

5

**EMERGENTES Y ENTRAMADOS  
DE LA EPICIDAD  
LA SUSPENSIÓN DE LA NARRATIVA HISTÓRICA  
EN LA GUERRA GAUCHA DE LUGONES**

*Matías Vicentín*

**matiasvicentin@hotmail.com** Cursa la Licenciatura en Historia en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la UNL y se desempeña como Ayudante Alumno por concurso de antecedentes y oposición de la cátedra *Sociedades Mediterráneas*. Ha participado del Proyecto CAI+D 2002 "Los procesos de recepción y reescritura de los textos clásicos en la cultura griega tardía de finales del siglo I y del siglo II", y actualmente participa en los Proyectos CAI+D 2005: "Sociedad y memoria en los testimonios en lengua griega de la época imperial: Plutarco de Queronea" y "El mito en la antigüedad: debates, límites y alcances" (en la Universidad Autónoma de Entre Ríos).

**RESUMEN**

*La Guerra Gaucha* de Leopoldo Lugones, sin duda, puede contarse dentro del conjunto de obras que, en tiempos del *Centenario* de la revolución de mayo, apuntan a definir una identidad nacional cuyos límites, por estar todavía en pleno proceso de construcción, se presentan de manera difusa. No obstante, el filohelenismo de Lugones provee un punto de fuga a un pensamiento que encuentra en la tradición épica occidental la referencia obligada para comprender la idiosincrasia del pueblo argentino. En tales condiciones, la historia es relegada a un plano secundario para que en su lugar emerja un verdadero *mýthos* nacional. Este trabajo, por lo tanto, apunta a identificar las estrategias discursivas mediante las cuales *La Guerra Gaucha*, clausurando la racionalidad del discurso histórico, transita y construye una mitología de la patria.<sup>1</sup>

**ABSTRACT**

Lugones' *Guerra Gaucha* can undoubtedly be counted among the group of works which, in times of the Centennial of the May Revolution, aim at defining a national identity whose limits were still being outlined and were therefore diffuse. However, Lugones' filohellenism provides a vanishing point for a way of thinking which finds in the Western epic tradition an indispensable referent to understand the idiosyncrasy of the Argentine people. History is pushed into the background so as to allow for the emergence of a real national *mythos*. This work attempts to identify the discursive strategies through which *Guerra Gaucha*, occluding the rationality of historical discourse, explores and constructs a mythology of the motherland.

**PALABRAS CLAVES**

- > tradición épica
- > estrategias discursivas
- > mitología (de la) patria

**KEY WORDS**

- > epic tradition
- > discursive strategies
- > mythology of the motherland

<sup>1</sup> Este trabajo se desarrolla sobre una versión anterior presentada en el 2008 a la cátedra *Análisis del Discurso Historiográfico* de la Licenciatura en Historia (FHUC-UNL), dictada por los profesores Carlos Caudana y Fabián

## I

Las fuerzas que nutren la poesía épica, aquellas que le otorgan su aliento primario, se remontan más allá de la individualidad poética a la que una tradición adscribe el canto de las hazañas dignas de ser recordadas. Por ello, poco importa si Homero existió, aun cuando sea su nombre el que le confiera la justa nomenclatura a la *paideía* griega<sup>2</sup>. Mayor importancia posee, en cambio, el hecho de comprender que lo que sostiene y da forma a la epopeya es el material que integra el acervo cultural de una comunidad determinada: acopio de experiencias pretéritas que el aedo actualiza cada vez que emprende su canto. El poeta, en tales condiciones, es el mediador entre un pasado remoto y una actualidad que apela a dicho pasado para encontrar los rasgos precisos que definen su propia identidad. “*El código épico –sostiene Gian Biagio Conte– es el medio por el cual una sociedad toma posesión de su propio pasado, que se convierte así en un modelo determinante*”<sup>3</sup>.

Por otro lado, al estar intrínsecamente ligada a la experiencia de un pueblo, y por ser también una forma privilegiada mediante la cual aquél se apropia de su temporalidad, la epopeya ostenta una función más o menos precisa: es conducto y garante de la memoria que una comunidad tiene de sí misma. Y forja, por la misma razón, la identidad de los pueblos que la ensayan. De aquí que la epopeya descansa sobre una concatenación de fenómenos que da lugar a una unidad indivisible, en la que épica, memoria e identidad confluyen para definir el *mýthos* sobre el que gravita no sólo el origen de un pueblo, sino también su destino. De modo que, al congregarse diferentes planos temporales, la particular gestión de la memoria que corresponde a la epopeya excede su anclaje en el

Mónaco. No obstante, gran parte de las ideas que aquí se exponen se originan en las charlas que, anteriormente, mantuve con mi querido amigo Matías Fischer, prematuramente desaparecido en Agosto del 2006. Más de una de las consideraciones expuestas en este trabajo nacieron de sus siempre agudas observaciones, aunque las carencias que se pudieran percibir en el escrito me corresponden enteramente. Sepa el lector, pues, que se encuentra ante un texto que quiere, además de exponer una idea, evocar su nombre y apuntalar su memoria.

