

APUNTES SOBRE POESIA Y EXPRESION EN LEOPOLDO LUGONES

Por CARLOS FEDERICO PEREZ

La conmemoración del centenario del natalicio de uno de los grandes protagonistas de la literatura hispanoamericana nos reúne esta noche aquí. En comparación con el transcurso sin pausa del tiempo poca cosa es indudablemente una centuria pero para la historia del hombre, criatura finita por naturaleza, representa un término apreciable. Por eso, este centenario, como los tantos otros de figuras ilustres que ya registran los fastos culturales de Hispanoamérica, está proclamando una continuidad que alienta la esperanza de que estamos próximos a la madurez. En el campo de las letras tal etapa de consistencia y rendimiento ha comenzado a decir presente con la poesía y la novelística de resonancias universales.

Junto a los nombres sobresalientes cuyo desfile en el tiempo afirma una continuidad estimulante, como nuncio de niveles superiores, la cultura hispanoamericana exhibe a estas alturas una sucesión de etapas que denota igualmente un proceso evolutivo que es también garantía del momento culminante. Cada una de esas etapas ha quedado grabada en la historia por la actuación de personalidades extraordinarias y, gracias a sus ejecutorias, la fugacidad de la existencia puede medirse con la escala de los avances sustanciales.

Es patente que al mencionar la cultura hispanoamericana nos estamos refiriendo al común entronque histórico que, sin olvidar las diversidades, vincula a los pueblos que se extienden desde las riberas del Río Grande del Norte hasta la Tierra del Fuego. Especificando aún más nuestro pensamiento agreguemos

que reducimos en este caso la connotación del vocablo cultura a las letras hispanoamericanas. Así, Leopoldo Lugones es gloria preclara de la literatura argentina pero pertenece a todos los que nos expresamos en español y muy especialmente a los que nacimos o nos adaptamos y en general vivimos a este lado del Atlántico poseyendo como vehículo normal de expresión la lengua que fijó Cervantes y que tantos han enaltecido enriqueciéndola, flexibilizándola, haciéndola apta para todos los menesteres, hasta convertirla en un magnífico instrumento del arte y la sociabilidad humanas.

Mencionar el nombre de Leopoldo Lugones y pretender enjuiciar su obra literaria en unas cuantas páginas sería pecado de imperdonable osadía. La vastedad de esa obra, sus variados matices, su riqueza humana, aguardan al presente, que sepamos, el análisis pormenorizado y exhaustivo, tanto en su aspecto poético como en el de la prosa. Testimonio de su opulencia lo ofrece el hecho de que no obstante haberle dedicado la crítica desde sus primeras manifestaciones atención especial, la cual se incrementó a medida que el crédito del autor se ampliaba, hasta alcanzar relieve continental, no parece haberse producido hasta la fecha la ponderación que su magnitud requiere para agotar el gran caudal de sugerencias que encierran sus páginas. Esto sea dicho sin demérito de numerosos trabajos de valía.

Es imperativo pues que también hagamos nosotros para nuestras improvisadas consideraciones una previsora circunscripción. Leopoldo Lugones imprimió sus huellas de poeta y escritor tanto en el verso como en la prosa. Ante el extenso panorama que su legado señorea en nuestras letras apenas podrán calificarse de apuntaciones a su obra poética las líneas que siguen sobre su significado y su expresividad.

El criterio popularmente en boga reserva para los poetas los parajes en donde imperan los sentimientos y las divagaciones. No debe extrañarnos entonces que se les asigne escasa o ninguna gravitación sobre el curso evolutivo de una cultura. Aparecen sí como los vendimiadores por excelencia, mediante la palabra, de los extremos patéticos del alma humana. Lo que tal vez no se advierte con igual frecuencia es que su arte, cuando es auténtico, confiere a los vocablos una significación mayor que la que habitualmente poseen y por eso los poetas, entre los literatos, son los que más grande aportación han hecho al cauce expresivo de la lengua. En el terreno de la ciencia positiva, el filólogo ha sido capaz de perseguir y

esclarecer el origen y la trayectoria de un vocablo; puede que el gramático señale la norma correcta para la construcción de acuerdo con el espíritu de la lengua; el científico quizá acierte a extraer de los idiomas maternos la voz adecuada para denominar el secreto de la naturaleza que su investigación ha agregado al conocimiento del hombre; pero el poeta, sin ser ajeno a uno u otro de esos extremos y otros similares, hace mayor contribución porque su inquieta vigilia ante las incógnitas vitales le impulsa a proyectarse sobre el significado de las palabras en profundidad trayendo a la superficie su recóndita fuerza expresiva, revistiéndolas a cada instante de nueva vida, sobreponiéndolas al inevitable desgaste por obra de la rutina que, a igual que a las criaturas biológicas, les amenaza de continuo con la paulatina inanición y la muerte.

