

LEOPOLDO LUGONES CONTRA LOS DIOS: LA CONFIGURACIÓN PROMETEICA DEL ARQUETIPO DEL GAUCHO EN *EL PAYADOR* (1916)

MARÍA LYDIA POLOTTO SABATÉ

UNIVERSIDAD PONTIFICIA COMILLAS

malypolotto@yahoo.com

Article received on 30.01.2012

Accepted on 10.07.2012

RESUMEN

En este artículo nos proponemos demostrar cómo Leopoldo Lugones configura el arquetipo del gaucho en su obra *El payador* (1916) como un personaje prometeico. En primer lugar, veremos que tanto Prometeo como el gaucho cumplen la función de agentes civilizadores y llevan adelante su actividad a partir de un acto de rebeldía contra la autoridad. En segundo lugar, analizaremos por qué es importante el “castigo” de ambos personajes como elemento esencial para que dicha función civilizadora pueda ser culminada con éxito.

PALABRAS CLAVE

Leopoldo Lugones, Prometheus, gaucho.

LEOPOLDO LUGONES AGAINST THE GODS: THE PROMETHEAN CONFIGURATION OF THE GAUCHO'S ARCHETYPE IN *EL PAYADOR* (1916)

ABSTRACT

In this article we will demonstrate how Leopoldo Lugones builds up the archetype of the gaucho in his text *El payador* (1916) as a promethean character. In the first place, we will see that both Prometheus and the gaucho are taken as civilizing agents and that they accomplish their mission departing from a rebellious action against authority. Secondly, we will analyze why the punishment of these characters is important, so as to successfully achieve their civilizing mission.

KEYWORDS

Leopoldo Lugones, Prometheus, gaucho.

1. INTRODUCCIÓN: EN TORNO AL CENTENARIO. LA CONSTRUCCIÓN DEL MITO

Es fundamental que a la hora de analizar el texto *El payador* (1916), consideremos el panorama histórico y cultural en el que se inscribe. El año 1916 fue de enorme trascendencia para la clase intelectual argentina, no solamente porque fue el año de los festejos por el Centenario de la Independencia –festejos que dieron nombre a esta generación literaria: Generación del Centenario– sino también porque fue un escaparate de lujo para los escritores argentinos que se encontraban en proceso de profesionalización. Durante estos años, el sistema político liberal promovió la coyuntura donde se mezclaban exhibiciones de prosperidad con una creciente inconformidad y polarización social. De esta forma, los Centenarios –1910 y 1916– tuvieron lugar en un clima de inestabilidad política y ambos transcurrieron durante el estado de sitio (Fernández Bravo 2004: 334).

Gálvez, Lugones y Rojas fueron los protagonistas de esta generación y los precursores del llamado nacionalismo cultural. Tuvieron que hacer frente a una crisis de nacionalidad provocada por la fuerte corriente cosmopolita que emanaba de Buenos Aires: “El nacionalismo significa ante todo un amor serio y humano hacia la raza y hacia la patria. El nacionalismo ni pretende anglicanizarnos, ni afrancesarnos, sino argentizarlos” (Gálvez 2001: 200).

Por este motivo, el Centenario implicó un balance general sobre el tema de la nacionalidad. El nacionalismo cultural se caracterizó por su afán de crear un programa educativo para la argentinización del país, a partir del desarrollo de los siguientes aspectos: la importancia de la literatura y del idioma como medio para educar a la sociedad en los valores nacionales; la importancia del papel del escritor en la sociedad; la justificación de la existencia de una raza nacional a partir de la afirmación de los valores de la herencia; la doble oposición nacional-extranjero y espíritu-materia; el afán de federalismo y el papel de la provincias en la configuración y reafirmación de los valores nacionales.

Los festejos del Centenario motivaron la proliferación de publicaciones encaminadas a dilucidar los enigmas argentinos. Pero la prosperidad alcanzada por el país durante estas épocas resultaba insuficiente debido a la ausencia de educación cívica, hecho que trajo como consecuencia directa la degradación de la clase política (Gramuglio 2001: 13). De aquí que fuera necesario para Lugones proponerse hacer un ejercicio de ciudadanía y diseñar un programa que otorgase a la educación un papel fundamental en la formación de la nacionalidad; un programa pedagógico que se basara en las humanidades, especialmente en el estudio de la Historia. La revisión de la

Historia nacional implicaba, por otra parte, la introducción en el clima de la época de un elemento propiamente decadentista que tiene que ver con la idea de un presente degradado frente a un pasado virtuoso (Gramuglio 2001: 28). En este sentido, Marini Palmieri afirma que los escritores modernistas, como Lugones, eran:

[...] rebeldes visionarios que miraban lo pasado universal para ver mejor lo futuro nacional. ¿Una paradoja? No, si se considera que el mecanismo del primitivismo es exactamente ése, el del ojo presente que se vuelve para mirar lejos detrás, lo más lejos posible y así cargarse de esencias que resuelvan el futuro (1989a: 22).

El payador, en este sentido, fue un texto que logró condensar de modo emblemático la sensibilidad y el clima de las ideas del Centenario. Allí se trataron los temas centrales para la configuración de un programa cultural nacional, como también otros temas candentes de la actualidad del país: los efectos de la inmigración, los conflictos sociales, la configuración de un ideario nacionalista, el proceso de afianzamiento del campo literario y la correlativa modificación del lugar social del escritor y de sus relaciones con el poder (Gramuglio 2001: 10). La forma genérica adoptada por Lugones fue el denominado ensayo de interpretación nacional.

El payador puede ser considerado como un verdadero programa cultural, donde se sientan las bases simbólicas para la configuración de la identidad nacional. A través del arquetipo mítico del gaucho y a partir de la exaltación de unos determinados valores telúricos, Lugones construyó el modelo del *ser nacional*: un modelo de vida ejemplar, digno de ser imitado por los miembros de la comunidad y motivado por los ideales clásicos de belleza, verdad y bien (Teobaldi 1999: 75): “si bien el modelo de nación se estaba concretando, se advertía la ausencia de un modelo nacional de individuo” (Teobaldi 1999: 12). Esta obra surgió, así, en el marco de un programa sistemático dirigido por los escritores de la época, que buscaban reflejar en sus textos los valores de la argentinidad. Así, el mito del gaucho y sus formas simbólicas se convirtieron en la “representación de la fuerza social” (Marini Palmieri 1989a: 23).

Debemos destacar la importancia que este texto tuvo en la configuración y el desarrollo de una conciencia étnica, es decir, en el desarrollo de una autoconciencia del pueblo acerca de su identidad. Este texto surgió en una época en que el país se encontraba en la fase de afirmación de valores integradores. Lugones construyó su obra a partir de dos rasgos fundamentales: la definición de un carácter nacional o una serie de valores intrínsecamente ligados a la forma de ser argentina, y la idea de una inspiración religiosa (Teobaldi 1999: 36) en la que se deben incluir todos

aqueellos aspectos relacionados con la idea de trascendencia de un pueblo en la medida en que este se relaciona con algo superior a él. La nacionalidad, de esta manera, tenía que ver con la idea de una inmanencia subyacente, que iba más allá de lo material.

1.1. El papel del escritor en la Generación del Centenario

Uno de los ejes centrales sobre el que se movió la Generación del Centenario fue el referido a la redefinición del papel de los intelectuales dentro de la sociedad civil. Por este motivo, al analizar la obra de Lugones es fundamental mencionar el proceso que estaba atravesando la figura del escritor, que en esas fechas comenzaba su carrera hacia la profesionalización.

La profesionalización implicaba que los escritores tuviesen la potestad de vivir de las ganancias de su producción literaria. Émile Zola había proclamado, en 1880, la relevancia del dinero en la literatura para asegurar la independencia económica del escritor:

Hay quien se lamenta a gritos, diciendo que el espíritu literario se pierde; no es cierto, el espíritu literario se transforma. [...] ¿Queréis saber qué es lo que nos hace hoy dignos y respetados?: el dinero. Es estúpido hablar en contra del dinero, que es una fuerza social considerable. [...] Es el dinero, el beneficio legítimo obtenido con las obras lo que ha librado al escritor de toda protección humillante, lo que ha hecho del antiguo saltimbanqui de corte, [...] un ciudadano libre, un hombre que sólo depende de sí mismo (Zola 1972: 171).

