



BUENO, Mónica. El poeta nacional y la epopeya: Lugones lee el *Martín Fierro*. *Revista Épicas*. N. 15 – jun 24, p. 118-129.

DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2024.v15.118129>

EL POETA NACIONAL Y LA EPOPEYA: LUGONES LEE EL *MARTÍN FIERRO*

THE NATIONAL POET AND THE EPIC: LUGONES READS *MARTÍN FIERRO*

Mónica Bueno¹

Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP)
Centro de Letras Hispanoamericanas (CELEHIS)

RESUMEN. En el Fin de Siglo, Leopoldo Lugones participa del deseo modernista de un lenguaje que se aparte del mal gusto y, al mismo tiempo, muestra en la revista *La Montaña*, que dirige junto a José Ingenieros, su inscripción en un socialismo que exhibe una actitud aristocratizante frente a la burguesía. Años más tarde, Lugones pondrá en la literatura el peso político del nacionalismo de las primeras décadas del siglo XX y se inscribirá en el debate sobre los atributos de la nación argentina, relejendo, desde su lugar de “Poeta Nacional”, el *Martín Fierro* de José Hernández como la epopeya de la argentinidad. El Modernismo y la huella socialista finisecular serán los dispositivos de su lectura. Lugones debe llevar el *Martín Fierro* al lugar de la “alta literatura”, para convencer al lector de que su personaje representa una figura heroica que condensa la forma de lo argentino. Va a centrar su larga y convincente argumentación en dos notas: la exaltación del poema de Hernández inscripto definitivamente en la genealogía épica y la propia glorificación del poeta-vate que ve el pasado con claridad y cumple la misión patriótica.

Palabras clave: épica; gauchesca; héroe; patria.

ABSTRACT: At the End of the XIX Century, Leopoldo Lugones participates in the modernist desire for a language that moves away from bad taste and, at the same time, shows in the magazine *La Montaña*, which he directs together with José Ingenieros, his inscription in a socialism that exhibits an aristocratic attitude towards the bourgeoisie. Years later, Lugones would put in literature the political weight of the nationalism of the first decades of the 20th century and would join the debate on the attributes of the Argentine nation, rereading, from his place as “National Poet”, *Martín Fierro* of José Hernández as the epic of Argentina. Modernism and the turn-of-the-century socialist imprint will be the devices of its

¹ Doctora en Letras. Profesora titular de Literatura Argentina en la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata.

reading. Lugones must take to *Martín Fierro* to the place of “high literature”, to convince the reader that his character represents a heroic figure that condenses the form of what is Argentine. He will focus his long and convincing argument on two notes: the exaltation of Hernández's poem definitively inscribed in the epic genealogy and the glorification of the poet-vate who sees the past clearly and fulfills the patriotic mission.

Keywords: epic; gaucho; hero; homeland.

Introducción

Es evidente que el modernismo es el “fait divers” del fin de siglo XIX latinoamericano que no se puede desconocer². Los nombres de Rubén Darío y José Martí condensan significaciones, mientras, en Argentina, Leopoldo Lugones, tras el gesto bautismal de Darío, forja su lugar de poeta nacional.

Ángel Rama reconoce, en su análisis del modernismo, un macroperiodo al que denomina el de la “cultura internacionalista”. A esta etapa seguirá, ya en pleno siglo XX, el de las culturas nacionalistas (1985, p. 117). Al mismo tiempo, una disputa entre antiguos y modernos se cierne, donde la acusación de los primeros (cuyas filas las forman “los retrasados románticos, los conservadores, los liberales” en una palabra, los ilustrados) acusan a los jóvenes de imitadores del parnaso francés. Un prólogo de Manuel Ugarte le sirve a Rama para mostrar la tercera posición en el debate. Ugarte piensa que la imitación que él llama “directa” es un mérito pues reconoce en esa descuidada copia, la transgresión y modificación de las reglas de una retórica apenas aprendida, esto es, el “fait divers” al que nos referíamos antes. Ugarte justamente es el que representa para Rama el tercer momento de esta democratización cultural.

Nos interesa destacar la figura del intelectual de café en el análisis de Rama. Esta imagen es también la que nos lleva a reconocer ciertos nombres propios que configuran una constelación sumamente productiva que se nuclea alrededor de uno de los periódicos más fuertemente polémicos: *La Montaña*.

