

**María Pía López, *Lugones: entre la aventura y la Cruzada*
Buenos Aires, Colihue, 2004, Colección “Puñaladas”, 212 páginas.**

Hay un apartado en el libro de María Pía López que sólo abarca dos páginas: se trata de “Un personaje literario” (pp. 145–147). Y, sin embargo, puede resultar significativo como disparador para una lectura de esta obra y sus posibles razones. En él, la autora advierte la centralidad de la figura de Lugones en la literatura argentina más reciente (entre 1993 y 2000). Obviamente, dice López, no es el estilo o los procedimientos literarios del autor de *El payador* lo que ejerce una influencia sobre los escritores contemporáneos, ni su rol de “poeta nacional”, que tanto influyó en sus colegas de los años veinte. Es su condición de intelectual como “fuerza de choque” (p. 91), con una fuerte intervención política, lo que motiva su recuperación en estos tiempos de “disolución nacional” y, asimismo, lo que provoca su transformación en una *figura de ficción* (p. 145). De allí, tal vez, que esta crítica retorne –parcialmente, fragmentariamente– un género que en el caso de Lugones parecía clausurado: el de la biografía. Mucho más cerca del ensayo crítico que de la historia de vida, el texto se construye, sin embargo, en torno a la figura del intelectual en su más amplio sentido, configurando una zona en la que el sujeto y la vida privada y familiar resultan inescindibles no sólo de su vida pública y su proyecto de escritura, sino también de una historia intelectual y política de la nación: la historia de “los muchos fracasos parciales que se aunaron bajo el nombre de *Argentina*” (p. 9).

La hipótesis que funciona como punto de partida es la siguiente: “al fracasar en su intento de emular a Sarmiento, fue Lugones quien cerró el modelo de intelectual decimonónico. Lo cerró trágicamente” (p. 15). La fecha del suicidio del escritor es una fecha política (dos días antes de la asunción del nuevo gobierno radical), como “el pulso de su vida y de su obra fue político” (p. 10). Esta hipótesis puede no presentarse como absolutamente novedosa, pero es evidente que no ha sido desarrollada más que en ciertos aspectos. De ahí que resulten significativas ciertas opciones metodológicas de López: la construcción de la imagen se aborda sobre todo a partir de la labor periodística (Lugones nunca fue un escritor profesional sino, a lo sumo, un periodista profesional, diría Gálvez), con un minucioso recorrido por sus colaboraciones en *La Nación*, mientras que los libros de preferencia no son los de ficción, sino aquellos en los que se evidencia su intención *planificadora*. En las obras escritas alrededor del Centenario la planificación será la de la ciudad letrada, mientras que hacia el golpe del '30 se diseñará una nación que, en contraste con el “país–escuela” de Sarmiento, se piensa como “país–cuartel” (p. 60). Estos *programas* –los abiertamente propuestos como tales o los que se leen entre líneas en sus escritos periodísticos– constituyen la cartografía del itinerario político lugoniano. Leerlo como una serie de opciones más o menos caprichosas o acomodaticias, plausibles de ser caracterizadas sumariamente como un desplazamiento de izquierda a derecha, no sólo simplifica el análisis, sino que lo equivoca, en tanto pierde de vista aquellas constantes que permiten inferir una posición ideológica fundamental y permanente: la que se sustenta en la diferenciación jerárquica como principio rector. Por eso, en el texto de López, la división en tres grandes secciones no responde a un criterio cronológico ni estrictamente temático. “Proyecto, figuras, encarnaciones”, “La política y sus demonios” y “Consagración, conflictos, canonización” plantean recorridos interpretativos que reenvían constantemente de una sección a otra, mientras que las “Apostillas” que cierran cada una de ellas tampoco se leen como “apéndices”, sino en tanto materiales de investigación y reflexión que se presentan como diversos, aunque no independientes, respecto del eje del análisis.

Replanteando este itinerario, la autora propone dos grandes “momentos” en las posiciones políticas de Lugones. El primero –que va desde los comienzos hasta 1919– “se caracteriza por un cuestionamiento a la política en tanto forja de amos y al Estado como límite a la emancipación” (p. 113). El escritor sostiene en los años del Centenario sus críticas al parlamentarismo y su convicción de que todo gobierno conlleva una cuota de opresión. Liberal a fuerza de individualismo, esta posición, a pesar de sus variantes, puede rastrearse desde los comienzos. López interpreta el socialismo del primer Lugones como una manifestación de lo que fue un rasgo generacional: si los escritores del '80 pretenden conjurar el horror de la “vida moderna” mediante un aristocratismo amparado en ideas libertarias, los “raros” del '90 marcarán con “acentos rojos” su ruptura con el mundo burgués (p. 92). No obstante, las continuidades son evidentes: el carácter de ese socialismo es antes estético que político y, una vez aplacada la virulencia juvenil, se restablece el liberalismo aristocratizante. De allí que el acercamiento a Roca constituya, en esta primera etapa, un parteaguas: consolida la fascinación por una *política de los hechos* que reemplazará para siempre las *ilusiones* socialistas, a la vez que implica otro desplazamiento (si en *La Montaña* el poeta se soñaba príncipe conductor, ahora acatará la realidad del inspector–consejero). Ese “realismo” –que Lugones esgrimirá indistintamente contra la democracia, el socialismo o la religión– postula una línea que va *desde Roca hacia Sarmiento*. Contra ese realismo, la paradoja la constituye el hecho de que sea

