

LAS IDEAS ESTETICAS EN LEOPOLDO LUGONES

Lic. TERESITA SALLENAVE DE SAGUI

INTRODUCCION

La importancia excepcional de una personalidad puede constituir serio obstáculo a la vez que acicate estimulante para el develamiento de las estructuras más profundas de su pensar y hacer. Y cuando esa importancia, arraigada en medio de la controversia y la polémica, revierte en influencia decisiva para el itinerario de un pueblo, entonces la personalidad configura todo un fenómeno en el que lo problemático y lo incentivador se potencian. Tal, el "fenómeno" Lugones.

Pocos ignoran hoy el caudillismo intelectual que, en nuestra literatura, ejerció Leopoldo Lugones. Nada más apropiado que la idea de caudillismo para explicar el doble aspecto de ascendencia y orientación con que el escritor signó a las generaciones literarias que le siguieron: "después de Lugones, se escribe de otro modo, aunque no se escriba como él" (1). Su época, sin embargo, le retaceó el elogio merecido. Quizá, como dice Pedro Miguel Obligado, porque lo excesivo incomoda. Y Lugones fue excesivo en la palabra, en la acción, en el cambiante panorama de las opiniones. Esto último, sobre todo, le trajo aparejados el resentimiento, la crítica, el odio encubierto o agresivo. Imposible entender al hombre que, teniendo "la condición del viento", ni siquiera se molesta en justificar sus cambios. Intolerable, cuando los patrones culturales y políticos disponen que el estatismo es sinónimo de aptitud.

Pero, la inconstancia de Lugones fue sólo manifestación externa de una identidad esencial. Abandonar posturas que había defendido

(1) Octavio R. AMADEO. Prólogo. (En: **Roca**. Buenos Aires, Edición de la Comisión Nacional Monumento al Teniente General Julio A. Roca, 1938). p. 12.

sin términos medios y adherir con la misma vehemencia a otras nuevas, fue su modo de reconocer errores. Tras esos errores permanecía inalterable el hombre de honor, la conciencia estoica, el idealista para quien los principios estaban sólidamente fundidos a los sentimientos. El de la belleza, entre ellos, es el que dio unidad intrínseca a toda su existencia, más allá de los cambios de opinión y de las adhesiones fugaces. Lo estético, en Lugones, condujo a una perspectiva abarcadora que comprendió las diferentes latitudes del hombre. Por eso sus giros políticos —motivo de repudio y crítica— únicamente tienen significado si se los considera dentro de esta perspectiva. Para Lugones, hacer política fue “una de las tantas maneras de producir lo bello” (2). No “con el pequeño propósito de divertir o de ensanchar su prestigio. No. Con el muy grande de servir a la patria, pero por medios propios, exhibiendo un espectáculo de belleza más, completamente inútil e inoperante en política, pero singularmente destacado como obra de arte” (3).

Así, la estética lugoniana, surgida como necesidad y manifestación al mismo tiempo, como canon para percibir la belleza y crear nuevas formas de lo bello, desembocó en una doctrina filosófica vigorosa, expuesta a lo largo de los años en libros, artículos periódicos, conferencias y cursos.

LAS IDEAS ESTÉTICAS EN LEOPOLDO LUGONES

Un ensayo publicado en 1901 (4) explicita, por vez primera, el pensar estético de Leopoldo Lugones. La década inicial del siglo es tiempo propicio para que ahonde en conocimientos y se convierta en incondicional admirador de lo helénico. Este hecho es de gran importancia en el desarrollo de su pensamiento, ya que las ideas griegas influirán en él sostenidamente.

Afirma Arturo Capdevila que Lugones llegó a Grecia por los caminos de la mitología y que, a partir de ella, emprendió su propa-

(2) Ramón DOLL. “Lugones, el apolítico”. (En: **Lugones, el apolítico. Y otros ensayos**. Buenos Aires, A. Peña Lillo editor, 1966. p. 13 a 20). p. 15.

(3) *Ibidem*. p. 17.

(4) Leopoldo LUGONES. “Nuestras ideas estéticas”. (En: revista **Philadelphia**. Buenos Aires, 1901, año IV, t. V, p. 151-161).

ganda helenística. La afirmación merece ser tenida en cuenta por la trascendencia que el escritor otorga a lo mítico en sus obras filosóficas.

El primer intento sólido de sistematización de la estético, desde esta perspectiva griega, está en PROMETEO. Aquí Lugones expone lo que será una constante en su obra posterior: la certeza de que los fundamentos de nuestro ser se hallan en la civilización helénica, civilización por antonomasia en cuanto regida por el principio de armonía vital, esto es, por el equilibrio que hace de la vida un arte. El vitalismo griego, entendido sobre todo como elevada espiritualidad, reposa en la síntesis de belleza, verdad y bien, que se traduce en el perfecto ajuste entre Estética, Filosofía y Ética. Esta síntesis ha de expresarse pedagógicamente a través de la estética, porque la belleza, al ser captada por vía de los sentidos y de la inteligencia, es menos abstracta que la verdad y el bien y más comunicativa. De aquí su privilegio docente. Lugones coincide, así, en forma parcial con Platón, para quien la belleza aprehendida en lo sensible por la vista es "lo más manifiesto y lo más susceptible de despertar el amor" (5).

Por otro lado, como para Lugones los conceptos estéticos surgen de la contemplación de la armonía de la naturaleza, su validez es estable, mientras que los de verdad y bien están supeditados a los cambios sociales y al transcurso del tiempo. La mayor estabilidad de la belleza, que le otorga un rango preferencial, es sostenida por el escritor casi hasta el final de su vida. En *EL PAYADOR* (1916) afirma, ya en forma categórica, el carácter permanente de la belleza frente al mutable de la verdad y el bien: "Cada época tiene su verdad y su bien, a veces contradictorios con los de otras épocas; al paso que, una vez alcanzada, la belleza es permanente" (6). No otra cosa es lo que sustenta doce años después: "Defender la belleza es defender la vida en su manifestación más elevada y gloriosa, porque es la única que una vez lograda, sobrevive a toda verdad y a toda ética" (7) - (8).