La aparición de esta publicación quincenal coincide con la fisura que se produce en el Partido Socialista argentino. Una línea más extrema acusa a Juan B. Justo de burgués y quiebra lanzas con la dirección del Partido. José Ingenieros y Leopoldo Lugones están en las filas de los disidentes. Con el subtítulo de *Periódico socialista revolucionario*, sus directores, Ingenieros y Lugones, logran publicar doce números entre el 1 de abril y el 15 de setiembre de 1897. En el primer número, explican su actitud política que intenta ser combativa y que conjuga de una

² Guillermo de Torre en 1948 se refiere a la “racha nostálgica del 900” que sopla desde la pintura y el cine en esa época. Pese a la descripción de las características universalistas del Fin de Siglo, no puede dejar de reconocer el rasgo original del modernismo al que define como “la mayor creación del nuevo mundo”. Este es el ideograma que atraviesa a la crítica en general y del que han derivado lúcidas reflexiones como las de Noé Jitrik o Ángel Rama, por ejemplo, que han trabajado esta relación –Fin de Siglo y modernismo– exasperando su complementariedad (DE TORRE, 1948, p.187-194).

manera particular ese gesto estetizante del segundo momento señalado por Rama. La crítica ideológica y social se propone como el eje conductor de este periódico. Javier Franzé señala que “Ideológicamente, el periódico encarna un socialismo libertario, que preconiza la espontaneidad organizativa en el terreno económico, un antiestatismo radical y el librepensamiento” (1997, p.73). Para el sector más conservador de la intelectualidad argentina, *La Montaña* es un órgano anarquista y, por lo tanto, de sumo peligro.

En la nota editorial del primer número, aparece la proclama que los justifica ideológicamente. En cuatro puntos demuestran su condición de socialistas y sus objetivos. Así dicen:

SOMOS SOCIALISTAS:

Porque, en resumen, queremos al individuo libre de toda imposición o restricción económica, política y moral, sin más límite a su libertad que la libertad igual de los demás. (*La Montaña*, 1996, p.11)

En el mismo número, se transcribe el manifiesto de la Redacción de la *Plume* en Francia titulado “Fundación de una colonia de artistas”, en el que se ataca un arte al servicio de la burguesía y se propone utópicamente una sociedad de artistas que haga caso omiso de las fronteras y pueda emancipar “el arte y los artistas del mercantilismo y la sensualidad que caracterizan estos tiempos” (1996, p.21). Los Redactores de *La Montaña* explican, al final de manifiesto, las causas de la adhesión del periódico argentino a este proyecto. Lugones e Ingenieros señalan que este intento utópico muestra el agotamiento del lugar que la burguesía le ha asignado al arte.

Martin Jay, en su libro *Socialismo Fin de Siglo*, reconoce que el estado finisecular de frustración y pérdida descubre en el socialismo una salida, una respuesta política y una crítica resuelta al juego estético meramente sensualista y sin ideas³. Esta respuesta se corresponde con esa nostalgia de una redención mesiánica a la que alude Jay. Los acontecimientos de la Comuna de París de 1871 aniquilaron la relación del intelectual europeo con la burguesía. El proyecto francés de la comunidad de artistas y la adhesión explícita de *La Montaña* son ejemplos de un giro particular de esta relación donde se ensambla modernismo y socialismo. El eje de discusión es, entonces, el lugar político del arte y la función del artista en la sociedad. En este sentido, Lugones e Ingenieros son, en la Argentina, los nombres más importantes de

³ Completemos la idea de Martin Jay: “Porque si los decadentes burgueses estaban destrozados por un espíritu de desesperación cultural, ello se debía principalmente a su nostalgia aún fuerte de una redención mesiánica. De un tipo u otro” (JAY, 1990, p.21).

esta nueva figura de intelectual. Los socialistas argentinos de Fin de Siglo encuentran en *La Montaña* las formulaciones escriturarias de esa búsqueda⁴.

La Montaña busca con desenfado, con provocación exacerbada, desarmar el esquema social y el modelo estético. Claramente se observa, en todos sus números, el mismo dispositivo que transgrede marcos. Así por ejemplo, la transcripción de un soneto de Verlaine titulado “Je suis socialiste” (Si cela est être socialiste / inscrivez moi sur votre liste, / et que saute la vieille Europe”) (1996, p.68), las ficciones descriptivas de Lugones que muestran la opresión del proletariado y las encendidas invectivas de Ingenieros contra la burguesía –tal es el caso de “Los reptiles burgueses” que causó el secuestro del número– tanto como la información detallada de las actividades del socialismo en el país y en el mundo y las reseñas de libros, producen un espacio que se propone ser alternativo frente a un sistema social aborrecido (1996, p. 49-51).