Por eso, en Argentina fue importante el impulso de la empleomanía para fomentar que los intelectuales se dedicasen a la escritura, otorgándoles un puesto en la Administración Pública que les permitiese estar *ociosos*.

Debemos mencionar que en este proceso también tuvo un papel muy importante la prensa escrita, especialmente el periódico *La Nación*, que no solamente difundió la obra y la opinión de reconocidos intelectuales –como Lugones–, sino que fue un medio a través del cual muchos de estos escritores se ganaron la vida mientras se producía la estabilización y regulación del mercado editorial y del gremio del escritor. En esta misma línea, cumplió un rol decisivo la prestigiosa revista *Caras y Caretas*, ya que fue la primera entidad periodística en Argentina que tuvo una tarifa fija para sus colaboradores (Coviello 1943: 57). Leopoldo Lugones ejerció desde muy joven y hasta su muerte la profesión de periodista por la que, además, sentía mucha estima.

El proceso de profesionalización también generó estereotipos en torno a la figura del intelectual, como el del malgrado o la joven promesa. El

estereotipo del intelectual construido por Leopoldo Lugones fue el del escritor oficial. En *El payador* vemos que la referencia a la importancia del papel del escritor en la sociedad queda reflejada en la figura arquetípica del gaucho. El gaucho lugoniano está dotado de una serie de cualidades morales que lo hacen un ser excepcional. Una de estas cualidades es la de poseer el don de la poesía, es decir, que Lugones configuró a su gaucho como poeta. Pero, además, este poeta “vivía de su guitarra y de sus versos” (Lugones 1916: 53), esto quiere decir que el gaucho era un profesional de la poesía. Esta lectura no inocente de la caracterización del gaucho deja una clara constancia del proceso de emancipación de los intelectuales. Por otra parte, Lugones afirmaba que en el gaucho “se ha manifestado la poesía nacional con sus rasgos más característicos” (Lugones 1916: 55). De manera que el gaucho se transformó también en el agente transmisor de la tradición oral de la nación y se destacó su facilidad para la composición y la ejecución de la payada. De esta consideración se desprende una importante consecuencia ideológica: el gaucho es un poeta nacional y Lugones se proyectó en esta imagen en tanto que pretendió establecerla a través del mecenazgo del Estado, esto es, configurarse a sí mismo como poeta oficial.

Al llamar a su obra *El payador*, Lugones estableció una línea de continuidad entre la poesía de los payadores y la gauchesca. Sin embargo, hay un sector de la crítica que se opuso a esta afirmación y detectó en ella la puesta en marcha de un dispositivo ideológico. Unamuno decía al respecto que José Hernández no podía ser llamado *payador* (1967: 21) y que la pretensión de pensar al *Martín Fierro* como un producto del espíritu colectivo de la sociedad “implica *tácita* una suposición que *expresa* no la acepta nadie” (1967: 44). Borges se explicó del mismo modo, señalando que la poesía gauchesca, dado su origen culto, no se derivaba de la poesía de los payadores (2002: 12) aunque le reconoció un carácter “genuinamente popular” (2002: 11). En esta misma línea, destacó que la poesía gauchesca era un género literario como cualquier otro y afirmó que:

[...] hay una diferencia fundamental entre la poesía de los gauchos y la poesía gauchesca. Los poetas populares del campo y del suburbio versifican temas generales [...] los poetas gauchescos cultivan un lenguaje deliberadamente popular, que los poetas populares no ensayan (Borges 1991: 130).

Otro de los argumentos esgrimidos por Borges para poner en duda esta filiación residió en destacar que el lenguaje de la poesía gauchesca se caracterizaba por su color local, pero que “los payadores tratan de eludir lo vernáculo pues tienen una visión reverencial del arte y quieren abordar temas alejados de lo cotidiano” (Borges 1960: 11).

También Ángel Rama aportó su opinión en este debate, afirmando que los autores de la poesía gauchesca no fueron, en general, gauchos (1977: 11).

1.2. La filiación griega de la poesía gauchesca

El amor por la cultura helénica acompañó desde siempre a Lugones y dejó constancia de ello a través de sus numerosos escritos. Esta simpatía surgió a partir de la influencia del movimiento modernista, cuyos poetas admiraban a Grecia y tomaban muchos temas de la mitología para construir sus obras. Al respecto, afirma Marini Palmieri que:

[...] los modernistas [...] toman conciencia de que la cultura española heredada y respetada, y hasta amada, había envejecido. Que la cultura indígena [...] sólo proponía tradiciones huera de sentido por habérselas vaciado de su esencia. [...] Y había que hacer algo. ¿Qué? Mirar hacia otros horizontes. Descubrieron que la tradición los emparentaba con Grecia, Roma, Egipto, la India [...] (1989a: 25-26).

La necesidad de establecer un origen de la raza argentina para afianzar el concepto de nacionalidad fue una constante en la literatura de Lugones. Lugones abogó por la filiación griega de la raza argentina y proclamó la herencia helénica como rasgo distintivo de nuestra nacionalidad: “nosotros pertenecemos al helenismo” (Lugones 1916: 262). Por otra parte, durante el difícil proceso de construcción y de legitimación de la cultura nacional, llevada adelante por la Generación del Centenario, uno de los argumentos más y mejor esgrimidos por los autores del nacionalismo cultural fue la supuesta filiación entre el *Martín Fierro* y la épica europea. Así como algunos autores habían sustentado la relación de la poesía gauchesca con la épica medieval, Lugones tomó como parámetro de comparación la épica griega, tema desarrollado extensamente en *El payador*. Esta conexión la estableció no solamente con miras a legitimar la raza argentina, sino también para anclar en un arquetipo la oscilante y aún ambigua identidad nacional:

En el momento en que el orden se hace más necesario, Lugones comienza su viaje intelectual hacia la seguridad del pasado, hacia el mito protector y aislante, a través de los arquetipos de la nacionalidad (Jitrik 1980: 21).

La principal aplicación ideológica de *El payador* se basó en contraponer el materialismo del inmigrante al espiritualismo criollo. Unos años antes de la aparición de *El payador*, nos encontramos con atisbos de esta posición en textos como *La guerra gaucha*. Publicado en 1904, *La guerra gaucha* constituyó un relato de exaltación a la Patria y a sus valores espirituales. De marcado tono épico, este texto relataba la heroica intervención de los gauchos

durante las guerras de la independencia y, muy especialmente, se hacía hincapié en la figura del General Güemes como el líder o caudillo de dichas tropas. En este texto, Güemes fue configurado como el primer paradigma acabado de argentinidad y, de esta manera, preludió el papel que unos años más tarde, tuvo la figura del gaucho:

En Güemes se congregan simbólicamente todos los gestos heroicos, todas las virtudes humanas y guerreras. La Patria que defiende Güemes es la misma que defendían los gauchos. Él [Lugones] apela a esa captación emotiva de la patria y se lanza a una guerra defensiva en la que está implícito un proyecto de afianzamiento de lo propio entendido fundamentalmente como raigal y lo tradicional conservado en el pueblo (Avenatti 1986: 244).

Otro antecedente de *El Payador*, lo encontramos en el año 1910, durante el primer Centenario, cuando Lugones publicó tres obras –*Prometeo*, *Piedras liminares* y *Didáctica*– que conformaron la trilogía *Las limaduras de Hefhaestos* y se constituyeron como un tributo a la patria en sus primeros cien años de gobierno propio. En estos textos, Lugones también abordó la temática griega haciendo hincapié en su herencia cultural y en su influencia sobre la raza argentina. Según Marini Palmieri, la meta de Lugones era “determinar el papel primordial del pensamiento griego en nuestra civilización” (1989: 40). Así, en la obra *Prometeo* se elaboró por primera vez la mitificación discursiva de la figura del gaucho. Lugones entendía “lo mítico” como aquello que permanecía intacto ante la acción corrosiva del tiempo; el mito era ese algo que podía considerarse como una “esencia inmanente” (Ferrás 2007: 175).