No es posible ignorar el serio obstáculo que significa establecer,

(5) PLATÓN. *Fedro, o de la belleza*. 5ª e. Buenos Aires, Aguilar, 1965. p. 69-70. (250 cd.).

(6) Leopoldo LUGONES. *El Payador*. 4ª e. Buenos Aires, Huemul, 1972. p. 254.

(7) Leopoldo LUGONES. "Función social de la Estética". (En: *La Nación*, Buenos Aires, 11 de noviembre de 1928). p. 2.

(8) Aunque a veces el escritor atribuye el concepto de eternidad a la belleza, lo usa como sinónimo del de permanencia. No cabe otra interpretación puesto que, para Lugones, la belleza es creada y, en cuanto tal, no eterna sino durable infinitamente desde el momento en que se manifiesta.

dentro de la postura lugoniana de raigambre griega, la prioridad de la belleza sobre los otros dos elementos de la tríada. En efecto: si la atracción de la belleza reside en su armonía y ésta no puede ser pensada sino en tanto buena y verdadera, ¿cómo comprender, entonces, que la belleza "sobreviva a toda verdad y a toda ética"? Además, si no se pensara como buena y verdadera, no podría tener el carácter ejemplarizador que le otorga Lugones al juzgar la estética el medio óptimo para la enseñanza de la moral. Es evidente que la cuestión abre una brecha en la postura del escritor quien, en los últimos años —obviamente influido por su vuelco religioso— recompone el equilibrio de la tríada al considerar que entre belleza, verdad y bien sólo hay "diferencia nominal". La belleza es concebida entonces como "manifestación de la divinidad en la armonía de lo creado" (9), definición que en principio sigue la postura platónica expuesta en el *TÍMEO*, según la cual el cosmos —en cuanto imagen del mundo divino de las ideas— es por fuerza bueno y bello. El modelo eterno se manifiesta, así, proporcionalmente en la copia (10). Pero la causa creadora en Platón no es Dios en sentido estricto sino demiurgo, intermediario entre las divinidades y el mundo sensible. Y en esto Lugones se aparta del platonismo, por cuanto la divinidad a la que alude en la definición es el Dios del pensamiento cristiano, que se patentiza como uno-trino en la armonía de lo creado: belleza, verdad y bien, se contienen recíprocamente en la unidad suprema y se reflejan, de la misma manera, en el orden del cosmos. Hay, en este punto, un acercamiento indudable a la teoría aristotélico-tomista de los trascendentales.

La problemática de lo bello conduce a planteos estéticos sobre el arte, al que Lugones define como "expresión adecuada de la belleza" (11). El fundamento esencial del arte es el orden, es decir, la conformidad perfecta entre los elementos que lo constituyen. Cada obra de arte es, desde este punto de vista, una presencia ordenada. En ella se vuelve ostensible cómo el espíritu creador humano coincide con el divino en la ley de armonía universal. Esta coincidencia explica el placer que provoca la obra de arte, tanto en el artista que crea como en el observador. "Lo que el artista se propone con su obra —dice Lugones— es poner a los demás en estado de belleza" (12). Tal afirmación conlleva la idea de que el artista posee dignidad diferente o, mejor aún, diferenciadora. Para Lugones el artista es un predestinado, un ser que nace con el talento de actualizar, en una forma precisa,

(9) Leopoldo LUGONES "Fondo y forma". (En: *La Nación*, Buenos Aires, 23 de agosto de 1936).

(10) Cf. Platón. *Timeo*. 3ª e. Buenos Aires, Aguilar, 1971, p. 90 a 92. (28b-29b).

(11) Leopoldo LUGONES. "Fondo y forma".

(12) Leopoldo LUGONES. "Función social de la Estética".

la "emoción de belleza" que le es propia. Por eso la obra de arte es develamiento comunicante: descubre la "emoción de belleza" del artista y estimula la simpatía en los demás hombres, movilizándolo por medio de la contemplación su potencial sentimiento de lo bello.

El vínculo entre público y creador hace a la finalidad específica del arte. Sin asistencia contemplativa la obra de arte carece de significado, porque limita su alcance al momento en que se crea. El observador es quien la completa y la perpetúa al acceder a la "emoción de belleza" que proyecta el artista. El juego creación-contemplación es imprescindible para que exista obra de arte en sentido pleno.

Lo antedicho se relaciona con un aspecto de capital relevancia en la estética lugoniana: la premisa de que la obra de arte transmite ante todo emociones, y no conocimientos. Cuando el artista se propone de antemano comunicar conceptos o ideas, y no emociones, desvirtúa el fin mismo del arte. Debe tenerse en cuenta, empero, que las emociones que el arte promueve en el espectador a través de la sensibilidad, al integrarse luego en una comprensión intelectual, permiten el más alto goce estético. Esto sin olvidar que la comprensión supone el sentimiento de lo bello, y que es éste el ingrediente originario en el arte.

El hecho de que el público se solidarice con las emociones que el artista proyecta en la obra de arte, obedece a la connatural necesidad de belleza que cada hombre tiene. Como el común de los hombres no puede satisfacerla activamente por medio de la creación, lo hace de modo pasivo, identificándose con el sentimiento proyectado por el creador. La belleza que éste expresa en la obra de arte alimenta la simpatía, forjando lazos de amistad y paz entre los seres humanos. En consecuencia, el objeto del arte de ninguna manera es abstracto, sino que está entrañablemente ligado a la vida como factor unitivo de primerísimo rango, por sus connotaciones sociales y políticas.