En definitiva, el perfil de la revista responde al periodo internacionalista que marcara Rama, y antes que la imagen del literato sensualista, la del intelectual que ejerce la potestad de sus ideas como resistencia a una realidad que detesta y que funda la idea de una comunidad futura que determina una organización diferente⁵. *La Montaña* presenta una constelación de escritores de la más variada índole, aunados por ese espíritu de crítica social⁶.

En estos primeros textos, Lugones participa del deseo modernista de un lenguaje que se aparte del mal gusto; exhibe una actitud aristocratizante frente a la burguesía. Esta posición frente al lenguaje se hará extrema con el paso del tiempo e intentará fundar la retórica de un lenguaje imposible para una ficción utópica que se inventa en la literatura. Años más tarde, Lugones pondrá en el lenguaje el peso político del nacionalismo de las primeras décadas del siglo XX y se inscribirá en el debate sobre el “idioma de los argentinos”. En su *Didáctica* declara: “Las naciones mejor constituidas son las que hablan mejor; y es fácil observar en la historia que todo grave trastorno nacional viene inmediatamente antecedido por una deformación del idioma”. Escribía esto en 1910 (1979, p. 285-286).

⁴ Mientras Ingenieros se mantuvo fiel toda su vida al ideario abrazado en los comienzos, Lugones experimentó tantos avatares, muchas veces, contradictorios. Sin embargo, en estos meses de 1897 ambos jóvenes apostaban al socialismo en materia política y al modernismo, en lo literario.

⁵ Esta idea de un relato futuro se repite en las primeras décadas. La utopía como género aparece en la Argentina con ficciones que recrean esa necesidad de reestructuraciones sociales y la búsqueda de nuevas organizaciones políticas. Tal es el caso de la utopía socialista de Julio Ditrich titulada *Buenos Aires en el 1950. Bajo el régimen socialista* donde la tematización de una Buenos Aires posible topologiza el futuro.

⁶ Entre sus páginas encontramos un artículo de Macedonio Fernández. Elegimos este trabajo como entrada al análisis de su producción por varias razones. En primer lugar, el planteo del artículo excede epistemológicamente el marco de la revista. Por otra parte, su tono descriptivo pone en evidencia las complejidades del sistema cultural.

“La desherencia” –tal es su título– pretende desentrañar el bagaje del siglo que termina. El texto recorre una cantidad de soluciones que intentan convertirse en herencia para el siglo venidero, pero que Macedonio considera vacuas y aparentes.

El viernes 9 de mayo de 1913, el diario *La Nación* publica la primera de las conferencias de Leopoldo Lugones del ciclo “El payador”. Así la presenta:

La primera de Lugones

Todo un éxito

“El hijo de la pampa”

Leopoldo Lugones ha dado comienzo ayer, con el capítulo titulado “El hijo de la pampa”, a la serie de lecturas de su *Martín Fierro*, en el teatro Odeón. Un auditorio numeroso, en el cual advertíase las más distinguidas personalidades del país residentes en la capital, siguió con recogida atención el estudio que Lugones dedica, en aquel fragmento de su obra, a la formación étnica del tipo gaucho. (LUGONES, 2009, p. 242)

La escena que relata el diario es inaugural porque pone a funcionar una mirada nueva sobre lo viejo y es también una operación política. La lectura de la escena tiene dos direcciones: la figura del poeta-vate y la marca de la tradición propia como exorcismo frente al inmigrante. El uso que Lugones hace de un texto que en ese momento solo existía en los sectores rurales es magistral, ya que le da a los porteños un argumento sobre lo argentino esencial y distintivo pero, además, es una clase de lectura donde lo que Lugones lee del poema de Hernández anula lo que necesariamente no puede mostrar para que su operación política y cultural tenga el efecto deseado.

Decíamos entonces que el gesto es inaugural en el contenido pero no en la forma. La conferencia cultural era una marca de época y Leopoldo Lugones era ya el Poeta Nacional. La decisión es impecable ya que conjuga la eficacia de su figura con el efecto cultural de la conferencia. Por otra parte, resulta el ataque más eficaz a la figura del inmigrante y opera por exclusión: los inmigrantes y sus hijos (argentinos) quedan fuera de ese universo cerrado que pertenece solo al linaje de “los argentinos sin esfuerzo” como se llamará un poco más tarde a aquellos que ostentan la estirpe del siglo XIX.