La lingüística ha deparado jerarquía de principio autorizado al criterio de que las manifestaciones literarias son la vía más efectiva para la fijación de un idioma. Las razones para validar ese juicio no escasean. Indudablemente que una lengua sin literatura está en permanente riesgo de extinción. Por el contrario, las llamadas lenguas muertas se aferran a la supervivencia por sus respectivas literaturas. Homero, Eurípides, Platón, han permitido al griego clásico desafiar el paso de los siglos, mientras que Virgilio, Horacio y Séneca contribuyen a preservar el latín de sumergirse en el Limbo sin retorno de las cosas que fueron. Ahora, el concepto de fijación que de ese modo se pone a cargo de las literaturas tiene, en las lenguas vivas, un significado dinámico. No se compadece con la inmovilidad que es propia de las lenguas muertas sino con la renovación que es privativa de todo curso vital. En ese empeño renovador juegan su papel tanto la prosa como el verso, desde luego, pero es ostensible que en el cumplimiento de la tarea la acción más agresiva pertenece, por su misma índole, a la poesía. El poeta es un desvelado por la originalidad que permite ofrecer la perspectiva novedosa, la conexión insospechada, el sesgo irrepetible, que puedan extraerse de cosas muy dichas o muy bien sabidas. Y en cada oportunidad que con acierto responde a esa exigencia, enriquece la capacidad expresiva de la lengua aún cuando no puede escapar a la tiranía del uso rutinario de los temas y vocablos utilizados.

Realmente es estrecho el margen que en general dispone la literatura para el despliegue de la originalidad. Nos referimos a sus elementos externos. Los temas, desde época inmemorial, han sido los mismos. El amor, la muerte, la alegría, el

odio, el paisaje, el infortunio. Wolfgang Kayser recoge la versión de que entre las ruinas de Babilonia, uno de los emporios primerizos de la civilización, apareció una obra que se lamentaba para entonces de lo gastado que estaban los asuntos de la inspiración poética. Por otro lado, el atuendo lingüístico con que se reviste la expresión de los asuntos tiene vocación a enmarcarse en la estrechez del mismo vocabulario. Podemos decir pues que existe desde un punto de vista generalizado penuria de motivaciones y penuria de palabras. Circunscrita de esa manera la literatura cabe preguntarse ¿de dónde entonces puede emanar la originalidad para enaltecer la obra en la medida necesaria para permitirle surgir del montón adocenado y vestirse con las galas innovadoras que le conduzcan a marcar hito en la sucesión evolutiva de una cultura? A nuestro juicio, las dos fuentes principales que desde lo externo pueden influir en la mudanza, o sea las novedades debidas a la expansión expresiva del vocabulario y los nuevos temas suscitados por los cambios de ambiente, no alcanzan su cabal versión sino cuando se les imprime la personalidad del escritor y del poeta y en la medida que el vigor de esa personalidad lo determine. Presentan entonces los viejos argumentos y las palabras usuales una lozanía revitalizada que les habilita para incrustarse en la corriente literaria con valor no sólo representativo de una época sino con la permanencia de lo clásico.

Si estas afirmaciones son valederas, que a nuestro modo de ver lo son, es evidente que en la personalidad reside, en última instancia, la facultad de elevar la obra literaria por encima del nivel común.

Es probable que esta conclusión tenga resonancias anacrónicas y herédicas en nuestros días aquejados de un colectivismo que cifra en los acondicionamientos ambientales el módulo supremo de la conducta humana. Los que así piensan parecen haber olvidado lo que le ha valido al hombre, en su incesante persecución de horizontes más amplios, el toque maravilloso de los espíritus selectos, cristalizadores por la mente o por la acción de los nuevos rumbos.

Las etapas de la literatura hispanoamericana

Decíamos que el lapso de cien años es de consideración en el decurso de un complejo cultural. El que propiamente podemos llamar hispanoamericano aflora y tiende a definirse con rasgos privativos a partir de la emancipación política.

Apenas cubre pues centuria y media y por tanto la mayor parte del mismo se sedimenta en el período transcurrido desde el 13 de junio de 1874 cuando, en la villa de María del Río Seco una aldea de la provincia de Córdoba, en la Argentina, vino al mundo Leopoldo Lugones, destinado a inscribir su nombre con caracteres extraordinarios en los anales de la literatura hispanoamericana.

Las letras argentinas han sido siempre parcela de timbres valiosísimos dentro del conjunto de la literatura americana en lengua española. Apenas se había ella desprendido del seno materno que constituyó el neoclasicismo hispano del siglo XVIII cuando el argentino Esteban Echeverría fue iniciador de uno de los primeros movimientos encaminados a la búsqueda de una esencialidad propia. Con ello contribuyó a hacerle camino a la primera renovación revitalizadora. Los temas y el vocabulario de la poesía se dieron a perseguir nuestro paisaje, nuestras tradiciones, el color local de las costumbres, nuestro pueblo y nuestra historia. Ese primer impulso permitió que nuestros poetas románticos destacados acertaran a veces, en misión de verdadero descubrimiento, con notas que al ser extraídas de nuestro ambiente constituyeron hitos de renovado vigor para la capacidad expresiva de la lengua. Pero la predisposición romántica a visualizar lo nuestro tropezó con el obstáculo representado por su mismo entusiasmo. Al naturalizar dentro de la poesía temas y palabras hasta entonces extrañadas de la misma creyó suficiente lo puramente descriptivo no preocupándole la subyacencia. Careció así en buena medida de eso que hemos calificado de agresividad de la poesía, calificativo que, a estas alturas, conviene que precisemos. Debe interpretarse como capacidad de penetración en las veladas significaciones del lenguaje y de las motivaciones que lo inspiran. Puede por tanto notarse tanto en las sutilizas de la pasión amorosa o en la complacencia ante el paisaje como en la arrogancia de la protesta o en la bizarría de la insurgencia. En pocas palabras, es la virtud que posee el poeta para ir, mediante la expresión, más allá de la realidad aparente y habitual de las cosas.