Lugones sostiene que el apetito de belleza es, en el fondo, necesidad amorosa: "no se puede vivir sin belleza porque no se puede vivir sin amor" (13). Lo bello fomenta el amor elevando al hombre a un estado más pleno (14), y vitaliza el espíritu al patentizar la armonía en la que bien y verdad coinciden. Así, lo bello se conjuga con lo útil porque, a la vez que produce placer estético, educa los sentimientos.

(13) Leopoldo LUGONES. *Ibidem*.

(14) El entrañamiento de amor y belleza es tema platónico. Para Platón el amor consiste en un impulso contemplativo que asciende por grados, desde la belleza sensible hasta la Idea de Belleza en sí.

Los griegos, en quienes la vida en belleza llega a su excelencia, confiaron en la fuerza educativa del arte, sobre todo de la poesía. No por nada el lenguaje es elemento esencial en la constitución de una raza. En la griega —afirma Lugones—, el poema épico refleja un modo superior de vida: el de la vida heroica. Los héroes son prototipos raciales que, encarnando las virtudes supremas, acometen empresas inigualables guiados por principios de justicia y libertad. La civilización griega, inspirada educativamente en la obra de Homero, tiene como ideal “el desinterés de la belleza y del heroísmo” (15). Esto explica el sentido estético que caracteriza a Grecia y que envuelve todas sus manifestaciones. La ley de armonía es en ella directriz de vida: moral, pensamiento, política, cultura física, tienden al logro de una existencia vigorosa y equilibrada. El arte transmite ese vigor y equilibrio proyectando, sobre lo cotidiano, lo excelente. De esta manera, el placer estético revierte en utilidad a través del carácter ejemplarizador y educativo de la belleza.

Este enlace de belleza y utilidad que alcanza su apogeo en Grecia es, según Lugones, una constante del arte que no se agota en los aspectos señalados. En efecto: otra faceta que torna útil a la obra de arte es su adaptación al medio y al tiempo a los que pertenece. Esto se hace más notorio en ciertas expresiones artísticas, particularmente en la arquitectura, la cual no puede dejar de lado el sentido habitacional que la distingue. “Todo arte —dice Lugones— es hijo de un medio determinado y producto de causas complejas: pero ninguno como la arquitectura obedece tan estrechamente a estos principios, pues ella reúne el carácter estético que la clasifica, al fin utilitario que la determina” (16). En LA CACOLITIA el escritor brinda detallado análisis acerca de esta cuestión, mostrando que un estilo arquitectónico —elaborado en ambiente y tiempo ajenos a los que le dieron origen— puede convertirse en algo inapropiado y desagradable.

El planteo de Leopoldo Lugones sobre la utilidad, traería aparejado un problema: aunar la idea que reconoce la índole transitoria de la obra de arte —en cuanto restringida su producción en el tiempo— a la de permanencia de la belleza. No es fácil concebir cómo la belleza, que sobrevive a épocas y lugares, puede expresarse en la obra de validez limitada (en el sentido de que pasado el momento histórico que le diera origen, producirla significa caer en lo inapropiado y desagradable). Mayor dificultad si se tiene en cuenta que, para Lugones, la belleza no es una abstracción sino algo concreto.

(15) Leopoldo LUGONES. *Nuevos estudios helénicos*. Madrid, Babel, 1928. p. 22.

(16) Leopoldo LUGONES. “La cacolitia”. (En: “Piedras liminares”. En: *Antología de la prosa*, Buenos Aires, Centurión, 1949. p. 107 a 154). p. 113.

La propuesta de lo bello-útil ha sido motivo de firme controversia en estética. De ahí que la arquitectura sea, a este respecto, la más discutida de las artes⁽¹⁷⁾.

En Lugones, sin embargo, la causa de censura no es la pérdida de vigencia de utilidad de la obra, sino su carácter imitativo: al no haber creación, no hay obra de arte. Esto significa que, si la basílica de Chartres, la catedral de Amiens o la Sainte Chapelle, por ejemplo, siguen siendo bellas aún hoy, no lo es la basílica de Luján, arquitectura imitativa de aquella que tuvo su esplendor en el siglo XIII. Para Lugones el arte no es copia; por el contrario, es espiritualización creadora de la materia.

La índole comunicante de la belleza y sus implicancias llevan a plantear el tema de la función social de la estética. Lugones considera que ésta, sinónimo de filosofía del arte, se ocupa de indagar las causas que originan las condiciones constantes en la realización de la obra artística. El postulado estético por antonomasia es el que establece que sólo hay arte cuando se respeta el principio fundamental de armonía, principio que rige la vida misma y que supone la adecuada correspondencia de las partes en el todo. Así como el equilibrio orgánico es motivo determinante de salud, siendo la enfermedad una ruptura de ese equilibrio, la proporción en arte es fundamento de la obra bella. Desconocer o alterar este fundamento implica incurrir en lo feo o en lo grotesco. "Proporcionar los elementos de un equilibrio estable —dice Lugones— no es disponerlos como se quiere, sino como se puede"⁽¹⁸⁾. La voluntad del artista se resuelve en un acto de aceptación del deber ser que emana de dicho principio. De esta manera la ley de armonía, patente en la obra de arte, es también norma orientadora en el plano intelectual: "la estética realiza en el dominio de las ideas la educación que el arte efectúa en el de los sentimientos"⁽¹⁹⁾.

Ahora bien: proporcionar significa establecer dependencia, transformando las individualidades en partes que se subordinan entre sí al integrarse en un todo distinto y nuevo. Esta idea enlaza con la que

(17) El planteo extremo de la cuestión hace ver que, si lo bello se subordina a lo útil, la obra deja de ser arte porque su fin —que depende del valor preponderante— no sería el placer estético sino lo provechoso. Si lo útil es accesorio, la obra arquitectónica no "sirve", al perder el sentido habitacional que la distingue. Por esto, lo bello-útil en arquitectura encierra graves riesgos.