<sup>2</sup> Cf. Jaeger, W. (2002), *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica, pp. 48-66.

<sup>3</sup> Conte, G. B. (1978), “Saggio d’interpretazione dell’Eneide: ideologia e forma del contenuto”, en *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*, N° 1, 1978, p. 11.

pasado, puesto que también se proyecta como modelo del porvenir. En suma, la poesía épica comporta un ciclo que adopta la forma de un tiempo absoluto, en el que la transparencia del origen y del destino no son discutidos.

Sin embargo, se comprende que los aspectos hasta aquí esbozados encuentren su horizonte de posibilidad en un mundo en el que la razón todavía no posee un lugar definido dentro de las formas en que se manifiesta la memoria que una comunidad tiene de sí misma. En efecto, para que la memoria adquiriera la función constitutiva antes señalada, para que sea indisoluble de la épica, tiene que sostenerse en el mundo del *mýthos*. Cuando así sucede, la memoria y la identidad de un pueblo no se construyen sobre los rigores de la historia; por el contrario, emergen y se sustentan en una concepción religiosa del mundo, para la cual el poeta es portador de una verdad superior: es un elegido de las Musas, un inspirado.

## II

La incendiaria, prolífica, e incluso contradictoria obra de Leopoldo Lugones, reserva al universo de la epopeya un lugar cuya significación difícilmente pueda ser soslayada. Dicha importancia puede, en verdad, responder a muchas razones. Sin embargo, cuando se constata que el momento en que acontecen las opciones por la epopeya dista de ser azaroso o inoportuno, la cuestión adquiere relevancia en términos que, sin ser novedosos, ameritan ser tratados con mayor detenimiento. En efecto, para Leopoldo Lugones, indagar el universo de la epopeya es indisoluble de la tarea que se reserva como intelectual, poeta y patriota. Así lo expresa en el *Discurso preliminar* que, en 1924, antepone a la serie de conferencias reunidas en los *Estudios Helénicos*: "(...) cuando intento estudiar la vida superior en la persona de los héroes homéricos, no lo hago por literatura, sino ante todo por patriotismo"<sup>4</sup>. El interés por la epopeya concierne, entonces, a una reflexión cuyo aliciente principal radica en la necesidad de proponer una visión compacta y coherente del pasado nacional, visión que en

<sup>4</sup> Lugones, L. (1924) *Estudios helénicos*, Bs. As., Ed. Babel, p. 22. Todas las citas corresponden a esta edición.

sus delimitados contornos heroicos se eleva como monumento y testimonio del pasado, y por ello como una forma particular de ejercicio de la memoria.

Si bien la preocupación por la identidad nacional puede ser observada en más de un momento de la obra de Lugones, si no en toda ella, es en las conferencias editadas bajo el título de *El payador* (1916) donde tal necesidad adquiere su máxima explicitación y sistematización. Aun así, es *La Guerra Gaucha* (1905) la obra que, antes que su exposición metódica en *El Payador*, pone en práctica la íntima relación entre epopeya, memoria e identidad.

Cabe aclarar, sin embargo, que en tiempos en los que la *historia* ha arrasado con el *mýthos* para erigirse como nuevo horizonte de aprehensión del pasado, la vocación épica de una obra, tal como la de *La Guerra Gaucha*, está sujeta a la competencia y pericia de su autor para definir las estrategias mediante las cuales un relato del pasado puede exhibir rasgos de epicidad, e incluso, hacerlos efectivos. En otras palabras, puesto que el *mýthos* ha perdido ya su hegemonía como horizonte de sentido, colocar una obra dentro del registro de la epopeya exige del autor una tarea a través de la cual sea posible distinguirla de otros registros que se le oponen, a veces, en abierta contienda<sup>5</sup>. Se constata de este modo una distinción fundamental: una epopeya no puede ser una historia, pues son disímiles las modalidades a través de las que se enfrentan al pasado. Para la última, el pasado es un objeto cuya transparencia –total o parcial– viene dada por la comprensión racional de los fenómenos (poco importa que últimamente se admita que se trata de una reconstrucción), cuando no por una creencia, tácita o explícita, en la racionalidad de la historia. Para la epopeya, por el contrario, no hay razón que intervenga en su cabal comprensión del pasado, ya que su aliento proviene de una concepción religiosa del mundo.

