

la justificación de la conservación de las Colonias en el Nuevo Mundo, tal es el caso de la jurisprudencia, que avaló ese expansionismo. En ese sentido, Solodkow se centra en temas específicos tales como la guerra justa y la barbarie, estudiados por influyentes pensadores del imperio español como lo son Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda.

Si bien esta compilación no tiene una conclusión que retome la riqueza y la variedad de las aproximaciones, *Perspectivas sobre el Renacimiento y el Barroco* es un muy valioso proyecto que permite, a partir de la minuciosidad de los artículos, divulgar las nuevas investigaciones sobre la herencia renacentista y colonial en diferentes áreas. Asimismo, debemos resaltar el aporte de esta obra en la valoración del legado del barroco que encontramos en las bibliotecas y archivos latinoamericanos.

Gustavo Quintero

Universidad de los Andes

Edgardo Dobry. *Una profecía del pasado. Lugones y la invención del "linaje de Hércules"*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010. 196 pp.

El poeta argentino Leopoldo Lugones (1874-1938) es una de las grandes figuras poéticas de Latinoamérica, no sólo por su indiscutible lugar de preminencia entre los modernistas rubendarianos, sino por ser considerado uno de los autores-puente entre dicha tendencia y el posterior desarrollo de la vanguardia. En efecto, su famoso libro

Lunario sentimental (1909) anuncia el nuevo tono que sobrevendrá para renovar la lírica hispanoamericana de entonces. Es justo en este momento —según nos lo explica Edgardo Dobry en el trabajo que aquí comentamos— que Lugones decide abandonar “el esteticismo decadentista para comprometerse con la producción de una literatura de claro sesgo nacionalista” (16). En poesía escribirá las *Odas seculares* (1910) y los ensayos *Didáctica*, *Piedras liminares* y *Prometeo (un proscrito del sol)*, también del mismo año. En 1911 lanza *Historia de Sarmiento*, donde expresa nítidamente su deseo de hacer “literatura argentina”. Pero será en *El Payador*, publicado en 1916, donde Lugones establece un pacto con la élite social y política de su país: él proveerá a la Nación, en palabras de Dobry, “el relato de una lengua propia, más castiza incluso que la española; una epopeya patria, *Martín Fierro*, y el ‘linaje de Hércules’, que hacía de Argentina el territorio en que la alta tradición grecolatina reemprendía su andadura” (18). Todo esto a cambio de su entronización como el poeta nacional, rango que —debido a la concepción lugoniana de que la lengua es el espíritu de la patria y el poeta el único capaz de legislar sobre dicha lengua— lo colocaba como una autoridad por encima de cualquier puesto público o político.

Pero la lucha por una literatura y una conciencia nacionales había principiado en la Argentina desde antes del medio siglo XIX. Después de la Revolución de Mayo (1810) y la Independencia (1816) en dicho país se siguió escribiendo de

acuerdo con los modos pensinsulares. Es decir, la independencia cultural requería un proceso más largo y complejo. De allí que Juan Bautista Alberdi sostuviera en 1840 que los argentinos eran “independientes en política, colonos en literatura”. Lo mismo pensaban Esteban Echeverría, Domingo Faustino Sarmiento y Juan María Gutiérrez —la generación de 1837 en pleno— y ya desde 1830 se abrigaba en la conciencia nacional de los intelectuales el deseo de ser otra cosa y no españoles. Mas tenían que resolver un problema central: ¿cómo usar el mismo viejo instrumento —la lengua— para manifestar algo nuevo y diverso?, ¿cómo escribir en un castellano distinto al peninsular? Había que echar mano a la “inflexión rioplatense” respondió Sarmiento. Quizá el punto más álgido de esta lucha fue cuando Juan María Gutiérrez rechazó en 1876 ser miembro de la Real Academia Española, justificando su radical actitud basándose en que él y su generación buscaban un nuevo casticismo. De hecho afirmaban que la lengua argentina existía ya como tal. Por fin —alrededor de la celebración por el centenario de la independencia en 1910— se fundó la Real Academia Argentina. Poco más de una década antes, en 1896, había llegado a Buenos Aires, procedente de su Córdoba natal, Leopoldo Lugones, en momentos en que estaba a la orden del día el debate en torno a la lengua nacional, impulsado por el grupo socialista de Roberto Payró y Manuel Ugarte al cual se unió nuestro poeta en aquel instante.