(18) Leopoldo LUGONES. "Función social de la Estética".

(19) Leopoldo LUGONES. *Ibidem*.

concibe a la obra de arte como organismo o ser vivo⁽²⁰⁾: "la verdadera creación consiste en ordenar los elementos que componen un organismo viviente"⁽²¹⁾.

El principio de armonía descarta, en arte, toda distancia diferenciadora entre fondo y forma. La obra artística surge del íntimo encañamiento de ambos, así como el hombre de la conjunción de alma y cuerpo. Dichos elementos pueden separarse sólo en un nivel conceptual, útil desde el punto de vista del análisis.

El enlace de fondo y forma, sostenido reiteradamente por el escritor, sirve de apoyo a sus juicios contra los que consideran que la belleza no requiere de una forma precisa. Para Lugones sin forma no hay arte y, por lo tanto, tampoco belleza. De ahí que la forma no sea algo accesorio o arbitrario, sino lo que otorga dignidad a la creación: es deber ineludible para el logro del buen arte, el cual, más allá de su fin específico, cumple —como se ha visto— un papel educativo de gran importancia al identificar a los hombres en el orden. El arte que traiciona la ley de armonía, implícita en la misma concepción de belleza, es inmoral. La moralidad en arte lleva consigo un hacer disciplinado, respetuoso de la forma, en la que el fondo se integra equilibradamente. De este modo, lo estético va acompañado de lo ético.

Lugones, para quien nada expresa mejor esa unión de fondo y forma que nuestro mismo lenguaje y su poesía, avala sus postulaciones con una obra poética que se destaca, entre otras cosas, por los cuidados límites en que se resuelve la forma.

El buen arte supone elegir materia y tema apropiados a su objeto. Y aunque, en principio, Lugones acepta la idea de que "no hay asunto ni material inadecuados, si los trata un verdadero artista"⁽²²⁾, de inmediato aclara que la elección está limitada por la exigencia antedicha. La facultad de elegir bien es inherente al genuino creador, el cual nunca optará por temas innobles o materiales que no se ajusten al fin perseguido. El hacer artístico, que eleva la materia al espiritualizarla, es libre para expresar la belleza pero de ninguna manera arbitrario.

Como el arte comunica primariamente emociones, valerse de los

(20) Tales ideas, ya presentes en los griegos, fueron desarrolladas, sobre todo, por el romanticismo. Acerca del tema puede consultarse: René Wellek. *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. Tomo II. Madrid, Gredos, 1962; M. H. Abrams. *El espejo y la lámpara*. Buenos Aires, Nova, 1962.

(21) Leopoldo LUGONES. *El Payador*. p. 41.

(22) Leopoldo LUGONES. "Materia artística". (En: Suplemento de *La Nación*, Buenos Aires, 27 de diciembre de 1936). p. 1.

materiales para transmitir conceptos o ideas es alterar su finalidad propia. Por eso Lugones considera que los "ismos" políticos o de algún otro tipo no constituyen materia artística. Sin embargo, como las diferencias entre los materiales —según tengan valor para el arte o carezcan de él— no siempre son apreciables, muchas veces su captación depende de la agudeza del artista.

El escritor destaca la necesidad de que la materia sea sometida al hacer manual y no mecánico porque "es del arte el amasijo casero y no la panadería mecánica (. . .). La espada, sí; el revólver, no. La pluma de escribir, sin duda; la máquina destinada al mismo fin, nunca" (23). Esta concepción es de ascendencia griega: el arte involucra un modo particular de producir, modo que, a la par que designa una habilidad sujeta a reglas, reconoce un componente manual en el hacer.

El análisis que Lugones brinda acerca de los elementos de la obra de arte tiene como objeto mostrar, de manera indubitable, cómo éstos se integran conforme a la ley de armonía, y cómo el artista debe ser consecuente, en su obrar, con dicha ley. La consecuencia en arte es sinónimo de disciplina y ésta, a la vez, de esfuerzo desinteresado. Así entendido, el arte configura un ejercicio virtuoso que tiende a cumplir positiva misión social: "iluminar las almas con claridad predisponente a la comprensión de un alto destino" (24).

(23) Leopoldo LUGONES. *Ibidem*.

(24) Leopoldo LUGONES. "La bondad del arte". (En: Suplemento de **La Nación**, Buenos Aires, 23 de febrero de 1936). p. 2.

ESTETICA LITERARIA

La estética literaria de Leopoldo Lugones se resuelve, concretamente, en una estética de lo poético, cuyo desarrollo configura un verdadero tratado sobre la materia.

El alcance que el escritor otorga a la poesía como obra de arte y elemento de cultura, obedece a la idea de que es el lenguaje "el **valor humano por excelencia**, el instrumento primordial de toda sociedad y de toda civilización, porque es el órgano de relación directa entre los espíritus" (25).

El lenguaje se confunde, en su génesis, con las raíces mismas de la poesía: a partir de ésta se constituye y evoluciona. Al igual que la poesía el lenguaje no es otra cosa, en esencia, que música e imagen. Pero admitir la palabra como imagen es conferirle valor ontológico, en cuanto hace patente lo que nombra. De hecho, así sucede en Lugones. Por otro lado, cuando el hombre nombra articula sonidos con una cadencia peculiar; dicha cadencia o ritmo distingue el lenguaje cotidiano del poético.