Es justamente su mirada sobre lo heroico y excepcional la que va a dar por resultado una tensión irresoluta que va desde su socialismo finisecular en la revista *La Montaña* hasta la famosa frase “ha llegado la hora de la espada” del Discurso de Lugones en el centenario de la batalla de Ayacucho, donde defiende la injerencia de las Fuerzas Armadas en el sistema político. Jorge Luis Borges, que inventó un encuentro con el poeta modernista que nunca lo recibió, escribe: “Nadie habla de Lugones sin hablar de sus múltiples inconstancias”⁷ (1997, p. 500). Lo que Borges llama “inconstancias” en verdad son los movimientos del poeta entre dos puntos nodales: la distinción sublime de su modernismo poético y la huella de ese socialismo de élite que define su lugar de intelectual ya en el fin de siglo.

⁷ El texto fue publicado varias veces por su autor: J. L. BORGES, Lugones. En: *Nosotros*, Buenos Aires, Segunda Época, VII, 1938, reproducido en *Lugones*, Buenos Aires, 1965, p. 82. Publicado también en *Sur*, Buenos Aires, Año VIII, N° 41, febrero de 1938.

El lugar excepcional de “poeta nacional” es el que le permite a Lugones ejercer su potestad definitoria de las posiciones de la cultura argentina. Será esta colocación la que justificará también sus aparentes contradicciones ideológicas. En su controvertido discurso en el centenario de la batalla de Ayacucho, la defensa de la injerencia de las Fuerzas Armadas en el sistema político tiene un solo argumento que atraviesa todas las postulaciones de Lugones: la falta de vida épica en los gobiernos. Encuentra en un solo lugar la epopeya perdida. Es por eso que concluye: “El sistema constitucional del siglo XIX está caduco. El ejército es la última aristocracia” (1979, p. 234). Si el joven poeta finisecular, en sus artículos de *La Montaña*, refiere con precisión los atributos del artista-intelectual, serán esos atributos los que harán posible el lugar que Lugones tiene entre los nacionalistas de principios del siglo XX. El poeta modernista encuentra, en el pasado nacional, el poema épico que exhibe la forma particular de la comunidad argentina. El poema *Martin Fierro* es la epopeya nacional porque representa la vida heroica del hombre argentino.

Un ejemplo de argumentación: la epopeya *Martín Fierro*

Argumentar es caer bajo el impacto de una regla de coherencia y estar conforme con ella. Al presentar un argumento ya no se puede decir todo lo que se desea pues se ha realizado una enunciación indicando que se está comprometiendo con cierta clase de coherencia y ya no es posible salir de ella sin incurrir en la incorrección. Leopoldo Lugones parece conocer este protocolo de la argumentación. Tal vez por eso diseña, primero en sus conferencias en el Teatro Odeón y luego en el libro que las reúne, *El payador*, una arquitectura precisa, una cadena argumentativa que va de la vida a la literatura, de lo general a lo particular, para construir un saber nuevo que neutraliza cualquier fisura y convence a sus interlocutores de una idea que le da a lo viejo un carácter peculiar y nuevo que determina también la forma del futuro. Las seis conferencias fueron dictadas entre el 8 y el 24 de mayo de 1913 y recién aparecerán como libro en 1916. Es interesante resaltar que Lugones comenzó a escribir estos textos en París hacia 1911. Entre los concurrentes, se dice, aunque hay controversias, que estaban Julio Argentino Roca y Roque Sáenz Peña. Este último, por ese entonces, presidente de la República.

Edgardo Dobry condensa la operación político-cultural de Lugones de esta manera: “Operación de largo alcance que excede a sus actores y que redefine lugares sociales, colocaciones intelectuales y la forma del ‘idioma de los argentinos’: estas conferencias sellaban el pacto entre el escritor y la élite social y política de la República: Lugones proveía a la Nación el relato de una lengua propia, más castiza incluso que la española; una epopeya patria” (2010, p.17-18). Si los efectos son tan fuertes, esto no es solo por las figuras que protagonizan el acontecimiento del Odeón sino, como decíamos, porque el diseño argumentativo y formal es

impecable. En primer lugar, tanto el ciclo de las conferencias como el libro proponen una suerte de folletín intelectual ya que cada uno de los textos, tiene, al mismo tiempo, una autonomía discursiva y una marca del *suspense* que crea la espera, forma imprescindible para mantener la atención.

