lugones–, el Arte es una orden de caballería". Tachado de "socialismo acrobático", aquel texto provocó una fuerte polémica entre los líderes del Partido Socialista, quienes amenazaron al poeta de exclusión.

Lejos de alejarnos de la temática de esta jornada, dedicada a la poesía, este repaso ideológico sirve a nuestro propósito en la medida en que muestra que la trayectoria política de Leopoldo Lugones es fundamentalmente reaccionaria, pese a la producción de ideas socialistas o liberales. Incluso postulamos que dicha tendencia ya se verifica en los poemas juveniles. La celebración a la manera del Romanticismo hispanoamericano de las glorias criollas, los hechos de la Independencia y la naturaleza son motivos que de alguna manera anticipan el nacionalismo lugoniano en la medida en que forman el meollo de la "comunidad añorada", aunque Lugones no menciona explícitamente Argentina.

En "Los Mundos", el Genio encarna la función que corresponde al Poeta romántico. Preside a la Creación, asumiendo el doble papel

---

<sup>25</sup> Es de recordar que los sucesivos debates políticos, que marcaron pautas en la historia política argentina del siglo XIX, siempre cuestionaron los vínculos entre las élites y el conjunto de la sociedad, tratando de definir las relaciones entre el Estado y la sociedad civil. Dieron lugar en resumidas cuentas a un régimen político oligárquico que sólo concebía "las relaciones entre gobernantes y gobernados en términos de *masas* y *élite* (o bien de voluntad y razón)". Cf. Elias José PALTÍ, "Orden político y ciudadanía. Problemas y debates en el liberalismo argentino en el siglo XIX", *E. I. A. L.*, vol 5, n° 2, 1994, pp. 113.

<sup>26</sup> Cf. Leopoldo LUGONES, "Saludo", *El tiempo*, 11/07/1896, in *Las primeras letras de Leopoldo Lugones, op. cit.*, pp. 36-37 y Miguel LERMON, *op. cit.*, pp. 512-513 y 541.

de ordenar el vacío caótico de un mundo informe, sacudido por fuerzas oscuras y naturales, para dar luego forma a las materias fónicas que preexistían:

Tiene la noche, si apacible y clara  
Sus fúlgidas estrellas,  
Cual lágrimas de luz del infinito,  
Que en invisible parpadeo tiemblan.  
Como por ígneo cálamo, en sus sombras  
Se mira escrito el poema  
Que brillando perenne en las alturas,  
La historia larga de los siglos cuenta.  
Como si hubieran roto el amplio broche  
Semilleros de estrellas,  
De horizonte a horizonte la Vía Láctea  
Grandiosa se despliega;  
Polvareda de soles  
Que en los profundos del espacio rueda.

De gigantes rumores  
La inmensidad se puebla;  
Y sacude sus sombras  
Con sorda agitación, cual si sintiera  
Removeirse los fetos de los mundos  
En sus entrañas negras.<sup>27</sup>

Al mismo tiempo Sabio y Sacerdote, el Genio posee un poder espiritual que no sólo lo distingue del resto de la humanidad sino que le permite competir con el mismo dios. Paul Bénichou observa al respecto: "El poeta, al situar su arte al nivel de un conocimiento más alto y más verdadero que la ciencia positiva, entra naturalmente en competencia con el sacerdote. Se reclama de una revelación más antigua que la suya, prístina y contemporánea en suma de la creación. Su palabra es el eco inmediato de la de Dios; lo revela y lo celebra, es revelación y plegaria".<sup>28</sup>

Este tópico del poeta romántico, que hace del escritor una personalidad superior, le otorga el poder casi demiúrgico de fundar

---

<sup>27</sup> Leopoldo LUGONES, "Los Mundos", *Obras poéticas completas, op. cit.*, I, v. 1-20, p. 1125-1126

<sup>28</sup> Paul BENICHO, *Les Mages romantiques*, Paris, Gallimard, 1988, Coll. Bibliothèques des Idées, pp. 105-106. La traducción es nuestra.

un orden social. En otra oportunidad,<sup>29</sup> hemos visto que las cosmologías científica y bíblica, modelos subyacentes en "Los Mundos", permiten a Lugones volver a los orígenes y "rehacer el mundo", esto es, representar una sociedad tradicional concebida como una plenitud primordial. Tanto en este poema como en "Hosanna!", el verbo poético es fundador: da origen ético y forma estética a un orden social integrado por hombres conscientes y libres que ora supieron descubrir la "virgen América", ora lucharon para romper los lazos que la mantenían en un caótico estado de dependencia. Viene a colmar el vacío de una Edad de Oro.