Ya que en el mundo griego la definición de raza se produjo, principalmente, mediante la construcción de una poesía épica, Lugones dedujo que para la joven Argentina era necesario inventar un poema épico que pudiese demostrar la existencia de esa raza nacional. El gaucho que tomó como modelo fue Martín Fierro, arquetipo de héroe épico y hombre superior con el que el pueblo debía sentirse identificado. Era necesario, no obstante, despojar al gaucho de su contextualización histórica para elevarlo a la categoría de leyenda, como habían hecho los griegos con sus propios héroes. Parte de la crítica, no obstante, no estuvo de acuerdo con la idea de considerar al *Martín Fierro* como un poema épico. En este sentido, Ricardo Rojas afirmaba que el concepto de epopeya no podía ser pensado como origen racial de una nación como Argentina. Rojas sostenía la supremacía de la Historia como género porque consideraba que la argentinidad aún estaba en proceso de desarrollo como fuerza espiritual. De esta manera, argumentaba que “la epopeya no puede existir donde no existe una raza autónoma” y en esta

misma dirección, rechazaba la idea de considerar al *Martín Fierro* como la epopeya iniciadora de la nacionalidad (Rojas 1951: 252):

En los tres siglos del período colonial, nuestro género predominante fue la Historia, porque la epopeya no puede existir donde no existe una raza autónoma. [...] Nuestros orígenes literarios carecen, pues, de una epopeya inicial. [...] al *Martín Fierro* de Hernández [...] no podríamos conferirle aquel carácter [...].

Borges también contradujo la idea de Lugones, cuando afirmó que “el asunto del *Martín Fierro* no es propiamente nacional ni menos de raza ni se relaciona en modo alguno con nuestros orígenes como pueblo ni como nación políticamente constituida” (Borges 2002: 95).

Lugones no solamente buscaba una filiación literaria con Grecia, sino que también quería establecer un lazo más profundo que estuviera radicado en la importancia del aspecto educativo que la poesía épica tenía en la Antigüedad. Al mismo tiempo, Lugones hablaba de la gauchesca como de un agente de civilización (Lugones 1916: 92) y hacía referencia a la importancia de la poesía como elemento de educación para la sociedad y como agente promotor de la cultura entre todas las clases sociales. Lo épico era, así, un punto de partida y de inflexión en el desarrollo cultural del país (Teobaldi 1999: 77).

El primer dispositivo ideológico al que recurrió Lugones para esta tarea fue el de reformular el antiguo binomio sarmientino: civilización-barbarie. En contraposición con la idea liberal de civilización, el gaucho era ahora el agente civilizador mientras que el indio o el inmigrante eran los portadores de la barbarie. Como sucedía con la poesía épica medieval, el público que la escuchaba o los trovadores y juglares que la recitaban no necesariamente sabían leer y –no obstante– eran capaces de aprender tiradas enteras. Lo mismo sucedía con la poesía gauchesca: había personas que se sabían versos enteros solo de haberlos escuchado, aun sin saber leer. De esta manera, la poesía gauchesca descentralizó y democratizó la poesía argentina. Lugones, por este motivo, destacó su carácter popular, al que se sumaban la música y la danza, que funcionaban como elementos de psicología activa (Lugones 1916: 104). Los gauchos pasaban del lugar marginal que les había atribuido la literatura decimonónica, a ser –mediante una apropiación de sentido– “los personajes más significativos en la formación de nuestra raza” (Lugones 1916: 5), de tal forma que la poesía gauchesca era percibida como la continuación natural de la poesía épica griega y se atribuyó el carácter heroico de estos personajes al hecho de que habían contribuido con la anexión de los territorios indígenas durante las guerras de la independencia. Lugones afrontó el análisis del poema de Hernández como modelo de epopeya nacional

y, para ello, forzó la coincidencia de algunos de los rasgos formales y estructurales de la poesía gauchesca con la poesía épica grecolatina. Así, por ejemplo, destacaba que la poesía gauchesca, al igual que la griega, era acompañada de música y que en ambas habían sido utilizados instrumentos de cuerda que, según Lugones, demostraban...

[...] mayor sensibilidad y su preocupación dominante del ritmo, que es el elemento copulativo –vale decir, vivificador– en la tríada música-poesía-danza. La música de los griegos, caracterizóse de igual modo; y principalmente por esta causa, resultó superior a la romana, que era de viento (Lugones 1916: 105).

La afición por la música era digna, según el autor, de un ser superior y era “un detalle de la mayor importancia psicológica” (Lugones 1916: 42).

Sin embargo, el gaucho –a pesar de su condición de arquetipo– se expresaba en un lenguaje popular y no acorde a su dimensión cultural, Lugones justificó esta falencia a partir de la inhospitalidad del campo: “[el gaucho] volvióse sentencioso, definiendo su economía de palabras con frases generales y sintéticas que solían ser refranes” (Lugones 1916: 76). Tampoco hay que olvidar que los héroes homéricos se expresaban a través de un lenguaje muy estereotipado. Lo importante, en todo caso, era que el lenguaje del gaucho podía ser identificado como “nuestro” en contraposición con el cocoliche o el lunfardo que era lo que hablaban “ellos”, es decir, los inmigrantes. Así, el canto del gaucho se producía gracias a los...

[...] duelos provocados por una trampa de juego, una pulla o un poético lance de contrapunto. Este último incidente provenía de una institución y un tipo que han sido la honra de nuestra campaña, al comportar su ejercicio el culto apasionado de la poesía (Lugones 1916: 77).

Los duelos “de palabra” también eran comunes entre los poetas provenzales, en los llamados *tensó*; o incluso era posible la filiación con la poesía castellana medieval, a través de los debates, aunque estos versaban sobre cuestiones teológicas mientras que los de los gauchos lo hacían sobre cuestiones filosóficas (Lugones 1916: 77). Tampoco nos podemos olvidar de la métrica. Lugones destacaba que en la gauchesca se usaban los versos octosílabos (Lugones 1916: 85), que habían sido escogidos por José Hernández en la composición de su *Martín Fierro*. El octosílabo, recalca Lugones, era el verso que mejor imitaba a la lengua hablada y su uso en la poesía épica era muy frecuente puesto que, siendo la épica una forma poética eminentemente oral, era más fácil de retener (Lugones 1916: 86).

Otro elemento que debemos considerar es la caracterización física que hacía Lugones del gaucho y que recuerda a las descripciones de los héroes homéricos: “su rostro [el del gaucho] de cetrina magrura, generalmente barbado con dignidad, su cabello nazareno, en sus ojos de fiera rasgadura, en la franqueza de su porte” (Lugones 1916: 44). También la enumeración de determinados rasgos del carácter nos remiten a las descripciones homéricas, como cuando Lugones afirmaba que el gaucho se caracterizaba por su serenidad, coraje, ingenio, meditación, sobriedad y vigor y que todas estas virtudes hacían “del gaucho un tipo de hombre libre, en quien se exaltaba, naturalmente, a romanticismo, la emoción de la eterna aventura” (Lugones 1916: 44). ¿Cómo justificaba Lugones las acciones arrebatadas de la que el *Martín Fierro* deja constancia en varias oportunidades? El autor se propuso subestimar e, incluso, dar un nuevo sentido a estas actitudes, asegurando que este comportamiento tenía sus antecedentes en los héroes épicos quienes, de la misma forma que el gaucho, demostraban una tendencia hacia el ejercicio de la justicia “por mano propia” (Teobaldi 1999: 79); basta recordar el comportamiento de Aquiles en la *Iliada*.