Es posible imaginar a un auditorio ansioso yendo día tras día al Odeón para completar un pensamiento que se va inventando y que necesita, como de un alimento vital, la continuidad y la efectuación de la voz que dicta. Ese *dictum* está marcado por ese doble movimiento de la escucha y la espera. Jean-Luc Nancy utiliza el doble significado de la palabra *entendre* (en francés: escuchar y entender) para reflexionar sobre la forma en la que el sujeto experimenta el mundo. “Estar a la escucha” es para Nancy una suerte de revelación de una resonancia. Escuchar a Lugones poniendo en el centro de la escena argentina al *Martín Fierro* implica entender y “escuchar” el sonido de una voz, que lentamente se va haciendo propia.

En segundo lugar, esa atención continua que las conferencias generan determina la apropiación de un nuevo atributo para la identidad argentina fundada en la epopeya del poema de José Hernández. Sabemos que la identidad es algo fluctuante y dinámico. Sabemos también que durante mucho tiempo la homogeneidad y solidez de las “identidades nacionales” era una nota sostenida para la eficacia de un relato construido en función de esa solidez. Como señala Álvaro Fernández Bravo, por ese entonces, circulaban “las nociones de identidad inscriptas en temporalidades homogéneas y funcionaba una concepción de la identidad entendida como *locus* de resistencia y afirmación de una agenda contrahegemónica” (2015, p.73). De esta manera, la aparente solidez de la identidad argentina obtenida a partir de los intelectuales liberales del siglo XIX, adquirirá nuevos atributos con los nacionalistas de principios de siglo y ejercerá en esa nueva forma otra ficción de solidez. Lugones le dará a ese relato una epopeya, imprescindible para los nuevos atributos de la argentinidad.

La estructura de las seis conferencias (también del libro que Lugones diagrama en diez capítulos), decíamos, se constituye en un todo donde cada una de las partes reclama a la siguiente. En el prólogo del libro, Lugones reconoce el objetivo del libro. “El objeto de este libro es, pues, definir bajo el mencionado aspecto la poesía épica, demostrar que nuestro *Martin Fierro* pertenece a ella, estudiarlo como tal, determinar simultáneamente, por la naturaleza de sus elementos, la formación de la raza, y con ello formular, por último, el secreto de su destino” (2009, p.41). Para persuadir, Lugones va a supeditar la literatura a la vida. Es por eso que su primer capítulo se llama “La vida épica”: porque hay “vida épica” hay epopeya, porque hay hombres valerosos y excepcionales hay héroes literarios. La vida épica es una condición espiritual de los pueblos. Por lo tanto, el primer capítulo –la primera conferencia– nos muestra la universalidad de esa idea que define la relación espiritual que Lugones acuña: “Producir un

poema épico es, para todo pueblo, certificado eminente de aptitud vital; porque dicha creación expresa la vida heroica de su raza” (2009, p.45).

Ernst Renan⁸ dicta “Qué es una nación” en una Conferencia en la Sorbona (París) el 11 de marzo de 1882. El texto se publica y se difunde rápidamente y llega a la Argentina. Para Renan, uno de los atributos fundamentales que una nación debe tener para constituirse como tal es un pasado glorioso: “Un pasado heroico, grandes hombres, la gloria (se entiende, la verdadera), he ahí el capital social sobre el cual se asienta una idea nacional” (1987, p.17). Lugones toma esta premisa como fundamento de su análisis. De la vida épica pasa a la descripción del “Hijo de las pampas” donde la implicación heroica le obligará a invertir la dicotomía sarmientina y el gaucho será la entrada de la civilización en la pampa.

Dos movimientos claros tiene su argumentación en estos capítulos: la exhibición de un saber por parte del autor y la descolocación de los lugares culturales: como Sarmiento en el *Facundo*, Lugones es un antropólogo, describe el estilo de vida del gaucho pero homologa este estilo a otros: “El gaucho habíase creado, asimismo, un traje en el cual figuraban elementos de todas las razas que contribuyeron a su formación” (2009, p. 64). El otro movimiento también dialoga con la dicotomía sarmientina, pero donde Sarmiento veía la barbarie, Lugones ve la incipiente civilización: “La poesía gaucha era pues, un agente de civilización” (2009, p.93), dirá cuando hable de poesía. Sin embargo, al final del capítulo, dejará clara su posición: “Su desaparición es un bien para el país porque contenía un elemento inferior en su parte indígena” (2009, p.69).