Lugones sostiene que toda palabra, en su origen, ha sido producción poética. El paso de la poesía al lenguaje común sobrevino al aplicar y extender el procedimiento metafórico inicial para llegar, por abstracción, el concepto. Sin embargo, la poesía se relaciona con el lenguaje no sólo en esta etapa primigenia, sino que luego interviene en él como factor de cambio y de progreso. Así, la poesía es elemento activo en la cultura de los pueblos porque, en el fondo, "toda la cultura es asunto de lenguaje" (26).

El papel que cumple lo poético en la perfectibilidad del hombre hace ver que la poesía es materia de la mayor trascendencia. De ahí que el poeta esté constreñido moralmente a realizar una buena obra. La obra innoble influye de manera negativa en el medio social: "miente de suyo y enseña a mentir" (27) atentando contra la ley de armonía. La superioridad del poeta se manifiesta en su talento para comunicar emociones pero, a la vez, en su empeño responsable ante los demás. El arte en general —como se ha establecido— y la poesía en particu-

(25) Leopoldo LUGONES. *El Payador*. p. 45.

(26) Leopoldo LUGONES. *Ibidem*. p. 47.

(27) Leopoldo LUGONES. "La lengua que hablamos". (En: Suplemento de *La Nación*, Buenos Aires, 22 de septiembre de 1935).

lar, suponen un **deber ser** ineludible que deriva de esa ley condicionando al artista.

Producir una buena obra significa, fundamentalmente, disponer los elementos según la proporción en que la armonía se expresa. En este sentido hay que recordar el estrecho vínculo que existe entre fondo y forma, y la dignidad que Lugones asigna a esta última.

Todo arte comunica la "emoción de belleza" por medios apropiados. La poesía lo hace a través del verso, que es su lenguaje específico y, por lo tanto, diferenciador. Sin verso —forma connatural a la "emoción de belleza" que trasmite el poeta— no hay poesía. Para Lugones es absurdo pretender crear "poesía en prosa", puesto que ésta es radicalmente distinta de la primera. La prosa dice de las cosas según la inteligencia; la poesía, según la emoción. La disparidad entre ambas tiene derivaciones de monta: si la obra de arte expresa primariamente la "emoción de belleza" del artista resulta que, en literatura, sólo la poesía admite rango artístico. Esto —en el planteo de Lugones— no implica desvalorizar la prosa sino reconocer su índole diversa. El escritor afirma la ascendencia que ella posee, al igual que el verso, sobre el lenguaje cotidiano y las costumbres: "la buena prosa y el buen verso mantienen el orden y el decoro de la mente" (28).

Lugones rechaza la llamada "libertad del arte" que justifica la supresión del verso en poesía. Afirma que el verdadero artista ejerce su libertad adhiriendo naturalmente a la forma y que, más aún, a veces encuentra placer en aumentar las exigencias formales, dado que éstas confluyen en el logro de una mejor obra.

Las dos condiciones formales básicas del verso son rima y ritmo. La primera de ellas surge al perderse —por influjos lingüísticos locales— el ritmo clásico de la poesía latina. Cuando desaparece dicho ritmo el verso se desdibuja, y se hacen imprescindibles nuevos recursos para fijar sus límites: nace, de este modo, la rima que, adoptada por los idiomas romances, permite establecer intervalos delimitadores entre versos.

El ritmo, que otorga unidad musical al verso, se logra a través de una combinación armónica de sonidos, acentos y pausas. El verso romance por excelencia es el octosílabo, al que Lugones considera el "más natural" por ser forma múltiple del primitivo compás binario. Este equivale en principio a las fases del movimiento cardíaco que, objetivadas, dan el primer grupo rítmico, consistente en repetir el

(28) Leopoldo LUGONES, "Verso en prosa y prosa en verso". (En: Suplemento de *La Nación*, Buenos Aires, 7 de junio de 1936). p. 2.

compás esencial del corazón. La duplicación del ritmo tetramétrico, palmario en los versos primitivos y en las marchas militares, origina en poesía el octosílabo. Lugones juzga que este tipo de verso, corriente en nuestra lengua "hasta resultar con frecuencia involuntario e inevitable" (29), es sustancialmente popular. Por ello estima acertado que Hernández escribiera el MARTIN FIERRO en octosílabos, facilitando así su perduración. También la obra póstuma de Lugones —ROMANCES DEL RIO SECO— está escrita en sencillos aunque cultos versos octosilábicos. Sirvan de ejemplo las estrofas siguientes, tomadas del poema EL SEÑOR DE RENCA:

Echen pregunta y respuesta,
 Y tras respuesta pregunta.
 Favor que alcanzó del cielo
 Renca en San Luis de la Punta.

Antes de entrar a contarlo,
 Permitanme que les diga
 Que la historia de ese pueblo
 Con gratitud nos obliga.

... " (30).

Ha de notarse que Lugones adopta una forma particular de romance, diferente de la del tradicional español (31). El hecho de que emplee rima consonante o perfecta en los versos pares obedece, sin duda, a su convicción sobre la superioridad de esta clase de rima.

El escritor sostiene que la rima es el elemento más importante

(29) Leopoldo LUGONES. *Ibidem*.

(30) Leopoldo LUGONES. *Obras Poéticas Completas*. 3ª e., primera reimpresión. Madrid, Aguilar, 1974. p. 1085.

(31) El romance tradicional tiene rima asonante en los octosílabos pares.

del verso: sin rima, el verso se torna indefinido y se diluye en prosa; lo mismo sucede cuando tiene más de quince sílabas⁽³²⁾.

Las condiciones formales del verso, valiosas como elementos de proporción, no son suficientes sin embargo para que haya poesía. Es preciso que tales condiciones estén precedidas por la "emoción de belleza" del poeta. Lugones censura a quienes, sirviéndose de la retórica, intentan suplantar el espíritu creador por cánones, con lo cual el arte dejaría de ser creación para transformarse en mero tecnicismo. Unicamente el auténtico artista puede producir ese algo inefable que, arraigado en la entraña misma de la obra, asombra al trascender.