En tales circunstancias, una obra del tenor de *La Guerra Gaucha* adquiere relevancia en términos *narrativos*. Pero reconocer el desdoblamiento entre

<sup>5</sup> En un artículo que indaga la pervivencia y recodificación de motivos de la épica clásica en la novela latinoamericana contemporánea, Florio, R. [(1998), "Trasiegos de la Épica. Epopeya clásica y narrativa latinoamericana contemporánea", en *Res Publica Litterarum. Studies in the Classical Tradition*, Roma, Anno XXI (I della nuova serie, MCMXCVIII), p. 116] observa que "*Mito, religión, ciencia e historia son los componentes de la nueva, contrastante y hasta casi incompatible realidad que registra la novela latinoamericana contemporánea*". La observación bien podría extenderse a *La Guerra Gaucha* de Lugones.

*mýthos* e *historia* que la atraviesa no implica, necesariamente, una opción analítica en la que uno u otra rija nuestra comprensión del texto. Por el contrario, invita a admitir que su sentido descansa en condiciones históricas tan específicas como más o menos restituibles, y por ello en íntima relación con el contexto en el que se inscribe. El sentido de la obra, entonces, adviene en una instancia que no le es exclusivamente intrínseca, razón por la cual no termina de agotarse en su densidad textual. Admitirlo implica al mismo tiempo reconocer que existe un mundo *histórico* en el que hunde sus raíces, y desde el cual debe construirse como epopeya. Puesto en otros términos, acontece un diálogo en el que texto y contexto se inscriben en una compleja relación cuya resultante es, precisamente, el sentido del texto<sup>6</sup>.

Aceptada la *referencialidad* del texto, ya no hay lugar para su clausura. En este sentido, la epicidad de *La Guerra Gaucha* discurre a través de un entramado que dispone y organiza los posibles contactos con el mundo en el que se inscribe. Como texto abierto a las condiciones y exigencias históricas que lo circundan deviene entonces *discurso*, es decir, ostenta una *intencionalidad*, y se inscribe en el registro de las prácticas al mismo tiempo que las significa. Asimismo, las referencias extratextuales que atraviesan la narración transfieren el texto al orden del discurso, definiendo su sentido según la *situacionalidad* en la que se inscribe. En palabras de Paul Ricoeur, "todo discurso se encuentra así vinculado, en alguna medida, al mundo"<sup>7</sup>.

En *La Guerra Gaucha*, el mundo del texto está dado tanto por el proceso de modernización que atañe a la Argentina de principios del siglo XX cuanto por los debates y propuestas en torno a la identidad nacional que el mismo proceso suscitó<sup>8</sup>. Apela, por lo tanto, a las expectativas socioculturales de sus potenciales lectores, quienes al mismo tiempo son interpelados mediante el

<sup>6</sup> Gorlier, J. C. [(2008), *¿Confiar en el Relato? Narración, Comunidad, Disidencia*, Mar del Plata, Ed. Universidad Nacional de Mar del Plata, p. 28] consigna al respecto: "(...) el sentido de 'algo' no es una característica intrínseca de ese 'algo', sino un emergente de la narración concebida como práctica significativa desplegada en un contexto."

<sup>7</sup> Ricoeur, P. (2006) *Del Texto a la acción*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica, p. 130.

<sup>8</sup> Cf. Dalmaroni, M. (2006), *Una república de las letras. Lugones, Rojas Payró. Escritores argentinos y Estado*, Rosario, Ed. Beatriz Viterbo, pp. 25-53.

despliegue de un registro intertextual<sup>9</sup> que contribuye a delimitar los rasgos de epicidad de la obra. Se trata, en suma, de un texto cuya apertura habilita la inclusión simultánea de las expectativas en torno a la identidad nacional –*contexto*– y de otros constructos textuales, provenientes de una tradición predominantemente épica –*intertexto*–, así como también de otros trabajos de Lugones en los que la intención de adscribir la tradición nacional al decurso de la epopeya occidental resulta más que significativa. Por lo tanto, *La Guerra Gaucha* no sólo dialoga con su época, sino que también lo hace con otros momentos de la obra lugoneana, y con una herencia épica que se remonta a los orígenes mismos de la civilización occidental. Los emergentes y entramados que posibilitan dicho diálogo serán, precisamente, los que permitan identificar en *La Guerra Gaucha* una decidida intencionalidad épica.