Lugones debe llevar el *Martín Fierro* al lugar de la “alta literatura”, para convencer a su auditorio, a sus lectores, que su personaje representa una figura heroica que condensa la forma de lo argentino. Es por eso que tanto el cuarto capítulo, “La poesía gaucha”, como el siguiente, “La música gaucha”, definirán ese lugar sublime que constituye el canto universal de los trovadores: los poetas errantes en la Antigüedad, las églogas de Teócrito y Virgilio. Nuestros payadores ocupan ese lugar esencial, sublime, por el cual la vida adquiere una dimensión extraordinaria que se hace relato particular, definido en un estado de la lengua nacional: “Los temas bucólicos de aquellos antiguos eran el amor, los secretos de la naturaleza, las interpretaciones del destino: exactamente lo que sucede en la payada de Martín Fierro con el negro, que es dechado en la materia” (2009, p.86).

Lugones se acerca, en cada argumentación, en cada conferencia, a uno de los puntos centrales, ya que invertirá el valor de la lengua rural fundamento de la literatura gauchesca. Si

⁸ Joseph Ernest Renan fue un escritor, filólogo e historiador francés. Su discurso de 1882, “¿Qué es una nación?” establece una serie de notas en donde se destaca la idea de un pasado común. Para Renan, la lengua y la raza serían complementarias de este pasado que da homogeneidad a la comunidad que sostiene esa nación.

para los intelectuales del siglo XIX, la literatura de los gauchescos tenía el grave defecto de una lengua incorrecta, traducción de una oralidad defectuosa de analfabetos (basta revisar los juicios de Cané o Mitre sobre el *Martín Fierro* para comprobar esta definición), Lugones deberá mostrar que el valor de esa lengua exhibe la esencia de la argentinidad.

El itinerario de lectura que el Poeta Nacional nos propone tiene un ritmo que se articula entre la condensación y la ampliación; la analogía, el ejemplo y la demostración exhaustiva son marcas de ese ritmo que conduce al núcleo ideológico y cultural de la cuestión: nuestra epopeya. Los cuatro últimos capítulos del libro están dedicados al *Martín Fierro*. “Martín Fierro es un poema épico” es el título del séptimo capítulo y es la afirmación central del libro. Fácil es para el lector aceptar esta afirmación ya que el autor lo ha conducido magistralmente por los meandros de lo propio, lo sublime y lo heroico. En el pasado se ha hecho, según nuestro escritor, una lectura equivocada que el presente debe enmendar. Leer es interpretar y la mala interpretación de los críticos de la época de Hernández deriva de juicios falsos acerca de la lengua, la métrica y la épica. Lugones, el lector empecinado, exhibe su figura de vate y observador atento a la epifanía de la escena de lectura fundante: “Más de una vez he leído el poema ante el fogón que congregaba a los jornaleros después de la faena” (2009, p. 146)⁹. De este primer error, reconoce el argumentador, deriva otro: el poema *Martín Fierro* dejará su lugar marginal en la cultura popular y rural para tener la centralidad representativa de lo nacional. Esa es la misión del poeta Lugones: como un Diógenes moderno ilumina el poema, destaca lo sublime de sus versos y dibuja un nuevo *deleàtur* sobre la letra ignorante de los lectores del pasado.

La estrategia fundamental es su sistema comparativo que muestra la semejanza entre el poema de Hernández y los versos de Homero y Dante y lleva a una conclusión taxativa que expone al final del capítulo. El *Martín Fierro* representa la vida heroica de la raza con su lenguaje y sus sentimientos más genuinos, encarnándola en un paladín: “Martín Fierro es un poema épico” (2009, p. 148). En los capítulos siguientes, analizará el poema con los instrumentos que ya nos ha mostrado: la belleza de la poesía, la autenticidad del poema de Hernández, la figura del poeta –“vidente y sabio aun a pesar suyo, puesto que encarnaba la vida superior de su raza” (2009, p. 157). Definirá, también a partir del relato del poema, su posición frente a la política: “¡La política! He aquí el azote nacional” (2009, p. 157). Su análisis tiene convenientes hiatos que

⁹ La carta de Miguel Cané a José Hernández publicada en *El Nacional* el 22 de marzo de 1879 es un claro ejemplo de la crítica adversa en la época de *Martín Fierro*. Cané marca repetidas veces la incorrección de los versos del *Martín Fierro*, “que harían la desesperación de un retórico”. Lugones usará estas afirmaciones para contradecirlas y mostrar la riqueza del verso hernandariano. Veamos una cita: “Lo he dicho al principio y se lo repito: su forma es incorrecta. Pero Ud. me contestará y con razón, a mi juicio, que esa incorrección está en la naturaleza del estilo adoptado. La corrección no es la belleza aunque generalmente lo bello es correcto” (LEUMANN, BORGES & MARTÍNEZ ESTRADA, 1980, p. 9-12).

lo ayudan a sostener su argumento. Lugones omite estratégicamente la marca delictiva del personaje: el gaucho matrero, fuera de la ley y que mata, no forma parte de la lectura de Lugones.