La literatura hispanoamericana tras de agotar en sus diversas formas el impacto del romanticismo hizo incursión durante un relativamente breve intermedio en el realismo. En ese terreno, con aliento positivista, exhibió a veces la precisión descriptiva del inventario. Al positivismo se debió también en Francia el rigor permasiano pero, mientras allí se transformó en delectación estética para el cincelamiento del verso, en Hispanoamérica en ese momento

se limitó a utilizar la tradición localista que había alimentado el romanticismo para ofrecer estampas sociales de ceñida superficialidad.

Los síntomas reveladores de un nuevo desdoblamiento en el proceso de las letras hispanoamericanas se hicieron preceptibles. Las dos últimas décadas del siglo XIX incuban y finalmente perfilan el movimiento modernista. Todos admiten que con él se enriquece de manera extraordinaria la capacidad expresiva de la literatura americana en lengua española y que dentro de la opulencia de ese rendimiento el mayor porcentaje corresponde a la poesía.

La Obra de Leopoldo Lugones

Entre las figuras que encarnaron la etapa recién advenida brilló de inmediato el joven nacido el 13 de junio de 1874 en María del Río Seco, el villorio de la provincia de Córdoba, quien se había trasladado a Buenos Aires antes de cumplir los veintidós años. Desde entonces emprendió una fecunda labor que en 1897 sorprende con los poemas incluidos en el volumen *Las Montañas del Oro*. Para entonces su entusiasmo juvenil se encontraba embargado por los dogmas socialistas y algunos de sus robustos alejandrinos son voceros de encendidas protestas y de profecías reivindicatorias. El tono estuvo acorde con una de las vertientes de la nueva inflexión que empezaba a abrirse paso en la literatura hispanoamericana. El año anterior, en 1896, había publicado Rubén Darío en Buenos Aires *Prosas Profanas* y pronto se produjo entre los dos grandes poetas la comunidad espiritual que calificó a Lugones dentro del movimiento modernista. Cuando en 1905 imprime su segundo libro, *Los Crepúsculos del Jardín*, dijo Darío que la aparición de *Las Montañas del Oro* fue “un acontecimiento en la historia del pensamiento hispanoamericano” agregando que pensaba que no había entonces en América una personalidad superior a la de Leopoldo Lugones.

Los *Crepusculos del Jardín* situaron a Lugones plenamente dentro de las peculiaridades líricas que generalmente se atribuían a las nuevas modalidades del verso. Como se sabe, por vía de Darío y otros el movimiento había allegado esencias del parnasianismo y el simbolismo franceses siendo probablemente más pronunciada la influencia del último. De ahí se alimentó la poesía de tono crepuscular que caló tan hondo en muchos seguidores de la

corriente. Como el propio nombre del libro lo indica Lugones con *Los Crepúsculos del Jardín* se ubica en esa vertiente y en ella, junto con el uruguayo Julio Herrera Reissig, ocupa el sitio de mayor preeminencia.

Pero difícilmente las características de su personalidad, que denunciaron desde el principio una vocación mesiánica, podía pasárselas rindiendo pleitesía a una línea de expresión que algunos de sus propios cultivadores se complacían en titular como propia de los decadentes. El término sugiere desmayo del ánimo, escuálida contextura del músculo, color lívido del rostro, timbre de voz desvaído y, en perfecta correspondencia, literatura enfermiza y ciertamente tales calificaciones no acuerdan con la personalidad física y espiritual de Lugones. Por eso, aunque *Los Crepúsculos del Jardín* han gravitado de manera predominante en la determinación preferente de su fisonomía lírica, ni remotamente puede aceptárseles, a nuestro juicio, como representativos de la totalidad de su obra poética, esencialmente sana, vigorosa y proteica, no obstante que tengamos que reconocer que muchos de sus rasgos posteriores denuncian en el aspecto expresivo conexión con ciertas modalidades del citado libro.

En 1909 sale a luz el *Lunario Sentimental*. En medida apreciable esta colección de poemas, de acentuada ironía, viene a ser precisamente una especie de autoreacción frente al riesgo de encasillamiento unilateral al amparo de la simbología decadente que se solazaba en lagos, cisnes, amadas exangües, pálidas enlutadas y luces crepusculares.