Como no podía dejar de ser, Lugones tuvo un encuentro formi-

dable con Rubén Darío —a la sazón residiendo en Buenos Aires—, pero luego se distancia ante su exclusión por parte del nicaragüense en la nómina de *Los raros* (1896). Después aparece *Ariel* (1900), el influyente libro de José Enrique Rodó, y Lugones se empeñará en cuestionar sus presupuestos. Al idealismo arielista que fusiona la herencia griega clásica con la caridad cristiana como un nuevo horizonte para América Latina, Lugones opone el concepto del superhombre nietzschesiano —origen de su elitismo reaccionario— para gobernar nuestros pueblos con rígida aristocracia. Estos planteamientos informan su libro *El Payador* (1916), pero ya habían comenzado en *La guerra gaucha*, de 1905, su primer esarce nacionalista y antiespañol. Justo cuando Rubén Darío a través de *Cantos de vida y esperanza*, *Los cisnes y otros poemas* —respondiendo a la acusación de Rodó de no ser un poeta americano, sino simplemente un poeta— había no sólo definido una nueva posición americanista, sobre todo frente al coloso norteamericano que se alzaba frente a la historia, sino que demostraba su grandeza de poeta universal. Entonces Lugones debió contentarse con ser el poeta nacional argentino. Los vínculos intelectuales entre estos tres hombres —Darío, Rodó y Lugones— están perfectamente diseñados en los dos primeros capítulos del libro que nos ocupa.

Para obtener su sitiial de indiscutido primer poeta nacional, Lugones realiza un pacto implícito con la oligarquía argentina de la época del Centenario. Esto lo consigue con *El Payador* —en realidad se

trata de seis conferencias pronunciadas en el teatro Odeón de Buenos Aires entre el 8 y el 24 de mayo de 1913—, en el que, como queda dicho, no sólo se dedica a responder al arielismo —muy influyente por esa época—, sino que pretende demostrarle a la oligarquía que existe una tradición argentina nacional. Para esto: 1) aboga por la existencia e historia de un idioma de raíces puramente argentinas; 2) presenta el *Martín Fierro* como su poema épico fundacional; y, 3) ofrece una simbolización de los valores morales de la nación. Según él, resuelve el problema de la generación de 1837: cómo escribir en castellano sin ser español, mediante la apropiación de una identidad cultural vía una lengua que se quiere más pura que la de la península. Para Lugones, será América el territorio donde la genuina tradición española retomará su impulso y reemprenderá el desarrollo del tronco cultural grecolatino. En su criterio, fueron los conquistadores los últimos paladines, quienes —tras la Reconquista en España y una estación en la Provenza medieval— hicieron florecer una nueva lengua viva en los confines del Río de la Plata. En la mente de Lugones, América es Argentina y viceversa. Y por supuesto no existe ni la menor traza de influencia de las lenguas nativas precolombinas, con lo cual ya llegamos a un plano de delirio absoluto. O como escribe Edgardo Dobry, no sin irónica gracia poética, todo esto tiene “un entramado de literatura fantástica” (26).

Dicha situación sustenta la tesis de la dualidad de la lengua española propuesta por Lugones. Es decir,

hay dos lenguas: la pura y castiza que llega sólo hasta la Edad Media (y que revive en América) y la pesada, muerta y “latinizada” lengua influida por el Renacimiento y el posterior neoclasicismo. El idioma entonces se habría estancado hacia los años de 1500, de allí que la lengua de los españoles que pasaron a América fueron los últimos que la poseyeron y —consecuentemente— la llevaron al hemisferio sur. Según Lugones, los conquistadores hablaban aquel español puro —previo a la perjudicial “latinización humanista”— y por eso esgrime la lengua de los cronistas de Indias (“les ponía en la pluma el mismo idioma que en la boca”, afirma) como la más genuina y la más fresca. Y corona su planteamiento sosteniendo que dicha lengua renace en el habla de los gauchos argentinos de la pampa. Para contextualizar la pureza del gaucho, el poeta Lugones echa mano de una supuesta bucólica ingenuidad del mundo de los gauchos, una especie de arcadía anterior a las componendas de la vida social y política. Esta sería la tesis central de *El Payador*. Escoge al gaucho a través de la figura estatuaría de *Martín Fierro* (1872), el célebre poema de José Hernández, y exalta su imagen partiendo del concepto del Super-hombre de Nietzsche, planteando que el ideal griego allí implícito reencarna en el gaucho. Dejando de lado —con voluntad manipulatoria— a Hernández como autor del poema, sugiere que el texto sería una payada cantada por el propio gaucho sobre su fabulosa historia. En esta evidente distorsión —criticada sarcásticamente por Borges— basa Lugones su

pretensión de situar al poema en el plano documental –cercano a lo histórico– para equiparar al *Martín Fierro* con los épicos Cantares de Gesta de los tiempos remotos de Occidente. Redondea de este modo su propuesta de la identidad nacional argentina, sustentada en una raza, una lengua y una literatura. Para el tema de la raza la emprende en *El Payador*, por supuesto, contra los mulatos y los mestizos e incluso contra los inmigrantes extranjeros. Y todo esto *vis-à-vis* alrededor de las celebraciones por el Centenario, circa 1910. Leopoldo Lugones ansiaba representar el ser nacional del Centenario mediante una aristocracia del espíritu –ya desde 1913 defiende a la oligarquía como motor de la democracia, siguiendo a Renan de manera opuesta a Rodó– para desembocar en el elogio a la casta militar –discurso de Ayacucho, Lima 1924, “La hora de la espada”– de notorio corte fascistoide. Lo dramático es que, en realidad, Lugones, fiel al proverbial narcisismo de los poetas, siempre está poniéndose él mismo por encima de todo. En certeras palabras de Edgardo Dobry: “La estrategia de Lugones sería entonces demostrar primero que la lengua es un asunto vital para la definición de una identidad nacional; a continuación, que el principal guardián y cultor de la lengua es el poeta; en fin, que el único poeta argentino con conocimiento, talento y coraje patriótico suficiente en Argentina es el propio Lugones” (138).