Otra manera de reforzar la imagen del gaucho como héroe épico fue a partir de la constatación en el arquetipo de las siguientes características: 1) la constancia, 2) el culto hacia la mujer, 3) las diversas habilidades que este debe desarrollar (Teobaldi 1999: 15). Lugones afirmaba que la constancia del gaucho se constataba en su acción civilizadora, que el autor concebía como aquella tarea que el héroe épico debía cumplir por ser su deber, porque se encontraba por encima de cualquier otro cometido y porque era el motor esencial de toda su actividad (Teobaldi 1999: 18). Con respecto al culto por la mujer, Lugones afirmaba que esta tenía una enorme trascendencia dentro de la tradición de la poesía épica y se constituyó como un tópico que movía la actividad del héroe. Esta característica, según Lugones, no solo entroncaba la gauchesca con la épica grecolatina, sino también con la épica occidental en general (Teobaldi 1999: 19), con el Romancero hispánico, con la poesía provenzal, con los cantares galaico-portugueses y con los libros de caballería medievales. Un ejemplo de ello se constata en *La vuelta del Martín Fierro*, cuando el gaucho se encontró a una cautiva que estaba siendo azotada por un indio al lado del cadáver de su hijo, porque había sido acusada de hechicería. Fierro acudió en su defensa: mató al indio y le prestó su caballo para que huyese. En cuanto a las actividades del héroe, el autor destacó su dignidad “para oponerse a la voluntad caprichosa de los dioses” (Teobaldi 1999: 21). De esta manera justificó su tendencia a infringir las leyes, elemento que –de otra manera– hubiera sido un obstáculo para su configuración como arquetipo. Así, también era importante el hecho de que era el gaucho quien iba en la

búsqueda de nuevas aventuras, siempre con el fin de llevar adelante esa misión civilizadora. El gaucho, según Lugones, era consciente de que su empresa heroica se realizaba en representación de toda una nación y una raza, pero había en él una actitud quijotesca reveladora de su individualidad, de forma que se distinguiese del resto de los humanos. Una de las cualidades que debían tener las actividades que llevaban adelante los héroes era que debían ser originarias, es decir, tenían que ser capaces de dar origen a un nuevo orden (Teobaldi 1999: 22). En el caso del gaucho, el de ser el agente civilizador de la pampa argentina y el símbolo de la identidad nacional.

1.3. En torno al eje Buenos Aires-Provincias

Si bien Lugones vivía y desarrollaba su carrera intelectual en Buenos Aires, era cordobés y reivindicaba sus orígenes provincianos. Este hecho lo podemos constatar, por ejemplo, en sus *Romances del Río Seco* (1938), donde le canta a su pueblo natal.

Hay que aclarar, no obstante, que la contraposición entre Buenos Aires y las provincias no llegó a conformar un binomio privativo; es decir, Lugones no planteó un enfrentamiento irreconciliable entre estas dos realidades, sino que el tema se articulaba en torno a dos cuestiones principales: a) la necesidad de representar a Buenos Aires como una ciudad babilónica y despersonalizada como consecuencia de la inmigración masiva y, b) destacar el papel de las provincias en la configuración de la realidad nacional, otorgándoles un rol relevante y equiparable al de la metrópoli y denunciando la dependencia que estas tenían con respecto a la ciudad.

No obstante, y en contradicción con esta tendencia, Lugones propuso en *El payador* la homogeneización de los paradigmas culturales a partir de la figura del gaucho. A Lugones, que buscaba en aquel momento erigirse como el escritor oficial, no le importaba que cada provincia pudiera aportar sus propias particularidades a la cultura (Chein 2010: 63) porque tenía la voluntad de impulsar un discurso uniforme.

Lugones, en este aspecto, se adhirió a la ideología del Estado liberal que pretendía la “regionalización del espíritu nacional” (Chein 2010: 54), en tanto que la espiritualidad perteneciera a la raza argentina en oposición al materialismo asociado a la inmigración. Lugones no practicó el provincialismo per se, sino que intentó ver el alma nacional en la tradición de las provincias, en la medida en que estas representaban lo telúrico o el espacio simbólico de la argentinidad, en contraposición a Buenos Aires.

1.4. Materialismo e inmigración

El tema de la inmigración fue uno de los ejes vertebradores del nacionalismo cultural. La asimilación de los inmigrantes a la sociedad argentina fue un motivo de preocupación para el gobierno desde el inicio del proceso de modernización; la educación se planteó como una herramienta para la integración, lo que se hizo evidente en la Ley 1420, promulgada en el año 1884, que establecía la enseñanza primaria obligatoria, gratuita y laica (Conti 2008: 25). En la época del Centenario comenzó a hacerse una crítica al Estado liberal decimonónico que había fomentado la llegada masiva de extranjeros al país. En 1852, Juan Bautista Alberdi había escrito en las *Bases* que la inmigración era una de las condiciones básicas de la constitución de una nacionalidad moderna y, en ese movimiento de importación económica y cultural, no se veían amenazas sino promesas (Sarlo 1996: 168). De forma que lo que el imaginario republicano había pensado como una buena heterogeneidad, se estaba convirtiendo en una mala mezcla.

Leopoldo Lugones consideraba que los inmigrantes eran los causantes directos de la crisis moral que estaba atravesando la república y recurrió a una estrategia para establecer a este colectivo como chivo expiatorio: la creación del arquetipo gauchesco. Así, el dispositivo nativista pretendió nacionalizar el espacio literario, identificando lo espiritual con la esencia de la argentinidad en oposición al materialismo de la nueva inmigración, al “gringo avaro e industrioso” (Lugones 1916: 72). De pronto, los nacionalistas se encontraron inmersos en una cultura plagada de un materialismo decadente, en la que todo se podía comprar y vender. Era la misma prosperidad material la que generaba miseria espiritual, corrupción y decrepitud moral. De todo esto se acusó a los extranjeros. Así, la prostitución de Buenos Aires aparecía como un efecto del cosmopolitismo.

Otro factor importante se encontraba en la percepción de las masas como agentes disgregadores de la cohesión social. La politización sindical, las huelgas y las manifestaciones obreras –incluso, los primeros atentados terroristas– demostraban una agudización del conflicto social y la irrupción, sobre todo en Buenos Aires, de actores hasta entonces desconocidos. Los inmigrantes trajeron consigo una agenda política moderna que fue rápidamente incorporada por los sectores obreros (Fernández Bravo 2004: 333). En su obra poética *Odas seculares*, que Lugones escribió a modo de homenaje para la patria en 1910, puede rastrearse este tópico:

Pretenden con razón los viajeros
Que el polvoroso tren los apoltrona,
Diciendo *mucha plata-mucha plata*

El compás de su tráfago en la trocha.
Si no fuera el arriendo tan pesado...
Pero ya más de treinta pesos cobran
Por la hectárea en barbecho, si está cerca
De la estación; y el flete de las tropas
Se va poniendo cada vez más caro;
Y ya la peonada regalona,
Habla de socialismo y hasta pide
La jornada de ocho horas... (Lugones 1948: 439).

A estas nuevas doctrinas políticas, el Estado liberal respondió con una mezcla de represión y reformismo. En 1902 se sancionó la Ley de Residencia que se erigió como un instrumento legal para poder expulsar a los extranjeros que alterasen el orden con acciones terroristas. En 1904, el ministro Joaquín Víctor González propuso un proyecto de Ley del Trabajo que finalmente fue rechazado. En 1909, se produjo el atentado terrorista que causó la muerte del policía coronel Ramón Falcón y en 1910, un grupo anarquista colocó una bomba en el Teatro Colón durante una función de gala. Estos episodios reforzaron aún más el polo represivo con la sanción, en 1910, de la Ley de Defensa Social que condenaba expresamente las doctrinas anarquistas (Gramuglio 2001: 16). En este contexto, nació el movimiento criollista. El individuo criollo era aquél que ostentaba las características estimadas de Argentina (Sánchez 2010: 199-200). Así, se creó una nueva oposición entre los criollos y los gringos. El trabajador criollo, honesto, sumiso, políticamente neutro y argentino, fue contrapuesto al extranjero huelguista y subversivo, ingrato con la nación que lo había acogido con generosidad (Sánchez 2010: 212). Pero lo que horrorizaba principalmente a la oligarquía argentina era que veía afectado el orden tradicional de la sociedad, que había sido perturbado en sus estratos por el ingreso –al fin y al cabo previsible– de algunos inmigrantes beneficiarios de la movilidad social (Gramuglio 2001: 15).