El vate del verso robusto y profético, que anunciaban *Las Montañas del Oro*, reaparece en las *Odas Seculares* de 1910. Cumplíase en aquel año la primera centuria de la independencia argentina y el acontecimiento presta oportunidad al poeta para ceñir la clámide clásica y hacer rebosar las odas con enraizadas afecciones nativistas y patrióticas. Aquí Lugones se suma a la repercusión que tuvo en nuestro continente el estro virgiliano de las Geórgicas y la cual constituye, en su conjunto, uno de los elocuentes refrendamientos de la unidad que existe entre las motivaciones locales de los pueblos hispanoamericanos, las mismas que permiten hablar de comunidad por encima de las divergencias. En efecto, la extraordinaria oda *A los Ganados y a las Mieses*, que ocupa posición cimera en el libro, se hermana a numerosos ejemplos de inspiración similar a lo largo del continente. Recordemos *Rusticatio Mexicana*,

de Rafael Landívar, la oda A la Agricultura de la Zona Tórrida, del venezolano Andrés Bello, la Memoria sobre el Cultivo del Maíz en Antioquía, del colombiano Gregorio Gutierrez González y en nuestro país la injustamente poco conocida y apenas mencionada La Industria Agrícola, de José Joaquín Pérez. Más allá de la afinidad que establece la repercusión del modelo universal, en todas estas piezas hay una alusión tajante a modalidades sociales de índole rural y se exalta el trabajo del campo y la descripción de la naturaleza y de los frutos de la tierra nativa como afirmación del espíritu autóctono y del orgullo de lo propio.

A las *Odas Seculares* siguieron *El Libro Fiel*, de 1912 y el *Libro de los Paisajes*, de 1917. Constituyeron ofrendas líricas al amor conyugal, a la vida hogareña y a la naturaleza. *Las Horas Doradas* es de 1922 y a este sigue el *Romancero*, de 1924, *Los Poemas Solariegos*, de 1927 y los *Romances del Río Seco*, obra póstuma, aparecida en 1938.

Aparte de los títulos citados debe mencionarse un nutrido repertorio de composiciones dispersas, algunas inéditas en vida del autor, otras, la mayoría, publicadas en periódicos y revistas. Fue también traductor de pasajes de la Ilíada de Homero que incluyó en dos volúmenes titulados Estudios Helénicos y Nuevos Estudios Helénicos. La traducción de trozos de la Eneida de Virgilio y de cuarenta de los Rubayats de Omar Khayam fue también obra suya. Las versiones en nuestro idioma de los pasajes de la gran epopeya griega merecieron al eminente helenista contemporáneo Luis Segalá y Estalella la aserción de que era lo mejor que en la materia se había hecho en lengua castellana.

Basta la enunciación que antecede para percatarse de las dilatadas dimensiones del ministerio de este singular cultor de la poesía hispanoamericana. Es fácil comprender entonces por qué hemos calificado de osadía imperdonable pretender en párrafos improvisados como los presentes un análisis de conjunto de tan rico y variado material. Téngase en cuenta además la circunstancia de que entre la obra en verso, constante de diez volúmenes, y la producida en prosa, que enumera otros veinticinco, existe la complementación que es de presumir en una personalidad de quilates de integridad tan notorios como los de Leopoldo Lugones.

En abono de esa conexión aducimos el ejemplo de que a partir de las *Odas Seculares*, de 1910, es constante en la producción poética una preferencia cada vez más marcada hacia lo

íntimo y lo nativo. Fue inclinación que pareció animar la gran efemérides de 1910, pero que registraba antecedentes en prosa como *La Guerra Gaucha*, de 1903, y que se compagina, más adelante, con *El Payador*, de 1916, en el cual se recoge una serie de conferencias sobre el Martín Fierro que algunos califican como fundamentación crítica del valor literario y representativo del famoso poema de José Hernández. Asimismo, en esa fidelidad a lo propio, con rasgos de altivez, encontró terreno propicio y nutricia raigambre, sin duda, la posición ideológica que sustituyó el entusiasmo socialista de la juventud por el rígido nacionalismo resumido en la frase “la hora de la espada”, tan combatida en los cenáculos del continente, pero que en la esfera del cultivo literario hay razón para estimar como muestra de un apego sin límites a lo vernáculo reflejado en versos de un humanismo conmovedor.

Habida cuenta de todo esto no es de extrañar el sesgo que asume la poesía de Lugones en el período antes señalado y que tuvo culminación en los *Poemas Solariegos* y en los *Romances del Río Seco*. La forma se comprende también en la variación por la frecuencia del verso libre y del verso de arte menor, peculiaridades métricas sumamente adecuadas, como lo demuestra castiza tradición, para la tarea épica del relato enmarcado en las simplicidades de las estampas nativistas. Mediante esas obras, que fueron culminación de su hazaña poética, Lugones se integra en la fecunda vena de la literatura argentina que emprendió el rescate de las esencias autóctonas en trance de extinguirse frente a la abrumadora presión de lo foráneo en un país de tremendas oleadas inmigratorias como ha sido la gran república del Plata.