Llegamos al último capítulo, “El linaje de Hércules”. El poeta va a cerrar su larga y convincente argumentación con dos notas: la exaltación del poema de Hernández inscripto definitivamente en la genealogía épica y la propia glorificación del poeta-vate que ve el pasado con claridad y cumple la misión patriótica. El capítulo tiene el título de la última conferencia. Entre esta y el libro hay diferencias. Lugones decide, en la edición del libro, tres años después, atemperar el protagonismo. Nos interesa recordar el último momento de la última conferencia en el Odeón como pura teatralidad, como efecto del poeta nacional. Transcribimos, entonces, algunos fragmentos de la última crónica de *La Nación* que transcribe las palabras de Lugones:

Y esto no es una jactancia baladí. Es una defensa. Retóricos y patriotereros me han calumniado tanto, que la índole de mi trabajo era para muchos desconocida [...] Mi obra ha consistido en celebrar lo mejor que me fue posible las virtudes útiles a la patria: libertad, honor, trabajo, fidelidad, veracidad, entusiasmo. He creído también que debía experimentar en mí mismo las máximas de prédica [...] Así, pues, señor oyente, no aplauda usted más que mi buena voluntad para guiarlo, por esos pagos antiguos cuya belleza está solamente durmiendo, como una princesa encantada, sobre el lecho de trebol. (2009, p. 263).

El cronista de *La Nación* no puede evitar su entusiasmo: “Al decir Lugones las últimas palabras, la sala lo aclama, obligándole por dos veces a presentarse en el escenario” (Lugones, 2009, p. 263). El Poeta Nacional ha logrado su empresa: no sólo *Martín Fierro* ya es nuestra epopeya sino que ha fundado una comunidad que sostiene política y estéticamente ese juicio. Como señala Dobry, ejerce su lugar de poeta y entiende que ese lugar es una colocación cultural y política: “Si el poeta es, como Lugones se esfuerza en demostrar, la única instancia capaz de legislar sobre la lengua, entonces el poeta nacional tiene una autoridad superior a la de cualquier cargo político (2010, p. 18).

Consideraciones finales

De esta manera, “lo político” para Lugones se acerca a la definición de Rancière. Para el filósofo francés, la política es antes la irrupción de un sujeto en el proceso de gobernar que el proceso de gobernar en sí. Es en este sentido que leemos la funcionalidad que Lugones encuentra en su figura de poeta modernista. Sabemos que uno de los atributos del modernismo es lo exótico. Implica, como la etimología de la palabra lo indica (del lat. *exotĭcus*, y este del griego ἐξωτικός *exōtikós*, derivado de ἔξω *éxō*, “afuera”), aquello que es extraño, percibido como algo muy distinto de lo propio. Esta percepción no indica solamente la diferencia sino también la distancia del sujeto frente al objeto. La lejanía es una condición que obliga a definir

con cuidado aquello que se percibe. Al mismo tiempo, el objeto exótico nunca debe perder su condición de tal que lo distingue para ser mostrado.

Cuando César Aira define el funcionamiento cultural y literario del exotismo, señala que lo exótico proviene de una colaboración particular entre ficción y realidad, bajo el signo de la inversión: para que la realidad revele lo real debe hacerse ficción. Aira describe tres modos de lo exótico: el del viajero, el del extranjero y el del “persa profesional”. Concluye que este último “es el más candente porque es en buena medida nuestro predicamento. Se internó en los laberintos de la nacionalidad, y ahí permanece” (1993, p. 75). Se trata de un proceso de fetichización de la nacionalidad.