La afirmación de Leopoldo Lugones, que erigía al gaucho como el estereotipo de lo nacional, era problemática dada la naturaleza del mismo. El gaucho participó en la lucha contra los pueblos autóctonos para anexar al país los territorios de la pampa y la Patagonia, pero eran individuos que estaban completamente relegados de la estructura social. Con frecuencia se los enviaba a pelear como mercenarios o se los dejaba al cuidado de las fronteras, por donde solían ingresar los malones. Dicho esto, parece difícil imaginar que Lugones y la oligarquía argentina pudieran realmente pensar en el gaucho como el arquetipo de lo nacional. Por eso fue necesario un proceso que Chein denominó “apropiación, resignificación y desplazamiento” (2010: 52), que convirtió al gaucho en el hijo de la pampa, en su “héroe y civilizador”

(Lugones 1916: 37). Esta visión estaba subordinada a los intereses ideológicos de la oligarquía que pretendió generar antipatía y resquemores hacia el inmigrante burgués.

Para llevar a cabo este proceso de “apropiación, resignificación y desplazamiento” fue necesario vaciar al gaucho de ciertas connotaciones históricas peyorativas. Por eso, antes de oponer su imagen a la del inmigrante, fue necesario enfrentarlo al gran enemigo del siglo XIX: el indio:

[...] no copiaron a los blancos ningún juego, salvo el carnaval; pero lo corrían apedreándose y boleándose con trozos de carne cruda, o exprimiendo a guisa de chisquetos, para salpicarse con sangre, los corazones de las reses (Lugones 1916: 40).

El gaucho era así, un individuo híbrido entre dos fronteras raciales e ideológicas: era un mestizo –los casos de gauchos criollos eran muy pocos–; pero su condición de habitante natural del campo, de producto telúrico, lo hacía glorificable, al igual que su participación en las guerras de la independencia. El gaucho podía ser considerado como un ser nacional porque había contribuido a la formación de la Patria, a diferencia del inmigrante, que era percibido como un sujeto aledaño y materialista, desconocedor de los esfuerzos de la emancipación:

[...] lo único que podía contener con eficacia la barbarie, era un elemento que participando como ella de las ventajas locales, llevara consigo el estímulo de la civilización. Y éste es el gaucho, producto pintoresco de aquel mismo conflicto (Lugones 1916: 42).

Con el planteamiento de esta dicotomía se ubicaba de un lado a los veteranos y del otro a los recién bajados del barco (Sánchez 2011: 97). De forma que la segunda etapa de exaltación del gaucho como arquetipo de lo nacional se produjo en la oposición con el inmigrante. Para ello, Lugones destacó una serie de valores característicos que él relacionaba con su condición de argentinos: “serenidad, coraje, ingenio, meditación, sobriedad, vigor –todo eso hacía del gaucho un tipo de hombre libre, en quien se exaltaba, naturalmente, el romanticismo, la emoción de la eterna aventura” (Lugones 1916: 44).

Así, solo los verdaderos argentinos podían sentirse identificados con los cantos del gaucho.

1.5. El lenguaje en la configuración de la identidad nacional. El programa educativo

En tiempos del Centenario, el Estado liberal le confería a la educación el estatuto de herramienta de integración en una sociedad que se había tornado cada vez más heterogénea (Gramuglio 2001: 23). Esta importancia quedó atestiguada a través de los empleos que algunos de los autores de esta época obtuvieron en el ámbito educativo –como Leopoldo Lugones– y también por los numerosos estudios, libros y folletos que muchos le dedicaron al tema de la educación (Gramuglio 2001: 24). Para asumir este compromiso educativo, se debía partir de ciertas premisas: 1) que en las sociedades modernas solo el Estado era capaz de realizar tareas complejas de ingeniería cultural que requiriesen la formación de la nacionalidad; 2) que cuando aquella congruencia entre política y cultura resultaba perturbada por algún factor, las transformaciones sociales que de ello derivaban, inducían el surgimiento de un nacionalismo oficial que promovía acciones homogeneizadoras desde el Estado, fundamentalmente a través de las políticas culturales (Gramuglio 2001: 35). Para los nacionalistas, el materialismo del inmigrante desviaba las conciencias del ideal cívico superior; el cosmopolitismo mataba el germen de la conciencia colectiva (Moya 1958: 288). La restauración del espíritu nacional se podía alcanzar salvando la escuela y dándole un contenido argentino.

El lenguaje como eje central de la configuración de la identidad nacional fue uno de los temas candentes del Centenario y no pasó inadvertido para Lugones. Durante estos años, se produjeron rápidos cambios en el castellano rioplatense como consecuencia de la influencia de las hablas de los inmigrantes. Por este motivo, definir los estándares de la lengua fue una de las tareas más importantes que ocupó a los escritores nacionalistas.

Los primeros que abordaron la necesidad de la emancipación del lenguaje fueron los autores románticos de la Generación de 1837. Ellos reivindicaron la autonomía lingüística, ya que consideraban que tenía un valor simbólico y era una condición necesaria para la proclamación de un Estado-nación independiente. El español era un límite que debía ser superado a través de un programa para la configuración de una cultura nacional basado en dos rechazos: 1) el rechazo a España; 2) el rechazo a las tradiciones, culturas y pueblos prehispánicos (Sarlo 1996: 167). Decía Echeverría respecto de los poetas españoles que:

Para ellos y su secta [la Academia] la poesía se reduce a imitaciones y modelos, y toda la labor del poeta debe ceñirse a componer algo que, amoldándose a algún ejemplar conocido, sea digno de entrar en sus

arbitrarias clasificaciones, so pena de cerrarle, si contraviene, todas las puertas y resquicios de su Parnaso (Echeverría 1999: 20).

Lugones, a este respecto, criticaba la “tiranía académica” (Lugones 1916: 136) y aseguraba en *El payador* que el español de América había adquirido un carácter más utilitario porque estaba orientado hacia sus posibilidades comunicativas y, por este motivo, podía parecer *menos correcto* que el que se escribía en España (Lugones 1916: 136). En este mismo texto, hizo una crítica al retoricismo, al afirmar que el verdadero poeta era aquel que llevaba la poesía en el espíritu –como el gaucho– porque si ser poeta dependía solo de seguir fielmente una determinada preceptiva, “cualquiera puede transformarse a su voluntad en un artista” (Lugones 1916: 137). De esta forma, para Lugones, los verdaderos artistas no necesitaban de una preceptiva rigurosa, puesto que “todo artista creador engendra su retórica sin el menor esfuerzo” (Lugones 1916: 137). Para Lugones, el lenguaje que mejor nos representaba era aquél que se manifestaba en la cotidianeidad del pueblo: «la capacidad intelectual de toda nación civilizada, es su idioma nacional; no pudiendo recibir este nombre, sino el lenguaje hablado por el pueblo que la constituye» (Lugones 1916: 139). La justificación de la lengua hablada en la poesía gauchesca se basaba en la consideración de que era un “proceso fundamental de la civilización moderna” (Lugones 1916: 140).

2. LA IDEA DEL SUPERHOMBRE Y SU JUSTIFICACIÓN IDEOLÓGICA

Dentro de la obra de Lugones, la idea del hombre superior, de indudable influencia nietzscheana, era también un afán por mostrar una “visión titánica” del hombre (Magis 1961: 634). Además de ser un *leitmotiv*, era una intuición primaria, una certeza personal. Marini Palmieri afirmaba que para Lugones “El poeta [...] se halla más cerca del conocimiento que el hombre simplemente analítico [...]” (1989: 103).