Expresividad en Leopoldo Lugones

Con solo asomarse al legado poético de Leopoldo Lugones es posible, para el lector avisado, comenzar a adquirir conciencia de su magnitud y de los rasgos depurados que encierra. No es ocioso repetir que su personalidad literaria trascendió los límites de su país natal envuelta en el sortilegio esparcido a través del continente por el movimiento modernista de finales de la centuria anterior y principios de la que discurre. Esta coyuntura histórica ha sido causa de que generalmente se le ubique de manera exclusiva entre los representantes de la renovación lírica que encabezó Rubén Darío. No hay duda de que Lugones es acreedor a semejante sitio de

preeminencia pero resulta excesivo limitar sus preseas a las ganadas como uno de los portaestandartes de aquella fecunda conmoción de las letras americanas que tantas y tan indelebles e influyentes huellas imprimió en ellas. El estro del gran vate argentino hizo buen acopio de cuanto tenía de aprovechable el modernismo, pero tal allegamiento no fue obstáculo para el despliegue de la vocación ingénita, que nos hace pensar en lo que hoy llamamos fuerzas telúricas, y la cual delineó una imagen fuertemente impregnada de argentinismo sin divorcio de generalizados patrones de las sociedades hispanoamericanas. No debe omitirse la consignación de esa postura porque, al asumirla, precisamente se puso en contraste con acusados perfiles del modernismo, al cual, como se sabe, muy tempranamente le imputó José Enrique Rodó carecer de sabor americano.

Si se hizo pasible de semejante imputación por su temática muy sobradamente compensó el pecado con la riqueza expresiva que introdujo en los cauces de la lírica en nuestra lengua. A él se debió en gran parte el incremento de eso que hemos llamado agresividad en el ropaje verbal y que tan intrínsecamente concierne al valor poético. Lugones exhibe, en semejante aspecto, una muestra singular y reiterada a lo largo de su extensa trayectoria.

La poesía hunde sus raíces en los albores de la proclamación del sentimiento por el hombre. Disputa en antigüedad a la música, la danza y la pintura. Si remonta sus orígenes a épocas tan remotas es porque responde a insoslayables imperativos del espíritu y porque asumió, sin pausa, una tarea de incremento y profundización de las capacidades expresivas del ser humano. Hay en tan milenaria ejecutoria un balance proficuo de descubrimiento de los significados del lenguaje en beneficio de los acervos de cada una de las civilizaciones. Se está conforme en que al hombre le ha movido más lo que ignora que lo que sabe. Ningún incentivo tan poderoso para la curiosidad como lo desconocido. El verbo poético le hizo vislumbrar siempre algo más allá de lo que denunciaban los sentidos y denominaban las palabras en su acepción corriente. No hay que decir, nos parece, que el verso posee tales virtudes porque apela al conocimiento por vía de la emoción y esta, aunque con frecuencia nebulosa e imprecisa, abre de par en par las puertas de las sugerencias y de los parajes entrevistos. Así, en el lenguaje poético, un vocablo, un verso o una estrofa multiplican por mucho la capacidad expresiva de las palabras según la escala del uso corriente.

De un tiempo a esta parte ha cobrado vigor el

menosprecio de las llamadas figuras retóricas. Sin embargo, es peligroso olvidar lo que pueden contribuir al fenómeno poético, cuando el instinto del artista auténtico acierta con el buen uso de las mismas, muchas veces como surgimiento espontáneo, que fue la forma que probablemente tuvieron antes de que la experiencia las llevara a la fijación cristalizada como normas escolásticas, suceso que, a la larga, ha sido causa de su descrédito. La rima, la aliteración, la onomatopeya, la sinestesia, la metáfora no son, es cierto, unas más otras menos, el fenómeno poético, pero sí pueden coadyuvar a su nacimiento, sencillamente porque expanden e intensifican el significado de los vocablos. Entre esas figuras retóricas la más efectiva es desde luego la metáfora. Prácticamente el lenguaje poético es lenguaje metafórico. Nos dice un autor tan autorizado como Wolfgang Kayser que “la metáfora es uno de los medios más activos para ampliar el ámbito del significado y para poner en movimiento lo que penetra en él. Al mismo tiempo agrega —precisamente por medio de la metáfora, se torna claro que las palabras no poseen solo su respectivo significado, sino también energías sugestivas, valores sociales, ideas secundarias de todo género, etc.”

Lo mismo puede decirse de la construcción. Según sea ella puede o no encumbrar el valor significativo de una palabra o de un verso. Dámaso Alonso ha puesto de manifiesto como se realzan las palabras cuando se ven favorecidas por el acento principal del verso. Si se extrae de esa situación de privilegio decae de inmediato su valor expresivo. La prueba puede hacerse poniendo en el orden normal construcciones hiperbatónicas, por ejemplo. No es lo mismo decir Del salón en el ángulo oscuro, según la conocida rima de Gustavo Adolfo Becquer, que En el ángulo oscuro del salón.

También la construcción tiene que ver con la melodía del verso y esta con la repercusión emotiva que amplía la significación. Hay sonidos vocálicos, por ejemplo, como la a y la i que predisponen el ánimo hacia lo placentero y lo alegre mientras que por el contrario la o y la u suscitan ondas emocionales de aprensión y pesadumbre.