El poeta, según lo concibe Lugones, es un ser predestinado, elegido para transmitir en palabras la "emoción de belleza". Tal carácter de predestinación torna enigmático el origen mismo de la obra poética, por cuanto el impulso creador no nace de una manera consciente en el poeta, sino que adviene a él de otro modo. Las ideas de Lugones acerca de la génesis preconsciente de la obra de arte registran marcado influjo griego, sobre todo platónico. Para Platón, el poeta ejercita un don divino: compone entusiasmado o inspirado; cuando falta la inspiración, la poesía es un fracaso que la sola habilidad no puede redimir⁽³³⁾. No otra cosa —de acuerdo con lo visto— es lo que afirma Lugones.

La predestinación, en lo que al poeta se refiere, involucra el cumplimiento de un destino superior. Pero el destino, en última

(32) Llama la atención que Lugones sostenga la cantidad límite de quince sílabas para el verso, dado que en castellano existen metros más extensos. La obra de Rubén Darío, bien conocida por Leopoldo Lugones, ofrece ejemplos ilustrativos. Así, en la estrofa siguiente:

"En la tranquila noche mis nostalgias amargas sufría.
En busca de quietud bajé al fresco y callado jardín.
En el oscuro cielo Venus bella, temblando, lucía
Como incrustado en ébano un dorado y divino jazmín".

Es cierto que los versos pueden dividirse en hemistiquios, de siete y diez sílabas respectivamente, pero ello no invalida la extensión total del metro.

En Antonio Machado, para citar otro caso, pueden encontrarse versos pareados de dieciséis sílabas.

(33) Cf. Platón. *Fedro, o de la belleza*. p. 61. (245 a).

instancia, no sólo determina al poeta sino a todos los hombres: dentro del orden cósmico, cada individuo tiene asignada una trayectoria que coadyuva al mantenimiento, en el tiempo, de la armonía universal.

La ley intrínseca que rige la totalidad también opera sobre la vida humana, otorgando a cada hombre caracteres físicos y espirituales que lo determinan a cumplir la **parte** que le corresponde. De este modo el destino es necesidad; evadirlo significaría romper el equilibrio:

"...

Si en tu ser se acumulan los años a millones,
Pues la vida que vives fue sin cesar vivida
Por los que antes vivieron, ¿cómo en tu corta vida
Podrás torcer el curso de las generaciones?

Tu destino es la ignota dirección de ese flujo
Que no tiene principio ni fin en tu existencia.
En vano es que tortures tu mente y tu conciencia,
Buscando en ti la causa que al bien o al mal te indujo.

..." (34).

La idea de destino, de enorme incidencia en la obra y en la vida de Lugones, no siempre encierra sentido positivo; el destino también es pensado como fatalidad:

"...

Mire que es fatalidad
Venir así a errar la huella.
Mire que haya quien desniegue
Esto de la mala estrella.

..." (35).

Diversos autores testimonian la existencia de un natural fatalismo en Lugones, incentivado por sus lecturas orientalistas y griegas (36).

(34) Leopoldo LUGONES. "El dragón". (En: **Obras poéticas completas**. p. 1192-1195). p. 1194.

(35) Leopoldo LUGONES. "El reo". En: "Romances del Río Seco". Ibidem. p. 943-949). p. 947.

(36) Lugones sintió siempre una inocultable atracción por lo esotérico. El libro de DZYAN, retomado por H. Petrona Blavatsky en su DOCTRINA SECRETA, ejerció en él definida influencia. Lo mismo, las conocidas obras de Swedenborg.

El mismo escritor alude, en repetidas ocasiones, a la fatalidad de su propia estrella:

“Quiso el sabio indagar mi fatalismo
...” (37).

Lo cierto es que Lugones, insaciable de armonía y equilibrio, fue un espíritu trágico en su desmesura. Pugnaron en él dos fuerzas extremas: la voluntad de ser un hombre superior que se autodetermina —“yo me hago mi ley, me la doy y me la quito”— y la certeza de vivir ya determinado por un destino ineluctable. Su pregonada autodeterminación fue sólo una quimera, como aquel pájaro azul de su cuento (38); salvo que, en Lugones, el desengaño traspuso las fronteras de la lucidez hacia el suicidio. Quizá su muerte fue pensada como único y supremo acto de libertad frente al destino. Paradojalmente, lejos de evadirlo, la mano ejecutora pareció darle cumplimiento. La voluntad humana y el hado habrían convergido, así, en el máximo punto de identificación:

“... ”

Hasta que, al fin del propio destino soberano,
Cuando sean ya inútiles la lucha o el martirio,
Pondrás serenamente, como quien corta un lirio,
Sobre tu último día liberadora mano.

...” (39).

El puente necesario entre aquellas fuerzas antagónicas fue un sentimiento: el de belleza. Por eso la estética surgió en Lugones como necesidad y manifestación al mismo tiempo. Como modo de idealizar la vida y de pretenderla plena, a través de nuevas formas de lo bello.

(37) Leopoldo LUGONES. “Lección de Filosofía”. (En: **Obras poéticas completas**). p. 1248.

(38) Leopoldo LUGONES. “El pájaro azul”. (En: **Filosofícula**. 2ª e. Buenos Aires, Centurión, 1948). p. 61-63.