Hay varios autores que sostienen la tesis de que hay en Lugones una continuidad entre su vida y su obra. Jitrik, por ejemplo, destacaba la preocupación genuina que sentía Lugones por el país y consideraba que se le debía reconocer “una afirmación y una actitud permanente” (1960: 10). Cuando este mismo autor hacía referencia al desajuste en el que vivía Lugones con respecto a la realidad, sostenía también que “su individualismo se juega en cada una de esas afirmaciones que tratan de dar un orden a una realidad desconcertante y decepcionante” (Jitrik 1960: 27). Del mismo modo, Borges afirmaba que “para Lugones el ejercicio literario fue siempre el riguroso cumplimiento de un deber” (1965: 11) e –incluso– reconoció cómo su figura pública había ido más lejos que su reputación literaria al señalar que “la

imagen del hombre ha oscurecido a la literatura escrita por él” (Borges 1965: 74). En el mismo sentido, Miguel Dalmaroni se preguntaba “en qué medida las ficciones traman a su modo problemas que Lugones está organizando también en otro lado” (2006: 214). Si bien la diferenciación entre vida y obra o entre ética y estética es susceptible de ser aplicada en el estudio de la literatura, estas dos nociones no son irreconciliables. Hasta el Formalismo sostenía la idea de que el individuo genial cumplía la función de portavoz de su grupo social, de forma que el arte se manifestaba como un reflejo histórico de las condiciones de vida de la sociedad (Amícola 1997: 30). Para completar esta idea, citaremos la noción de mito personal –utilizada por Jorgelina Corbatta en su análisis sobre la novelística de Manuel Puig– que pone en evidencia las siguientes características de un autor: a) sus obsesiones profundas y específicamente personales; b) los elementos del mundo contemporáneo que influyen en su ideología (Corbatta 1988: 5). En el caso de Lugones, hay una línea temática que une su vida con su obra: el nacionalismo, la posición ante el fenómeno inmigratorio, el militarismo, la idea del hombre superior o el esoterismo, por citar algunos ejemplos. Todas estas apreciaciones nos ayudan a justificar la hipótesis de que existe correlación y coherencia en la obra de Lugones y que, por tanto, esa “certeza” o “intuición” a la que hacíamos referencia y que traslada a sus obras, parte de una inquietud personal.

Volviendo a la idea del poeta como “intérprete” (Marini Palmieri 1989b: 36) y *hombre superior*, Lugones afirmaba que este tenía como destino ordenar el caos, estructurar la ciencia, desvelar la belleza y hacer justicia. De esta manera, la vida del ser humano era un constante esfuerzo para hacerse a sí mismo. Era indudable que había en Lugones una voluntad de cantar una alabanza al hombre, pero no a cualquier hombre. Lugones alababa al hombre férreo, al hombre heroico e inmenso. El problema del constante desajuste entre la realidad y su perspectiva de la realidad tuvo su raíz, precisamente, en esta visión del hombre como un ser superior: el mundo en que vivió Lugones no fue un mundo heroico; fue un mundo burgués y aquejado por crisis de toda índole. De esta manera, decidió crear un arquetipo humano, uno que permaneciera inalterable a través del tiempo, y decidió cantarle a su arquetipo para mantenerlo vivo. Lugones dedicó toda su obra a recrear al hombre de sus gestas personales, al hombre que él no pudo ser a pesar de sus esfuerzos y de su frustración personal.

2.1. Del nacionalismo al fascismo

Podríamos, de esta manera, asociar su descontento personal con la evolución que ha sufrido su ideología a lo largo de los años, desde su etapa

nacionalista hasta su adhesión al fascismo. Es importante resaltar, no obstante, que el pensamiento de Lugones no viró hacia una postura de ultraderecha de forma radical e inesperada. En este aspecto, concordamos con lo que sostienen críticos como Canedo, quien asegura que el pensamiento de Lugones no es “una suma de rectificaciones”, sino “el producto de una formación cultural gobernada por ideas coherentes y perfectamente hilvanadas” (1974: 9). De la misma manera, Miguel Dalmaroni señala que “el puñal o la espada pueden conducirnos de principio a fin por los escritos de Lugones” (2006: 213). Tras hacer esta aclaración, podemos trazar los aspectos esenciales en la carrera que llevaron a Lugones desde una postura ideológica más o menos moderada hasta la reivindicación explícita del fascismo, que tuvo su punto culminante en el apogeo al golpe de Estado del año 1930.

Cuando Lugones se mudó de su Córdoba natal a Buenos Aires en el año 1896, se integró en el Partido Socialista y escribió de forma esporádica en diarios como *La Vanguardia* o *La Tribuna*. Gracias al patronazgo de Rubén Darío consiguió entrar de forma estable en el periódico *La Nación*, donde trabajó como columnista de opinión y como corresponsal. Aun cuando dentro del socialismo reivindicaba los derechos laborales de los trabajadores, ya desde entonces poseía una marcada conciencia de clase. En 1897 fundó junto con José Ingenieros la revista *La Montaña*, que llevaba por subtítulo *periódico socialista revolucionario* (Abós 2004: 8). A pesar de ser contrario a la doctrina comunista, Lugones era un profundo admirador de las revoluciones sociales. En 1902 fue nombrado inspector de Enseñanza Media, cargo que le dio la oportunidad de recorrer el país visitando escuelas y le otorgó un enorme conocimiento del sistema educativo nacional. Desde esta plataforma, insistió en la importancia de la educación pública para impregnar los valores de la argentinidad. Ese mismo año, se produjo la primera reforma de la ley electoral que –entre otras modificaciones– introdujo el sufragio secreto como medio para combatir el fraude. Como consecuencia, comenzó a tambalearse la hegemonía de la oligarquía argentina. Leopoldo Lugones, que ya entonces proclamaba su doctrina del *hombre superior*, se opuso radicalmente a esta y a las sucesivas reformas electorales. Por su evidente adhesión al gobierno del conservador Julio Argentino Roca, fue expulsado del Partido Socialista en 1903 y apoyó la candidatura presidencial de otro conservador –Manuel Quintana– en ese mismo año. Algunos autores, como Medrano Pizarro, afirman que se puede establecer una primera etapa en la evolución ideológica de Lugones que va desde 1897 a 1903 (1998: 390) y que puede denominarse como sus *años de juventud*. Esta etapa se caracteriza por la marginalidad del autor dentro del estrato social y por la imposibilidad de haber impuesto su *yo*.

En 1912 se sancionó la Ley Electoral –también conocida como Ley Sáenz Peña–, que estableció el sufragio universal, masculino, secreto y obligatorio y la representación de las minorías en el Congreso. Una de las consecuencias inmediatas de esta ley fue el acceso al voto de la gran masa inmigratoria contraria a los intereses de la oligarquía. Este hecho impactó en la ideología de Lugones quien, como ya mencionamos, era contrario a la sanción de la ley. También fue influido por otros acontecimientos como la importancia que adquirieron los capitales extranjeros en el desarrollo de la industria cárnica y en el desarrollo del ferrocarril. A esto hay que sumar que en la Primera Guerra Mundial apoyó a los aliados y criticó duramente la neutralidad adoptada por el gobierno argentino durante el conflicto europeo. Durante las dos primeras décadas del siglo XX, la figura de Lugones fue adquiriendo cada vez mayor prestigio. En los festejos por el Centenario de la Revolución de Mayo, llevados a cabo en 1910, Lugones comenzó a desarrollar –por encargo del gobierno oligárquico– una ideología *nativista* que contribuyese a esparcir la idea de un alma nacional. Por ese entonces, la crisis económica empezaba a hacerse notar, así como las frecuentes manifestaciones obreras. Como ya hemos visto con anterioridad, el punto culminante de la reivindicación de lo nacional fue *El payador*, publicada en el año del segundo centenario, en 1916. Durante estos años también comenzó su batalla personal para conseguir la profesionalización de los escritores. Esta segunda etapa de la vida de Lugones, que va desde 1903 a 1923, puede ser denominada como el momento de su configuración social, en la que consolidó su estatuto de poeta, así como su popularidad. En este período, Lugones adquirió trascendencia como escritor de la nacionalidad (Medrano Pizarro 1998: 390). Sus posiciones políticas, por otra parte, aún conservaban un tinte moderado y cercano a las posturas liberales para las que produjo su literatura. El año 1916 fue el de la elección del primer gobierno de la Unión Cívica Radical en la Argentina, impulsado por la sanción de la Ley Sáenz Peña. El estilo del presidente radical, Hipólito Yrigoyen, implicó toda una revolución en la historia de la democracia argentina. Yrigoyen fue un presidente popular que utilizó novedosos métodos de conducción de grupos urbanos y obreros, hasta ese momento relegados de la vida política. Lugones consideraba a Yrigoyen un ignorante y un demagogo. Además, el radical mantuvo la neutralidad de la Argentina durante la Primera Guerra, hecho que le costó feroces críticas por parte de intelectuales como Lugones, que pedían la ruptura de las relaciones diplomáticas con Alemania. En julio de 1923, Lugones pronunció tres conferencias en el Teatro Coliseo de Buenos Aires en las que revalorizó el papel del patriotismo y se declaró partidario de la vía armada para tomar el poder. Desde la plataforma que le concedía el diario *La Nación* conspiró activamente y ayudó a crear ambiente