A recursos de esa índole, pues, echa mano la poesía para concentrar sus valores expresivos en compensación a las dimensiones restringidas del verso como entidad verbal. Espolea en el poeta tal constreñimiento la búsqueda de la originalidad dentro de la reducida temática y el repertorio habitual del lenguaje. Como muy bien afirma Johannes Pfeiffer “No hay sentimiento que no tenga ya

lista su correspondiente expresión, ni vivencia que no haya sido sellada ya por una convención idiomática. Si el poeta quiere expresar una sensación de otoño o de un amanecer, o un anhelo amoroso, puede caer irremisiblemente en frases hechas y formas de exposición prefiguradas, esto es, en un mecanismo poético; en la medida en que una lengua esté literariamente formada y maleabilizada, se hace más difícil lograr una expresión original". La salida para la originalidad, frente a tal panorama coercitivo, es la que encuentra el poeta verdadero en la expansión del valor expresivo de vocablos y frases mediante el aprovechamiento acertado de los recursos auditivos y de asociación de ideas e impresiones que descansan en el trasfondo del lenguaje.

En la sucesión de etapas de la literatura hispanoamericana puede seguirse un paulatino desdoblamiento en ese sentido. Con el modernismo el proceso se acelera. Los parnasianos franceses pero sobre todo los simbolistas incentivaron la persecución de lo original sirviéndose del vasto territorio introspectivo que estaba trayendo al conocimiento del hombre la psicología moderna. De esa apertura hicieron una oportunidad opulenta para sustanciar y expandir la capacidad expresiva del lenguaje poético.

Si espigamos, que otra cosa no podemos hacer, dada la índole de estas páginas, a través de la poesía de Leopoldo Lugones, encontraremos ejemplos frecuentes de lo afirmado y comprenderemos mejor cuan valiosa fue su contribución al enriquecimiento expresivo de la literatura de nuestra lengua. Le ayudó evidentemente su dominio del idioma. Recordemos que entre sus afanes intelectuales estuvo la redacción de un Diccionario Etimológico del Castellano Usual que dejó inconcluso.

Tomemos cuatro versos de *La Voz contra la Roca* de *Las Montañas del Oro*. Dicen dos de sus alejandrinos, refiriéndose al poeta que orienta a la multitud:

Tan fuerte son sus alas que aquel ser de ancho aliento
parece que en los hombros lleva amarrado el viento.

A través de esos dos versos, trenzados en metáfora, se visualiza el vuelo sin límites de la inspiración del poeta y la celeridad del avance de la multitud guiada por él. La metáfora de esa manera condensa una expresividad que en el lenguaje prosaico requeriría una explicitación más abundante y menos efectiva.

El tercer verso a que aludimos, que frecuentemente ha merecido la atención de los críticos, dice:

El poeta es astro de su propio destierro

Es fácil advertir la expansión significativa que adquieren los vocablos astro y destierro. Este último simboliza la soledad del poeta, su aislamiento, al propio tiempo que astro es el ideal, la convicción que le inspira, que sin esfuerzo nos lleva a imaginar el poeta abstraído en su intimidad, como quien se muestra ensimismado en la contemplación de una estrella.

Todavía otro verso del mismo poema nos atrae:

Confiscar a la sombra su vasto calabozo

En este ejemplo todos los vocablos empleados expanden su valor significativo, pero es digno de observarse, sobre todo, como dos de ellos tan ajenos aparentemente al quehacer poético participan de un significado inclusive contrapuesto al de su valor habitual. Confiscar pertenece al repertorio verbal de la ciencia jurídica y mejor aún, de la coerción judicial. Nada más lejos de la irradiación poética. Lo propio y un más allá en cuanto a ríspida evocación ocurre con calabozo. Sin embargo, esos vocablos, tocados por la magia poética, despliegan ocultos valores. Sombra aquí no es más que injusticia, falsedad, explotación, en fin todo aquello contra lo cual lucha la rebeldía del poeta, vicios que disponen, por las flaquezas humanas, de un vastísimo imperio, cerrado como un calabozo. Cuando todo eso nos lo permite percibir el desarrollo del verso entonces confiscar diluye su fisonomía represiva para asumir catadura liberadora.

Si los versos de *Las Montañas del Oro*, sorprenden, frecuentemente, por efectos como los anotados, imbuídos de energía reivindicatoria o de acerba crítica, en los de *Los Crepúsculos del Jardín* nos tropezamos con las sutilezas de las sugerencias que ponen al lector en contacto ingrátido con cosas, paisajes y seres humanos de perfiles desvaídos. Ese sesgo del modernismo fue el de la poesía del claroscuro. En caso de que aceptáramos calificar la sexualidad de los idiomas por su inflexión tendríamos que admitir que el español pertenece a la prole de los masculinos. La netitud de su fonética, el progresivo avance de su sintaxis en busca de precisión, entre otros,

son obstáculos para la exquisitez expresiva que en gran parte se alimenta de melodía y divagación. Entre los grandes poetas del idioma integran el grupo más reducido los que, como Garcilaso, alcanzan el efluvio depurado de lo exquisito. En este sentido el modernismo, bajo el influjo de los simbolistas franceses, favoreció el desdoblamiento idiomático hacia la flexibilidad capaz de capturar a lo circundante en cuadros y semblanzas de medias tintas. La ejecutoria de este carácter que exhiben *Los Crepúsculos del Jardín*, sobre todo en los sonetos, es la que le ha valido a Lugones sus credenciales como representante del modernismo hispanoamericano.

Los ejemplos son elocuentes por sí mismos. En los dos tercetos finales de *Tentación* se dice:

El campo en cuyo trebolar maduro
la siembra palpitó como una esposa,
contemplaba con éxtasis impuro

tu media negra; y una silenciosa
golondrina rayaba el cielo rosa
como un pequeño pensamiento oscuro.