(39) Leopoldo LUGONES. “El dragón”. p. 1195.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE LEOPOLDO LUGONES

Libros:

- Antología de la prosa.** Selección y comentario inicial de Leopoldo Lugones (hijo). Buenos Aires, Centurión, 1949.
- Cuentos fatales.** Estudio preliminar y notas de Leopoldo Lugones (hijo). 2 e. Buenos Aires, Huemul, 1967. 130 p.
- El Payador.** Biografía del autor, Información Preliminar, notas y vocabulario crítico de Leopoldo Lugones (hijo). 4 e. Buenos Aires, Huemul, 1972. 320 p.
- Filosoficula.** 2 e. Buenos Aires, Centurión, 1948. 164 p.
- Historia de Sarmiento.** Buenos Aires, Publicaciones de la Comisión Argentina de Fomento Interamericano, 1945. 281 p.
- La Grande Argentina.** Prólogo de Leopoldo Lugones (hijo). 2 e. Buenos Aires, Huemul, 1962. 230 p.
- La guerra gaucha.** Introducción, notas y vocabulario de Leopoldo Lugones (hijo). Buenos Aires, Huemul, 1966. 412 p.
- Las fuerzas extrañas.** Estudio preliminar y notas de Leopoldo Lugones (hijo). 4 e. Buenos Aires, Huemul, 1966. 206 p.
- Las primeras letras de Leopoldo Lugones.** Reproducción facsimilar de sus primeros trabajos literarios escritos entre sus dieciocho y veinticinco años. Guía Preliminar y Notas de Leopoldo Lugones (hijo). Buenos Aires, Centurión, 1963. 180 p.
- Mi beligerancia.** Buenos Aires, Otero y García, 1917. 240 p.
- Nuevos estudios helénicos.** Precedidos por una carta de D. Luis Segalá y Estalella. Madrid, Babel, 1928. 247 p.
- Obras en prosa.** México, Aguilar, 1932. 1349 p.
- Obras Poéticas Completas.** Prólogo de Pedro Miguel Obligado. 3 e., primera reimpresión. Madrid, Aguilar, 1974. 1552 p.
- Roca.** Prólogo del Dr. Octavio R. Amadeo. Buenos Aires, Edición de la Comisión Nacional Monumento al Teniente General Julio A. Roca, 1938. 205 p.

Artículos:

- "Fondo y forma". (En: Suplemento literario de **La Nación**. Buenos Aires, 23 de agosto de 1936. p. 1).
- "Función social de la estética". (En: Suplemento literario de **La Nación**. Buenos Aires, 11 de noviembre de 1928. p. 2).

- "La bondad del arte". (En: Suplemento literario de **La Nación**. Buenos Aires, 23 de febrero de 1936. p. 2).
- "La formación del ciudadano". (En: Suplemento literario de **La Nación**. Buenos Aires, 13 de febrero de 1938. p. 1).
- "La lengua que hablamos". (En: Suplemento literario de **La Nación**. Buenos Aires, 22 de setiembre de 1935).
- "La preservación estética". (En: Suplemento literario de **La Nación**. Buenos Aires, 29 de diciembre de 1935).
- "Materia artística". (En: Suplemento literario de **La Nación**. Buenos Aires, 27 de diciembre de 1936, p. 1).
- "Sombras fantásticas". (En: **La Nación**. Buenos Aires, 16 de noviembre de 1915. p. 4).
- "Una página de estética". (En: Suplemento literario de **La Nación**. Buenos Aires, 13 de julio de 1924. p. 3).
- "Verso en prosa y prosa en verso". (En: Suplemento literario de **La Nación**. Buenos Aires, 7 de junio de 1936. p. 2).

BIBLIOGRAFIA GENERAL Y ESPECIAL

Libros:

- ARA, Guillermo. **Leopoldo Lugones, La etapa modernista**. Buenos Aires, Centro de Producción de Industrias Gráficas Aeronáuticas. I.G.A., 1955. 75 p.
- ARA, Guillermo. "Leopoldo Lugones". (En: **La historia de la literatura argentina**, Vol. II: El desarrollo. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968. p. 601-624).
- BECCO, Horacio Jorge. **Fuentes para el estudio de la literatura argentina**. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968. 62 p.
- BORGES, Jorge Luis. **Leopoldo Lugones**. 2 e. Buenos Aires, Pleamar, 1965. 114 p.
- CAMBOURS OCAMPO, Arturo. **El problema de las generaciones literarias**. (Esquema de las últimas promociones argentinas). Buenos Aires, A. Peña Lillo, 1963. 332 p.
- CAMBOURS OCAMPO, Arturo. **Lugones. El escritor y su lenguaje**. Buenos Aires, Theoría, 1957. 56 p.
- CAMBOURS OCAMPO, Arturo. **Verdad y mentira de la literatura argentina**. (Bases Históricas de un Idioma Nacional). Buenos Aires, A. Peña Lillo, 1962. 90 p.
- CANEDO, Alfredo. **Aspectos del Pensamiento Político de Leopoldo Lugones**. Buenos Aires, Marcos, 1974. 138 p.
- CAPDEVILA, Arturo. **Lugones**. Buenos Aires, Aguilar, 1973. 336 p.
- CASTELLANI, Leonardo. **Lugones**. Buenos Aires, Theoría, 1964. 128 p.