En este sentido, Lugones pone a funcionar lo exótico en el entramado de una nacionalidad que precisa de notas diferenciadoras que tienen como base fuerte la “estetización aristocratizante” que nuestro poeta buscara desde sus primeros textos. De esta manera, *Martín Fierro* de José Hernández es un objeto exótico (extraño, diferido) pero que cuando el poeta lo muestra, exhibe aristas nuevas y sublimes de lo propio. El juicio sobre la política que Lugones escribe en *El payador* construye también una arquitectura que tiene en la cima la figura del poeta por sobre la del político. Dos nombres propios conjugan esa figura: en el pasado, José Hernández, en el presente, Leopoldo Lugones. Si, como piensa Jean Luc Nancy, la literatura es el lugar posible de la comunidad como una experiencia del “estar con”, Lugones y su lectura del poema de Hernández definen esa particularidad socialmente expuesta como fundamento de la nacionalidad y forma excluyente de la inmigración. La paradoja será la apropiación que los excluidos –los inmigrantes– harán de ese objeto exótico llamado *Martin Fierro*¹⁰.

Referencias bibliográficas

AIRA, César. Exotismo. En: **Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria**, n. 3, p. 73-79, 1993.

BORGES, Jorge Luis. **Obras en colaboración**. Buenos Aires: Emecé, 1997.

DE TORRE, Guillermo. **La aventura y el orden**. Buenos Aires: Losada, 1948.

DOBRY, Edgardo. **Una profecía del pasado. Lugones y la invención del “linaje de Hércules”**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

¹⁰ “Cada escritor, cada obra, inaugura una comunidad. De ese modo hay un irrecusable e irreprimible comunismo literario, al cual pertenece cualquiera que escriba (o lea), o intente escribir (o leer) exponiéndose – no imponiéndose– (y quien se impone sin exponerse en absoluto, ya no escribe, ya no lee, ya no piensa, ya no comunica)” (NANCY, 2002, p. 89).

FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro. Contemporaneidad, anacronismo, heterocronía: reflexiones a partir de la crisis de los paradigmas identitarios. En: **Celehis: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas**, n. 29, p. 71-97, 2010.

FRANZÉ, Javier. Lugones: socialismo y modernismo. En: **Cuadernos Hispanoamericanos**, n. 560, p. 63-78, 1998.

JAY, Martin. **Socialismo fin de siècle y otros ensayos**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1990.

JITRIK, Noé; ROSA, Nicolás & SARLO, Beatriz. El rol de las revistas culturales. En: **Espacios de crítica y producción**, n. 12, p. I-XVI, junio-julio de 1993.

LÓPEZ, María Pía. **Lugones: entre la aventura y la Cruzada**. Buenos Aires: Colihue, 2004.

INGENIEROS, José & LUGONES, Leopoldo. **La Montaña. Periódico socialista revolucionario [1897]**. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1996.

LUGONES, Leopoldo. **Historia de Sarmiento**. Buenos Aires: Pucará, 1945.

LUGONES, Leopoldo. **El payador y antología de poesía y prosa**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

LUGONES, Leopoldo. **El payador**. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2009.

MATAMORO, Blas. El viejo modernismo. En: **Cuadernos Hispanoamericanos**, n. 560, p. 45-47, 1997.

NANCY, Jean-Luc. **La comunidad inoperante**. Santiago de Chile: Arcis, 2000.

NANCY, Jean-Luc. **La comunidad enfrentada**. Buenos Aires: La Cebra, 2002.

NANCY, Jean-Luc. **A la escucha**. Madrid: Amorrortu, 2007.

RAMA, Ángel. **Las máscaras democráticas del modernismo**. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1985.

RANCIÈRE, Jacques. **Momentos políticos**. Madrid: Capital Intelectual, 2011.

RENAN, Ernest. **¿Qué es una nación? Cartas a Strauss**. Edición de A. de BLAS GUERRERO. Madrid: Alianza, 1987.

RODRÍGUEZ PÉRSICO, Adriana. El lugar (del) secreto: Leopoldo Lugones y las figuras de escritor. En: **Cuadernos LIRICO**, n. 1, p. 39-58, 2006.

SEGALEN, Víctor. **Essai sur l'exotisme: une esthétique du divers; et Textes sur Gauguin et l'Océanie**. París: Livre de Poche, 1986.

TODOROV, Tzvetan. **On Human Diversity: Nationalism, Racism, and Exoticism in French Thought**. Catherine PORTER (trad.). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.

ZANETTI, Susana. El modernismo y el intelectual como artista. En: Carlos ALTAMIRANO (director). **Historia de los intelectuales en América Latina**, tomo I, editado por Jorge MYERS. Buenos Aires: Katz, 2008.