para la concreción del golpe de Estado de José Félix Uriburu en 1930. Lugones consideraba que Yrigoyen era culpable de la bolchevización de la sociedad argentina. El estilo del radical, sumado a la intensificación de los conflictos sociales y a la política conciliadora del gobierno, fue esencial para el desarrollo de esta tendencia golpista. A partir de la crisis económica del año 1929, dicha tendencia se acrecentó, así como la aversión hacia el sistema económico liberal. La corriente nacionalista, de la que formaba parte Lugones, era de marcado corte antiimperialista y denunciaba la dependencia de los capitales extranjeros. Lugones también pedía una modernización industrial que, según él, solo podía llevar a cabo un Estado gobernado corporativamente, que exigiese una disciplina y organización proporcionada por el ejército. Una de las influencias más importantes de la militarización del pensamiento intelectual argentino provino de la propagación en el país del fascismo italiano. Lugones había entrado en contacto con el fascismo en su visita a Italia pero, además, en la década de los veinte el fascismo italiano había desplegado acciones en el país a través de emisarios enviados por el gobierno de Mussolini a las principales ciudades argentinas que tuviesen representación de la colectividad. Lugones abrazó el golpe de Estado de 1930 con esperanza, pero pronto el gobierno de Uriburu se destapó como una simple intentona antirradical y no como un verdadero plan para modificar los hábitos y las prácticas políticas del país. Muy por el contrario, se produjo una legitimación e institucionalización de los viejos partidos políticos. Ante este panorama, Lugones sintió una profunda desilusión pero, no obstante, no impidió que se acrecentase en él el fervor nacionalista. Por eso, en 1933 constituyó La Guardia Argentina, una organización paramilitar de ultraderecha que se sumaba a otras ya existentes como la Liga Republicana o la Legión de Mayo. Esta organización pretendía unificar las fuerzas del nacionalismo armando un programa político donde se promovía un régimen corporativo. Estas organizaciones de ultraderecha obedecieron al proceso de radicalización del nacionalismo argentino luego del fracaso del uriburismo. Esta última etapa de Lugones, comprendida entre los años 1923 y 1938, corresponde a su tendencia hacia el fascismo.

2.2. La misión del poeta como superhombre

Lugones tomó de Nietzsche la idea del superhombre:

Yo os muestro al superhombre. [...] Hasta ahora todos los seres han creado algo que estaba por encima de ellos mismos. [...] ¡Yo os exhorto, hermanos, a que permanezcáis fieles a la tierra y que no creáis a quienes os hablan de esperanzas ultraterrenas! (Nietzsche 2008a: 13).

También tomó del filósofo alemán la actitud que se generó como consecuencia de esta idea, muy especialmente, la actitud en torno a la importancia y al valor del poeta en la sociedad: “tengo un olfato muy fino, mucho más fino que el olfato de cualquier otro hombre, para captar los signos de elevación y de decadencia” (Nietzsche 2008b: 17). La concepción del poeta como hombre superior fue uno de los temas más recurridos dentro de la obra de Lugones y, lo que es más importante, sirvió como base para entender cuál era la visión que él tenía de su propia función dentro de la sociedad argentina y, por consiguiente, entender también cuáles fueron las causas de su profunda frustración años más tarde, al encontrarse alejado y rechazado por la clase política e intelectual del país. Marini Palmieri asegura que esta concepción también está relacionada con la afición de Lugones por el esoterismo. La intuición del poeta es la que le permite “acceder al verdadero conocimiento e incluso participar en la Naturaleza de Dios” (Marini Palmieri 1989b: 103). La noción de la superioridad del poeta también se relacionaba directamente con otra idea que Lugones tomó de Nietzsche: la creencia de que el poeta debía cumplir, como consecuencia de su superioridad moral, un mandato irrenunciable y trascendente para el bien de la humanidad. Esta noción se manifestó en muchos de los ensayos y ficciones de Lugones y tuvo su paralelo en las constantes intervenciones públicas del autor. Para Lugones, los intelectuales debían ocupar las áreas más importantes del poder, es decir, aquellas relacionadas con la educación, la cultura y la gestión de las ideas del gobierno.

Al escribir *El payador*, Lugones puso de manifiesto la misión del poeta: la de configurar el mito nacional. El mito se encuentra presente en el inconsciente colectivo de una comunidad, es el alma colectiva que debe ser interpretada por el demiurgo, hombre superior que tiene la obligación de guiar a la humanidad. El poeta es, además, el encargado de preservar el lenguaje de su comunidad y de resguardar los valores de la tradición cultural. El poeta es capaz de expresar lo que en el pueblo se encuentra en estado latente y debe, con los recursos que tiene a su alcance y gracias a su especial sensibilidad, configurar un horizonte cultural para la nación a la que representa. Al elegir el arquetipo del gaucho, Lugones intentó buscar un elemento cohesionador para una sociedad cada vez más heterogénea. Lugones creyó de relevante importancia la elección del mito fundacional, porque el mito fundacional determinaba la existencia misma de la nación. La revalorización del *Martín Fierro* para Lugones fue una forma de recurrir al mito de origen (Ferrás 2007: 182). Esta responsabilidad, según Lugones, solo podía ser llevada adelante por un poeta.

3. LA VOCACIÓN PROMETEICA DEL GAUCHO

La filiación del mito del gaucho con el de Prometeo se constata a partir de varias coincidencias temáticas, pero, fundamentalmente, por la intención de Lugones de dotar a su arquetipo de unas características particulares.

En primer lugar, el gaucho cumplía –para Lugones– una función mitológica, es decir, que la historia del gaucho se constituyó como un relato sobre los acontecimientos prodigiosos protagonizados por un ser extraordinario. Estos relatos tenían la particularidad de erigirse como actos del habla ritualizados, que formaban parte de las creencias de una determinada comunidad. Es decir, que la historia del gaucho era, para Lugones, un mito fundacional. El gaucho era, en todos los casos, el primer hombre nacional desde el cual se generaron los demás argentinos. De esta manera, también Prometeo se erigió como el modelador de los primeros hombres a partir de la arcilla.

Mencionamos antes que una de las debilidades del arquetipo gauchesco residía en su carácter temperamental, que Lugones minimizó mediante la estrategia de filiación y similitud con los héroes de la épica griega. En este aspecto, hay una nueva coincidencia con Prometeo. El héroe griego desafió dos veces a Zeus para beneficiar a los mortales. En la primera oportunidad, dándoles la mejor parte de un buey y dejando al dios solo con los huesos y la grasa del animal; en la segunda oportunidad, devolviéndoles el fuego que Zeus les había arrebatado. Como ya dijimos, Lugones destacaba la dignidad de su gaucho “para oponerse a la voluntad caprichosa de los dioses” (Teobaldi 1999: 21), como forma de justificar su tendencia a infringir las leyes.

Debemos traer a colación otras ideas ya comentadas con el fin de ilustrar la filiación entre estos dos personajes. En primer lugar, el hecho de que es el gaucho quien sale a buscar nuevas aventuras para cumplir su misión civilizadora. Así también Prometeo cumple la función civilizadora de entregar el fuego a los hombres, elemento que no solo se identifica con el progreso, sino también con la pasión por los ideales. Y Prometeo también es consciente de que actúa en nombre de los mortales, a los que él pertenece, más allá de tener consciencia de su enorme grandeza.