El orden primordial es el resultado de un largo proceso histórico que, de ninguna manera, sufriría cambios susceptibles de poner en peligro los equilibrios sociopolíticos logrados por las élites, encarnados en los poemas por seres superiores, heroicos e ilustrados. De manera muy sutil, la relación que se establece entre el Genio y los Magos ejemplifica una relación vertical de dependencia que, si la interpretamos bien, hace de éstos voceros inspirados de la "palabra genésica". Podríamos ver en semejante relación el servicio que defendía Lugones, el cual, de acuerdo con los postulados del Romanticismo francés, cumple con una triple función: estética, ética y política. Sin embargo, en el contexto de democratización que conoce la Argentina desde finales del siglo XIX, debemos advertir que si esta representación del "sacerdocio literario" legitima el compromiso de un poeta omnipotente, no por eso deja éste de intentar poner bajo su control a los seres humanos, dependientes en "Los mundos" del apotegma dictado por el Sabio.<sup>30</sup> La relación cambiará conforme se vaya implicando Lugones en la vida intelectual porteña. Así, en 1897, en el largo poema que abre *Las montañas de oro*,<sup>31</sup> el poeta se vuelve un intermediario entre la Divinidad y los hombres. Ya no es un "hacedor de mundo", sino un portavoz.

En "¡Hosanna!", esta relación jerárquica centrípeta aparece de

---

<sup>29</sup> Nathalie FÜRSTENBERGER, "La cosmogonie lugonienne : un modèle exemplaire en quête d'ordre social", *América. Cahiers du CRICCAL*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2005 (en prensa).

<sup>30</sup> Leopoldo LUGONES, "Los Mundos", *op. cit.*, III, v. 51, p. 1131.

<sup>31</sup> La "introducción" de *Las Montañas del Oro* fue publicada en un primer tiempo en *La Biblioteca*, una revista dirigida por Paul Groussac, bajo el título "La voz contra la roca" (año II, t. V, agosto de 1897). Miguel LERMON, *op. cit.*, p. 523.

manera muy clara. Desde los primeros versos, se eleva desde lo alto la voz de una figura autoritaria, cuyas capacidades interpretativas y metaforizadoras se expresan mediante órdenes y preguntas.<sup>32</sup> Es el Genio, quien interpela a los demás poetas para comunicarles cuanto ve y siente:

Cantad, poetas; descolgad las liras;  
venid al son de su armonía sacra  
a entonar al cumpleaños de la América,  
los himnos del amor y la esperanza.

¿No sentís en la selva despertarse  
como un preludio de armonías?; vagan  
temblorosos rumores en sus sombras,  
y susurros de besos en las ramas.<sup>33</sup>

Llama mucho la atención este procedimiento dialógico porque no sólo pone en escena la mirada vertical y descendiente del Genio – que cobra aquí la apariencia de un sobrepoeta– sino que define un lugar privilegiado desde donde ve, siente y oye antes de que su “palabra genésica” ordene lo real. Superior y culta, su mirada se fija en todos los detalles de la naturaleza para, luego, darle sentido.

Con semejante representación del poeta, Lugones se atribuye a sí mismo un poder todopoderoso: pretende ser capaz de descifrar los misterios de la naturaleza americana y los secretos más íntimos de héroes tales como Cristóbal Colón o San Martín, y, al mismo tiempo, estar en condiciones para controlar y disciplinar a los demás poetas, imponiéndoles un sentido que viene desde arriba, desde la Poesía y la cultura. Si nos atenemos a este esquema, ¿no podríamos ver en la celebración lugoniana de los actos fundadores (esto es, el descubrimiento de América y la Independencia) una “versión oficial” de los hechos, dictada desde el Estado liberal? Es más, ¿no estaría la

---

<sup>32</sup> Recordaba Borges: “El diálogo con él [Lugones] era difícil, porque era un hombre más bien áspero, autoritario, que tendía a formular sus juicios en epigramas y entonces cualquier tema lo cerraba inmediatamente con una sentencia. Era una especie de tribunal que juzgaba en última instancia. Entonces se cansaba uno de una conversación en la cual los temas eran efímeros”. Antonio REQUENI, “Jorge Luis Borges habla de Leopoldo Lugones”, en *La Prensa*, Buenos Aires, 17 de junio de 1979, citado por Enrique Zuleta ALVAREZ, “Borges, Lugones y el nacionalismo”, *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 505-507, Julio-septiembre de 1992, p. 539

<sup>33</sup> Leopoldo LUGONES, “¡Hosanna!”, I, v. 1-8, p. 232.

poesía juvenil de Lugones profundamente determinada por una concepción liberal del poder? Si tal fuera el caso, tendríamos que reconsiderar la influencia del anarquismo y el socialismo en su obra juvenil.