En *Camelia*, en donde aparece la amada exangüe, herencia romántica de la vertiente de los decadentes del modernismo, el poeta hace un alarde de aliteración a base de los sonidos de la *e*, de la *a* y de la *i*:

Cómo se llama el corazón lo augura
—Clelia, Eulalia, Clotilde; algún prístino
nombre con muchas *e*s, como un fino
cristal, todo vibrante de agua pura.

Más adelante la contextura exangüe de una dama se ilumina con el impacto expresivo del verbo *desolar*:

En el vago perfil donde destella,
su ojo negro y fatal desola aquella
palidez. Sus maneras son prolijas

como las de esas moribundas raras

que se cubren los dedos de sortijas
y se desviven por las sedas claras.

El panorama evanescente figura en el pórtico del libro
con Cisnes Negros:

La tarde en muelle lasitud declina
ligeramente enferma, y el ambiente
está suave como una muselina
habitual, cuyo roce no se siente.

El Mar Inefable:

Allá sobre el oleaje macilento
su última lividez consume el día,
y el tenebroso azul del firmamento
se abisma en sideral melancolía.

Tras los Crepúsculos del Jardín apareció Lunario Sentimental libro que, como ha sido calificado "fue la piedra de escándalo de la poesía moderna argentina". Para el verso de Lugones esta obra se diría que representa una abjuración de la tesitura lírica obedecida hasta entonces. Mezcla de extravagancia e ironía, con cierto desparpajo verbal propio del espíritu carnavalesco que en apariencia le inspiró, a juzgar por algunos de sus cuadros, el verso se inclina aquí con preferencia a un tono coloquial. Le favorecen para el cambio los metros de arte menor y el verso libre utilizados indistintamente. Sin embargo, por lo que nos dice en el prólogo, había plena conciencia de la función del verso como enriquecedor del lenguaje. "Por otra parte —nos dice— el lenguaje es un conjunto de imágenes, comportando si bien se mira una metáfora cada vocablo; de manera que hallar imágenes nuevas y hermosas, expresadas con claridad y concisión es enriquecer el idioma, renovándolo a la vez." El rasgo exquisito no está ausente, a pesar del obvio espíritu funambulesco:

Con la extática elevación de un alma,
la luna en lo más alto de un cielo tibio y leve,
forma la cima de la calma
y eterniza el casto silencio de su nieve.

Convendrán ustedes conmigo, así lo espero, que en estos cuatro versos de *Claro de Luna*, todos de una envolvente expresividad, se condensa el panorama de infinitas vaguedades con que el plenilunio hace vibrar nuestras fibras emotivas. Para ello cada vocablo ha elevado al máximo su potencialidad insinuante.

Desde *Las Odas Seculares*, que siguen al *Lunario Sentimental*, la poesía de Lugones emprende el camino de una cada vez más acentuada nacionalización. El tránsito épico diluye el lirismo puro que se refugia más bien en las expansiones del amor conyugal o que se deieita con la contemplación de la naturaleza. En la más importante de las *Odas Seculares*, la magnífica *A los Ganados y las Miseses*, el embeleso del ambiente campestre se comprime en pinceladas maestras.

Negrea un monte, macizo
como un casco de buque cuya proa
entra en el agua azul del horizonte.

Más adelante

Con su franco testuz un toro inmóvil
la mañana magnífica enarbola.

Y todavía mejor refiriéndose a la mirada de la bestia:

Y con mirada extensa en que el encanto
de la campiña pálida reposa.

El hálito poético es sostenido también en esa etapa por la ternura conyugal del *Libro Fiel. Así en Paseo Sentimental*:

Ibamos por el pálido sendero
hacia aquella quimérica comarca
donde la tarde al rayo del lucero
se pierde en la extensión como una barca.

La ilusión se aclaró con indecisa
debilidad de tarde en tu mirada.

Pero fueron las minuciosidades de la naturaleza

nativa las que paulatinamente ganaron al poeta en la etapa postrera y definitiva de su mensaje lírico. Los campos, los minúsculos representantes de la fauna, las humildes de la flora, el hombre en sus esencias de simplicidad, pero prístinas, integraron una síntesis armoniosa, depurada en la soltura del verso libre o en la ligereza del de arte menor, en la familiaridad del vocabulario, todo ello sin excluir, a ratos, la incidencia trascendente.

Podríamos espigar hasta el infinito en abono de estas aseveraciones. En Paseo Matinal, de los *Poemas Solariegos*:

El silencio suspenso en la claridad
impone la belleza de su inmensidad.
Huele a bálsamo amargo de álamo y sauce, el sol.
Y la brisa, como una abeja,
insiste en la oreja,
con murmullo de caracol.

.....

La serenidad es tan limpia y pura,
que con gracia sencilla,
la luz se desnuda en la orilla ...
como una doncella segura.

.....

Y el donaire lírico se exhibe cuando repara en el oculto significado de las nimiedades inadvertidas para la observación común:

Y el charquito que forma la mula con su huella
y en que cae el diamante perdido de una estrella.
Y el cordero que hacía al que lo degüella
inclina su cabeza de doncella.