En segundo lugar, la idea de que las actividades del héroe debían ser originarias, en tanto son capaces de generar un nuevo orden. En el caso del gaucho, el deber a cumplir es el de ser el agente civilizador de la pampa argentina y ser símbolo de la identidad nacional; en el caso de Prometeo, su desobediencia a la autoridad trajo como consecuencia la nefasta presencia de Pandora entre los humanos pero, del mismo modo, les legó la capacidad de superar los pormenores a través de su ejemplo de rebeldía.

4. LA MUERTE DEL GAUCHO Y LA CONFIGURACIÓN DEL MITO

A pesar de la idealización de la figura del gaucho y de su exaltación como mito fundacional, Lugones tenía la certeza de que para que este dispositivo discursivo fuese efectivo, era necesario que la sociedad ya no percibiera al gaucho como un posible agente de desestabilización social:

Su desaparición es un bien para el país, porque contenía un elemento inferior en su parte de sangre indígena: pero su definición como tipo nacional acentuó en forma irrevocable, que es decir, étnica y socialmente, nuestra separación de España, constituyéndonos una personalidad propia (Lugones 1916: 57).

En esta afirmación se dejaba relucir cómo la configuración estética de la figura del gaucho se justificaba, únicamente, por los fines ideológicos que se perseguía mediante esta exaltación. Era necesario, de esta manera, despojar al gaucho de su contextualización histórica para elevarlo a la categoría de leyenda, como hicieron los griegos con la figura de Prometeo. Para que su empresa fuera efectiva, había sido necesario que Zeus lo castigase encadenándolo al Cáucaso, lejos de los hombres. Prometeo, además, no fue únicamente el “productor del fuego” sino un redentor (Marini Palmieri 1989b: 45). Si Zeus, a través del castigo, consiguió que los mortales recordaran a Prometeo como un héroe civilizador, también Lugones —a través de la configuración mítica y el despojamiento de su contextualización histórica— consigue construir un discurso en el que el gaucho se vuelve un redentor durante una época en que entran en crisis los valores tradicionales de la sociedad oligárquica.

5. CONCLUSIÓN

Leopoldo Lugones se erigió como uno de los poetas e ideólogos más importantes en la historia cultural argentina y la influencia de la cultura griega en él fue innegable, puesto que en sus obras encontramos innumerables referencias al mundo helénico. No obstante, la configuración del gaucho como un héroe prometeico tuvo alcances simbólicos que —quizás— hayan escapado a la agudeza del propio autor. Tanto el gaucho como Prometeo entregaron el fuego a los mortales con el fin de dotarlos, además, de una forma de ser. Pero en esa entrega, Prometeo infringió la autoridad de Zeus y el gaucho, como sujeto históricamente configurado, escapó a los límites ideológicos de la oligarquía argentina. Por esta circunstancia, ambos también tuvieron que desaparecer. Pero ahí se encontraba Lugones, que aprovechó la muerte histórica del gaucho para entregarle, como el centauro Quirón a

Prometeo, la inmortalidad mítica a través de su configuración como arquetipo de la nacionalidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Abós, Álvaro (2004). "Lugones: un enigma argentino", *Todo es Historia*, 444: 6-23.
- Amícola, José (1997). *De la forma a la información. Bajtín y Lotman en el debate con el formalismo ruso*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Avenatti, Cecilia Inés (1986). "El concepto de la patria en *La Guerra Gaucha* de Leopoldo Lugones", *Filosofar cristiano*, vol. 10, 19-20: 239-245.
- Borges, Jorge Luis (1960). *La poesía gauchesca*. Buenos Aires: Macagno, Landa y Cía.
- . (1965) *Leopoldo Lugones*. Buenos Aires: Editorial Pleamar.
- . (1991). "El escritor argentino y la tradición", en *Discusión*. Madrid: Alianza Editorial: 128-137.
- . (2002). *El "Martín Fierro"*. Madrid: Alianza Editorial.
- Canedo, Alfredo (1974). *Aspectos del pensamiento político de Leopoldo Lugones*. Buenos Aires: Ediciones Marcos.
- Chein, Daniel (2010). "Escritores y estado en el centenario: apogeo y dispersión de la literatura argentina nativista", *Revista chilena de literatura*, 77: 51-73.
- Conti, Alfredo (2008). "La construcción del concepto de patrimonio en Argentina entre 1910 y 1940", *Anales: Laboratorio de Investigaciones del Territorio y el Ambiente*: 23-30.
- Corbatta, Jorgelina (1988). *Mito personal y mitos colectivos en las novelas de Manuel Puig*. Madrid: Editorial Orígenes.
- Coviello, Alfredo (1943). "Semblanza del Príncipe de las Letras Argentinas", *Revista Iberoamericana*, vol. VI, 11: 47-76.
- Dalmaroni, Miguel (2006). *Una república de las letras: Lugones, Rojas y Payró: escritores argentinos y estado*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Echeverría, Esteban (1999). *El matadero. La cautiva*. Madrid: Cátedra.
- Fernández Bravo, Álvaro (2004). "Celebraciones centenarias: nacionalismo y cosmopolitismo en las conmemoraciones de la Independencia. Buenos Aires, 1910 - Río de Janeiro, 1922". *Documentos de Trabajo del Departamento de Humanidades* en Jens Andermann y Beatriz González Stephan (eds.), *Galerías del progreso: Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo: 331-372.

- Ferrás, Graciela Liliana (2007). “Ricardo Rojas: inmigración y nación en la Argentina del Centenario”, *Revista Memoria y Sociedad*, vol. II, 22: 5-18.
- Gálvez, Manuel (2001). *El diario de Gabriel Quiroga*. Buenos Aires: Editorial Taurus.
- Gramuglio, María Teresa (2001). *Estudio preliminar a “El diario de Gabriel Quiroga”*. Buenos Aires: Editorial Taurus: 9-55.
- Jitrik, Noé (1960). *Leopoldo Lugones. Mito nacional*. Buenos Aires: Editorial Palestra.
- Lugones, Leopoldo (1916). *El payador*, Buenos Aires, Otero & Co. Impresores.
- . (1948). “Odas seculares”, en *Obras poéticas completas*. Buenos Aires: Aguilar: 423-484.
- Magis, Carlos Horacio (1961). “Leopoldo Lugones, su visión del mundo y la expresión poética”, *La Palabra y el Hombre*, 20: 629-648.
- Marini Palmieri, Enrique (1989a). “Introducción” en *Cuentos modernistas hispanoamericanos*. Madrid, Castalia: 11-45.
- . (1989b). *El modernismo literario hispanoamericano*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
- Medrano Pizarro, Juan (1998). “Lugones y la Guerra: épica y violencia”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 46, 2: 357-393.
- Moya, Ismael (1958) “Ricardo Rojas, el argentino esencial”, *Revista Iberoamericana*, volumen XXIII, número 46: 283-309.
- Nietzsche, Federico (2008a). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Mestas Ediciones.
- . (2008b). *Ecce Homo*. Madrid: Mestas Ediciones.
- Rama, Ángel (1977). “El sistema literario de la poesía gauchesca”, en *Poesía gauchesca*. Buenos Aires: Editorial Ayacucho: 9-53.
- Rojas, Ricardo (1951). *Eurindia*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Sánchez, Santiago Javier (2010). “El aporte del ‘criollismo’ a la forja de la identidad nacional argentina”, *Tinkuy*, 12: 199-215.
- . (2011). “Hispanofobia e hispanofilia en la Argentina”, *Tinkuy*, 16: 93-106.
- Sarlo, Beatriz (1996). “Oralidad y lenguas extranjeras: El conflicto en la literatura argentina durante el primer tercio del siglo XX”, *Orbis Tertius*, año 1, n° 1: 167-178.
- Teobaldi, Daniel Guillermo (1999). *Leopoldo Lugones, escritor épico*. Córdoba: Ediciones del Copista.

Unamuno, Miguel de (1967). *El gaucho Martín Fierro*. Buenos Aires: Editorial Américal.

Zola, Émile (1972). “El dinero en la literatura” en *El Naturalismo*. Barcelona: Península: 147-180.