El poeta, que sueña en "Los Mundos" con ser "un rey omnipotente/ que rige, y quiere, y manda"<sup>34</sup> echa sobre el mundo una mirada, cuya función principal no es percibir sino más bien distinguir, individualizar y separar para evitar el desorden de la mezcla.<sup>35</sup> La vista es un dispositivo discriminador que nace a la par que el orden. Desde los primeros versos de la cosmogonía, dicha facultad sensorial, metaforizada bajo la forma de "lágrimas de luz" e "invisible parpadeo", ejerce su poder: distingue la luz de entre las tinieblas mientras estimula la provechosa elevación del "pueblo eterno mártir". Lo guía hacia la independencia:

No estrecha el horizonte ni una nube;  
El cielo siempre abierto a la mirada  
Con tan serena limpidez que invita  
A volar a la altura (...).<sup>36</sup>

En su ensayo "Las formas del orden", Eduardo Rinesi explica al respecto que este tipo de mirada "configura[ba] una 'matriz' de la mirada política estatal"<sup>37</sup> –propia del Estado Liberal argentino– y expresaba la angustia de las élites de ver a la multitud subvertir el orden. No por casualidad reaparece en "Gesta Magna", una celebración épica del cruce de los Andes por el ejército de San Martín. En la epopeya, son los volcanes andinos los que sienten, ven y hablan como el poeta omnipotente. Pero más allá de la personificación de la naturaleza americana, cabe observar que si el Tupungato percibe la llegada de las tropas de San Martín es porque, desde la cima, escudriña y vigila como si fuera una centinela:

Galopan en la llama de oro del sol naciente.  
Son cuatro mil bravuras en un solo torrente.

---

<sup>34</sup> Leopoldo LUGONES, "Los Mundos", *op. cit.*, III, v. 43-44, p. 1131.

<sup>35</sup> Eduardo Rinesi, "Las formas del orden" in Horacio GONZÁLEZ, Eduardo Rinesi, Facundo MARTÍNEZ, *La Nación subrepticia. Lo monstruoso y lo maldito en la cultura argentina*, Buenos Aires, El Astillero, Alejandro Montalbán Editor, 1997, p. 101 y ss.

<sup>36</sup> Leopoldo Lugones, "Los Mundos", *op. cit.*, III, v. 31-34

<sup>37</sup> Eduardo RINESI, *op. cit.*, p. 97.

Son los libertadores. La montaña los mira  
Con un sombrío ceño de sobresalto y de ira  
Vibrando en el sonoro temblor de sus peñascos.<sup>38</sup>

El volcán es capaz de distinguir entre las "informes masas negras"<sup>39</sup> (la hueste) y una "línea de alas negras"<sup>40</sup> (los cóndores). Nota en seguida la bravura de los soldados y el heroísmo de San Martín y, entre los libertadores, individualiza a San Martín, quien, a pesar de la distancia, se vuelve "Él":

Era el luminoso cómplice de la aurora  
El fiero concurrente del Destino. El consorte  
De la espada. Él era su estrella. (...) <sup>41</sup>

Nada escapa a la mirada de la montaña, o del Genio, que es lo mismo. La vocación clasificadora de la mirada que discrimina desde la altura, en medio de las nieblas o del caos, viene a poner orden en el desorden. Sirve obviamente el propósito de una glorificación mitificadora de los tiempos fundadores y, mientras tanto recuerda su extrañeza a todos aquéllos que no tienen que ver con los orígenes hispanoamericanos. Atenta y en alerta,<sup>42</sup> la América se protege.

Difícil es concluir, ya que queda mucho por decir. Nuestro recorrido ideológico –aunque parcial– nos invita a reconsiderar las influencias filosóficas y poéticas que rigieron tanto la construcción de la figura de un poeta involucrado en los asuntos públicos como la representación de una sociedad ideal. Como hemos visto, ésta no cuadra del todo con las líneas de pensamiento anarquista o socialista de las que presumía Lugones. En este sentido, las poesías juveniles del autor abren nuevas perspectivas de investigación que invitan a reconsiderar la trayectoria política del poeta argentino y a formular nuevos comentarios críticos.

Ω Ω Ω

---

<sup>38</sup> Leopoldo Lugones, "Los héroes", v. 1-5, in "Gesta Magna", *op. cit.*, p. 1166.

<sup>39</sup> Leopoldo Lugones, "Cómo hablan en las cimas", v. 51-52, *Ibid.*, p. 1165.

<sup>40</sup> Leopoldo Lugones, "Los héroes", v. 55, *Ibid.*, p. 1167.

<sup>41</sup> Leopoldo Lugones, "Él", v. 1-3, *Ibid.*, p. 1169.

<sup>42</sup> Leopoldo Lugones, "Cómo hablan en las cimas", *Ibid.*, pp. 1164-1165.