Sarmiento quien funde las escuelas y él quien se contente con inspeccionarlas (“el intelectual argentino se ha ido deslizando de la producción hacia el control”, p. 211). Por el Centenario, al tiempo que desliza uno tras otro planes irrealizables que lo abarcan todo, declara que “si la libertad y el progreso dependieran de la política, presentaríamos un vergonzoso espectáculo”. La crítica se dirige más a la política que al gobierno y, “aun cuando suponga fraseos anarquistas, está ligada a la reconstrucción del régimen oligárquico que tambalea” (p. 116). Ese intento, que traduce el temor de la destrucción, en la sociedad de masas, de la alta cultura, justifica las vinculaciones más exóticas, por lo que coexisten posiciones antiliberales, como el repudio a la liberación de la mujer y a las búsquedas estéticas vanguardistas. Luego de la Semana Trágica, no obstante, la amenaza popular cobra una forma concreta en el yrigoyenismo, y esto provoca un viraje hacia una posición decididamente reaccionaria.

López advierte, siguiendo a Sternhell, que el fascismo no fue un hecho marginal, sino el producto de una rebelión cultural frente a un mundo que se presenta como “desencantado, racionalizado y opresivo” (p. 120), y señala que los argumentos de los que echa mano Lugones no son ajenos al clima de esos años, sino que nutren diversas opciones políticas e ideológicas. Sin embargo, en el caso del escritor argentino, el énfasis con el que los sostiene revela hasta qué punto el fascismo viene a dar soluciones a su antiparlamentarismo sostenido. Toma del experimento italiano un vitalismo que descarta la cooperación. La belleza reside en la fuerza, que sustituye el derecho. El Estado –un Estado fuerte– será ahora el garante del orden. Si antes criticó la política como organización del dominio, ahora pretende que sea superada por formas más duras: “de allí la metáfora de la espada” (pp. 113–114). La herencia es ahora puramente romana; Maquiavelo y Mussolini se hallan unidos en la eternidad (p. 129).

Éstos son los años de las polémicas literarias. La autora realiza una reconstrucción cuidadosa, que no se centra exclusivamente en las clásicas invectivas martinfierristas, sino que abre la reflexión hacia otras manifestaciones culturales, nacionales y latinoamericanas. En este sentido, López disiente con Graciela Montaldo al sostener que la vanguardia argentina no puede leerse como una “traducción” de las europeas, en tanto los escritores argentinos no intentan romper sino reforzar la autonomía del campo literario. De allí que, respecto de las polémicas lugonianas, la autora llegue siempre a la misma conclusión: el procedimiento de “impugnación puntual, reconocimiento integral” es una “operación central de los procesos consagratorios” (p. 160). En efecto, ninguna de las críticas formuladas a Lugones por sus colegas constituye un enfrentamiento real. Los jóvenes de la vanguardia estética lo convierten en un bufón, pero conservan, en virtud de la “buena educación”, un respeto reverencial que les impide cuestionarlo –o hasta los lleva a defenderlo– en sus posiciones políticas. Los de izquierda cuestionan únicamente al fascista. En cualquier caso, las elecciones estéticas y las políticas se leen separadamente, mientras Lugones reclama, en cada una de sus intervenciones, la necesidad de una lectura integral.

Finalmente, hacia 1930, no habrá una conversión política sino una vuelta de tuerca: la *jefatura* es “despojada de sus orígenes sociales y transformada en atributo de la corporación militar” (p. 57), en tanto “la Argentina no es hija de la política, sino de la espada”. Su “realismo” es ahora darwinismo social (p. 59). Otra vez es momento de planes grandilocuentes; otra vez, con Uriburu, se ubica en el lugar del consejero-ideólogo. La propuesta de Lugones no es conservadora: su militarismo extremo requiere un orden nuevo (que podría resumirse en “actuar contra la voluntad del pueblo para obligarlo al bien”, p. 132). Sin embargo, en el '31, la cúpula comete “el error de convocar a elecciones”, y Lugones apoya al general Justo porque es “el único candidato”, aun cuando sea también, dentro de las filas golpistas, “el portavoz de las posiciones legalistas y liberales” (p. 133). Este aval “por descarte” esconde el resentimiento y el temor a represalias (hacia él o hacia su hijo, jefe de la policía uriburista). A partir de aquí la pendiente no se detiene, y el gesto de Lugones es caracterizado por López como el de una creciente *crispación*, que motiva una “vuelta a la moral”. La autora recupera aquí un episodio muy poco analizado, que considera significativo: la conversión al catolicismo. Luego de 1934, el escritor esgrimirá la cruz junto con la espada, e identificará la patria con Dios. No se trata ya “de volver a Roma sino a la Edad Media” (p. 135). Su religiosidad, que lo aleja del fascismo de Mussolini para acercarlo al franquismo, “no es una elección privada” sino la “trinchera pública” (p. 48) de quien ya no se piensa como profeta desoído, sino directamente como mártir. La imagen del último Lugones sella su destino *literario*: “Sigue en la montaña: grita, se agita [...] tiene algo en una mano –un plan– que nadie mira. Ésa es su tragedia: el percibir que su techo estaba en los entusiastas aplausos del Odeón o del Coliseo [...] Sueña un balcón, le dan un proscenio; se imagina estratega, lo reconocen retórico” (pp. 30–31).