- CUNEO, Dardo. **Leopoldo Lugones**. Buenos Aires, Jorge Alvarez S.A., 1968. 100 p.
- DOLL, Ramón. **Lugones, el apolítico. Y otros ensayos**. Buenos Aires, A. Peña Lillo, 1966. 241 p. (p. 13-20).
- GHIANO, Juan Carlos. **Lugones escritor. Notas para un análisis estilístico**. Buenos Aires, Raigal, 1955. 177 p.
- GHIANO, Juan Carlos. **Temas y aptitudes**. Buenos Aires, Ollantay, 1949. 83 p.
- GONZALEZ, Manuel Pedro. **Notas en torno al modernismo**. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1958. 116 p.
- IRAZUSTA, Julio. **Genio y figura de Leopoldo Lugones**. 2 e. Buenos Aires, EUDEBA, 1973. 224 p.
- JITRIK, Noé. "El modernismo". (En: **Historia de la literatura argentina, Vol. II: El desarrollo**. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968. p. 577-600).
- JITRIK, Noé. **Leopoldo Lugones, mito nacional**. Buenos Aires, Palestra, 1960. 54 p.
- LERMON, Miguel. **Contribución a la bibliografía de Leopoldo Lugones**. Buenos Aires, Maru, 1969. 255 p.
- LOPRETE, Carlos Alberto. **La literatura modernista en la Argentina**. Buenos Aires, Poseidón, 1955. 126 p.
- LUGONES, Leopoldo (hijo). **Mi padre. Biografía de Leopoldo Lugones**. Buenos Aires, Centurión, 1949. 367 p.
- MAS y PI, Juan. **Leopoldo Lugones y su obra**. Buenos Aires, Renacimiento, 1911. 238 p.
- OBLIGADO, Carlos. **La cueva del fósil**. Buenos Aires, La Facultad, 1938.
- OMIL, Alba. **Leopoldo Lugones. Poesía y Prosa**. Buenos Aires, Minor Nova, 1968. 118 p.
- ORGAMBIDE, Pedro - YAHNI, Roberto. **Enciclopedia de la literatura argentina**. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970. 639 p.
- PLATON. **El banquete**. Traducción de Luis Gil Fernández. Prólogo de Antonio Rodríguez Huescar. 2 e. Buenos Aires, Aguilar, 1971. 142 p.
- PLATON. **Fedro, o de la belleza**. Traducción de María Araupo. Prólogo de Antonio Rodríguez Huescar. 5 e. Buenos Aires, Aguilar, 1965. 140 p.
- PLATON. **Ion**. Traducción, Introducción y notas de Adolfo Ruiz Díaz. Buenos Aires, EUDEBA, 1974. 43 p.
- PLATON. **Timeo**. Traducción, Prólogo y notas de Francisco de P. Samaranch. 3 e. Buenos Aires, Aguilar, 1971. 215 p.
- ROJAS, Ricardo. **Historia de la literatura argentina**. Cuarta Parte: Los modernos. II. Buenos Aires, Losada, 1948. p. 377-914.
- TELLO, Belisario. **El poeta solariego. Síntesis poético-política de Leopoldo Lugones**. Buenos Aires, Theoría, 1971. 154 p.
- ZULETA ALVAREZ, Enrique. "Nacionalismo y política: Leopoldo Lugones". (En: **El nacionalismo argentino**, t. I, Cap. IV, Buenos Aires, La Bastilla, 1975. p. 103-164).

Artículos:

- ARRIETA, Rafael Alberto. "Leopoldo Lugones, profesor y helenista". (En: **La Prensa**. Buenos Aires, 19 de octubre de 1941).
- "Bellas Artes. Sobre la no aceptación de un nombramiento". (En: **La Nación**. Buenos Aires, 23 de octubre de 1937).
- CAEIRO, Oscar. "Lugones y Nietzsche". (En: **Criterio**, N° 1713, Año XLVIII. Buenos Aires, 10 de abril de 1975. p. 169-175).
- CAEIRO, Oscar. "Lugones y Nietzsche". (En: **Criterio**, N° 1715, Año XLVIII. Buenos Aires, 8 de mayo de 1975. p. 233-241).
- COCARO, Nicolás. "Exégesis estructuralista: El mundo fantástico de Lugones, por Gaspar Pío del Corro". (En: Suplemento literario de **La Nación**. Buenos Aires, 28 de noviembre de 1971. p. 5).
- ECHAGÜE, Juan Pablo. "El sentido de la obra de Lugones". (En: Suplemento literario de **La Nación**. Buenos Aires, 19 de junio de 1938).
- "El arte de Zonza Briano; Según conferencia de Leopoldo Lugones". (En: **La Nación**, sección Conferencias. Buenos Aires, 12 de noviembre de 1915. p. 11-12).
- "Escuela de Bellas Artes. Renuncia del profesor Lugones". (En: **La Nación**, Buenos Aires, 28 de junio de 1924. p. 5).
- "Escuela Superior de Bellas Artes. Don Leopoldo Lugones dio una conferencia inaugurando el curso de Estética". (En: **La Nación**. Buenos Aires, 5 de mayo de 1924. p. 3).
- "Homenaje a Leopoldo Lugones. 1874-1974". (En: **Cuaderno de la Academia Argentina de Letras**. Buenos Aires, 1975. 125 p.).
- MAX ROHDE, Jorge. "Dante en Leopoldo Lugones". (En: Suplemento literario de **La Nación**. Buenos Aires, 20 de abril de 1975. p. 1).
- MONZO, Julio. "La escultura de las sombras. A D. Leopoldo Lugones". (En: **La Nación**. Buenos Aires, 15 de noviembre de 1915. p. 5).
- Nosotros (segunda época). Año III. Tomo VII. N° 26-28. Buenos Aires, mayo-julio de 1938. (Número extraordinario: a Leopoldo Lugones).
- OMIL, Alba. "Dos ensayos sobre Leopoldo Lugones". (En: Suplemento literario de **La Nación**. Buenos Aires, junio-julio-agosto de 1966).
- PAGES LARRAYA, Antonio. "Dos ensayos sobre Leopoldo Lugones". (En: Suplemento literario de **La Nación**, Buenos Aires, junio-julio-agosto de 1966).
- SOLA GONZALEZ, Alfonso. "Los Romances del Río Seco de Leopoldo Lugones". (En: revista **Sí**, N° 1. Mendoza, abril de 1964).
- SOTO, Luis Emilio. "Advenimiento de Lugones". (En: Suplemento literario de **La Nación**. Buenos Aires, 22 de mayo de 1948).