Y la sed del agua que corre expedida y grata
como una moneda de plata.

Y el grano de sal
que es sabor, ingenio y franqueza cordial.
Y la última brasa
que vela el honrado reposo de la casa.

A manera de apunte final

En el seno de la historia el tiempo talla la memoria de los hombres. Tal vez se considere que eso es admisible en el terreno caldeado de los luchas políticas, que han sido de preferencia el pasto de la curiosidad histórica, y la afirmación suene extraña, por lo menos, referida a los fenómenos del espíritu. Pero si es la personalidad la que en último término dá vigencia y configura las peculiaridades ambientales, la determinación de estas será de singular importancia para discernir la forma y medida en que los espíritus especialmente dotados imprimieron al curso de los acontecimientos el sello de sus rasgos personales. Por eso, en este intento nuestro de ofrecer la semblanza de la gestión poética de Leopoldo Lugones, nos hemos permitido circunscribirla dentro de referencias generalizadas de la literatura americana en lengua española con la esperanza, seguramente excesiva por culpa nuestra, de ayudar a la comprensión de su poesía y de las características de su expresión y como una y otra enriquecieron tanto los cauces literarios como los acervos del idioma.

Los méritos de gran poeta de Leopoldo Lugones han sido universalmente reconocidos. Su poesía se la juzga como una de las contribuciones esenciales a la renovación de la lírica en lengua española que tuvo efecto a fines del siglo pasado y principios del presente. Esa renovación ha sido unánimemente endosada por la crítica pero igualmente ha alcanzado eco general la inculpación de que las influencias externas que alimentaron el movimiento desnaturalizaron las esencias propias. No sabemos hasta que punto en Lugones pudo incidir el reproche para el giro nacionalizante de su poesía que, de manera paulatina pero constante, finalmente se impuso. Al porvenir de voz tan prestigiosa como la de Rodó y otros, los poetas del modernismo trataron de hacer acto de fe americanista, más en el caso de Lugones jugaba papel tal vez decisivo el hecho de que mucho tenía que decir sobre el particular la tradición literaria argentina. Quien fija de manera doctrinal la teoría romántica en América, teoría medularmente nacionalista, es un argentino, Esteban Echeverría. Además, la literatura argentina registró desde temprano la corriente gauchesca que culmina en lo popular con el Martín Fierro y en lo culto con el Santos Vega de Rafael Obligado. Se trata de grandes

hitos de las letras rioplatenses que aglutinaron nombres de especial relieve. No parece tener ningún otro país hispanoamericano una tradición de igual vigor. Quizás la razón resida en el hecho de que los argentinos necesitaron un mayor aferramiento a lo propio ante el avance del cosmopolitismo.

En cuanto a la expresión, digamos que el acertado empleo de la palabra es lo que labra el calificativo de poeta. La virtud de conferir a los vocablos un valor expresivo por sobre el de su uso corriente es el secreto, harto difícil de satisfacer, de semejante acierto. La expresión del verdadero poeta conmueve el lenguaje y cristaliza su significado en nuevas perspectivas. El modernismo abrió a la poesía en lengua española un panorama vastísimo en este aspecto. Flexibilizó el verso, supo valerse al extremo de sus posibilidades melódicas, en actitud agresiva quebró acepciones rutinarias y supo naturalizar otras. En el caso de Lugones un asombroso dominio de tales posibilidades, tanto por intuición como por estudio, facilitó la tarea. Pero también en este aspecto la poesía argentina tenía antecedentes que, a nuestro juicio, pudieron servir de asideros a las nuevas posibilidades de la expresión. Al emprender el camino romántico con Esteban Echeverría es notorio como la inspiración de la naturaleza, generalmente referida a grandes espacios abiertos, especialmente, desde luego, la pampa, presta flexibilidad y melodía al verso descriptivo como se advierte en *La Cautiva* del citado Echeverría. Esa vena de inspiración fluye a través de José Mármol en algunos de los cuadros frente a la inmensidad del mar de los *Cantos del Peregrino* y encuentra depurada musicalidad en el *Santos Vega* de Obligado. Tal persistencia persiguió captar los contornos imprecisos de horizontes ilimitados y quizá no se exagere al decirse que el verso se desentumeció al empeñarse en esa empresa. Asimismo puede pensarse que por esa circunstancia ninguna poesía hispanoamericana en mejores condiciones que la argentina, gracias a esa especie de afinidad, para obtener el más óptimo rendimiento de las modalidades de expresión acuñadas por el modernismo bajo el influjo simbolista como lo demuestran Lugones y su convencino rioplatense, que para el caso es lo mismo, con su poesía de inflexión crepuscular.

Sea de ello lo que fuere, lo cierto es que Leopoldo Lugones, por medio de la expresividad de su obra lírica, obtuvo un balance extraordinario en la intensificación y expansión de los significados de la lengua y que ese es el galardón sobresaliente de su

singular personalidad de gran poeta. Ahí reside el vigor permanente de su legado, cuyo embrujo hoy, a los cien años de su nacimiento, nos congrega espiritualmente a cuantos nos expresamos en español en un homenaje solidario de recordación que se extiende de extremo a extremo del continente.