La tercera y la cuarta parte del libro –sobre todo esta última– discurren sobre lo que Edgardo Dobry denomina la Operación Martín

Fierro. Es decir, la puesta en marcha por parte de Lugones, de una consumada estrategia para usar el notable poema hernandiano de acuerdo con sus objetivos ideológico-intelectuales. Para comprender esto, tenemos que saber que la Argentina se mantuvo en un segundo plano –en la historia de Sudamérica– hasta finales del siglo XVII. Y que para el momento de la Emancipación dicho país prácticamente carecía de una literatura propia. Las primeras bases de una literatura nacional estuvieron a cargo de la generación romántica de 1837, pero Lugones da un salto olímpico hasta el *Martín Fierro* debido a que el texto no se parece a nada que pudiera relacionarse con España ni con otra literatura. Por eso escoge el poema gauchesco: por su apropiación de una lengua que no se había escrito ni se hablaba en la península. Para Lugones se trataba de un nuevo idioma en formación que ya había llegado a su madurez y que, al ser una epopeya, definía perfectamente la nacionalidad argentina.

Es interesante comprobar –como lo explica Dobry– que pudiendo Lugones haber proseguido un brillante camino de poeta de vanguardia –similar y en la misma época al de un Apollinaire o un Huidobro– más bien optara por renunciar “a la búsqueda lírica emprendida en *Lunario* para asumir otras funciones más urgentes para la patria” (174). Finalmente la investigación explora la posteridad del pacto de Lugones con la oligarquía de su país. Borges, Martínez Estrada y Eduardo Mallea son los autores que Dobry confronta con el legado lugoniano. Nos

recuerda que el autor de *El Hacedor* criticó duramente la propuesta de Lugones respecto al *Martín Fierro* por considerarlo no un poema épico, sino una novela en verso, pero terminaría elogiándolo –luego de su suicidio en 1938– como “el primer escritor de nuestro idioma”. Parecida indulgencia recibió Lugones de parte de Martínez Estrada y de Mallea, para quien nuestro poeta “aparece como el hombre superior que, incomprendido por su medio, se entrega a su destino trágico; precisamente, porque la mentalidad democrática no sabe aceptar el lugar que corresponde a las personalidades superiores” (182). Por otro lado, Dobry plantea una sagaz tesis final que entronca al autor que nos ocupa con los grandes creadores argentinos de la contemporaneidad: “En *El Payador*, Lugones prefigura una forma de pensar el pasado en la que los procedimientos característicos de la ciencia histórica se ordenan según una estrategia ficcional, en una línea que tendrá continuidad en *Sobre héroes y tumbas* (1969) de Ernesto Sábato o *Respiración artificial* (1980) de Ricardo Piglia” (187). Y la esperanza que entraña la cita de Koselleck (“sólo se puede concebir la modernidad como un tiempo nuevo desde que las expectativas se han ido alejando cada vez de las experiencias hechas”) con que Edgardo Dobry cierra su libro, nos entrega un horizonte de utopía ahora, en estos lustros que debaten –alrededor de las conmemoraciones bicentenarias– el futuro de nuestra América.

Róger Santiváñez
Temple University

Fernando Rivera. *Dar la palabra. Ética, política y poética de la escritura en Arguedas.* Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2011. 328 pp.

En este libro, aparecido en el marco de las celebraciones por el centenario de Arguedas, Rivera propone un acercamiento crítico a la narrativa del escritor desde lo que él denomina un “horizonte cognitivo otro”: una perspectiva que se articula sobre la base de la “lógica de la reciprocidad” que regula las prácticas del mundo andino. El crítico considera que a partir de esta lógica se construirían “los discursos y subjetividades éticas, políticas y poéticas en la escritura de Arguedas” (60).

La publicación está dividida en dos partes, con tres capítulos cada una. Con el fin de situar la economía de la reciprocidad en la producción literaria de Arguedas, Rivera recurre –en el primer capítulo: “El Sujeto de la ética en la escritura de Arguedas”– tanto a fragmentos testimoniales como a escenas de *Los ríos profundos*. En el caso testimonial, el “dar compasión” por parte del niño Arguedas constituiría una “llamada” o “demanda de amor” que los indios atendieron (en forma de abrazos, canciones, cuentos). Recibir este “don” de parte de los indios, a su vez, significaría asumir una responsabilidad “ética” que llevaría a Arguedas a “responder a este llamado” a través de la escritura. En esa línea, el Ernesto de *Los ríos profundos* (en las escenas referidas al trompo o *zumbayllo* como regalo) se convierte también en un sujeto que res-