### III

Los siete párrafos que, a modo de prólogo y bajo el rótulo *Dos palabras*, inauguran *La Guerra Gaucha*, exponen de manera sucinta una serie de cuestiones (materia, estilo, intención) que, no obstante su brevedad, poseen una significación de primer orden en tanto delimitan el estatuto de la obra. La primera oración es categórica, por lo que merece ser comentada: “*La Guerra Gaucha* –escribe Lugones– no es una historia, aunque sean históricos su concepto y su fondo.”<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Dada la imposibilidad de concebir al texto como una unidad cerrada sobre sí misma, la *intertextualidad* se presenta como un momento metodológico insoslayable al momento de abordar los potenciales sentidos de una obra. Al respecto, Caudana, C. [(1999), “Sobre textos y discursos en las construcciones de sentido”, en *Temas de humanidades*, Santa Fe, Temas de humanidades, CESIL. FAFODOC., UNL, N° 3. pp. 28-29) consigna: “todo texto se evidencia, de alguna manera, como un inter-texto, y el discurso que da cuenta de la construcción de su sentido, es ‘polifónico’ y ‘dialógico’”. A lo que agrega a modo de definición de *intertextualidad*: “es el modo de relación que se establece entre, por lo menos, dos textos, a partir de la ‘inclusión’ de uno en otro en forma de ‘cita’, de ‘alusión’ o de ‘reminiscencia’. Este juego intertextual apela permanentemente a la competencia cultural e ideológica de los receptores; su decodificación será, en consecuencia, mucho más simple cuanto más ‘estereotipado’ y ‘universal’ es el texto-enunciado aludido o citado”. Véase también Pérez, S.; Raiter, A.; Zullo, J. (1999), “Hacer historia con herramientas textuales”, en Raiter, A. (comp.), *Discurso y Ciencia Social*, Buenos Aires, Ed. Eudeba, pp. 55-56.

<sup>10</sup> Lugones, L. (1992), *La Guerra Gaucha*, Bs. As., Ed. Losada, p. 37. Todas las citas corresponde a esta edición.

Para una obra cuya materia proviene del pasado, comenzar con una negación del tenor de la citada difícilmente pueda ser considerada una opción gratuita. Por el contrario, revela que el registro narrativo al que se vincula emerge, ante todo, como una cuestión que no admite demoras. La oración, en efecto, divide niveles a través de una secuencia en la que una negación es inmediatamente atenuada por una conjunción concesiva (*aunque*). Por ello, la neutralización que arremete contra la historia como género discursivo no obsta para que su materia perviva como “concepto y fondo”. Según esta especificación, *La Guerra Gaucha* apuntará a ordenar en forma de *episodios* contenidos históricos que, sin embargo, serán tratados según parámetros diferentes a los que impondría su misma historicidad<sup>11</sup>. El texto, ciertamente, admite un fondo histórico que Lugones consigna tan pronto como aclara que su obra no es una historia: “*Los episodios que la forman –nos dice–, intentan dar una idea, lo más clara posible, de la lucha sostenida por montoneros y republiquetas contra los ejércitos españoles que operaron en el Alto Perú y en Salta desde 1814 a 1818*” (p. 37). El registro sobre el que gravita *La Guerra Gaucha* –la singularidad espacio-temporal de su materia y la individuación de sus actores– es enunciado con precisión: se trata de las luchas por la independencia nacional, libradas en el norte argentino durante la segunda década del siglo XIX, aunque los acontecimientos históricos que corresponden al registro histórico serán omitidos durante todo el decurso de la obra. En estas circunstancias, la función de lo histórico en la configuración de un relato cuya vocación épica es indiscutible no puede ser soslayada.

Al respecto, Daniel Gustavo Teobaldi ha destacado que “*la unidad de lo épico con lo histórico constituye la clave de la interpretación de los relatos de La Guerra Gaucha*”<sup>12</sup>. Sin embargo, como agrega el mismo autor, “*Lugones se encarga de poner ese pasado en un orden mítico*”<sup>13</sup>. Relevar lo histórico al “fondo” de

<sup>11</sup> Lugones también alega, que las “*fechas, nombre y determinaciones geográficas*” ya han sido tratadas en detalle en “*nuestras historias*”, por lo que “*no habría podido adornarse con semejantes circunstancias aquellos episodios sin evidente abuso de ficción*”, p. 37.

<sup>12</sup> Teobaldi, D. G. (1999), *Leopoldo Lugones, escritor épico*, Córdoba, Ed. Del Copista, p. 160.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 160.

la obra implica, por lo tanto, elevar a la “*superficie*” todo lo que de mítico tiene el pasado nacional. Pero al mismo tiempo, es preciso destacar que, si la unidad entre épica e historia comporta una clave interpretativa fundamental, no menos importante resulta la jerarquización que opera en dicha unidad, graduación en la que el rigor de los sucesos del registro histórico es neutralizado junto con las posibilidades de que *La Guerra Gaucha* pueda ser pensada –y escrita– en los términos que impone la narrativa histórica. De este modo, el relato se abstiene de consignar lugares, fechas y nombres –a excepción de Güemes– que guíen al lector, aun cuando ya desde las primeras páginas éste sepa dónde localizarlos<sup>14</sup>. En su lugar, la densidad de la historia es reemplazada por el *símbolo*<sup>15</sup>, es decir, por una entidad que posee un estatuto diferente al del suceso, y, por ello, en plena adecuación con las exigencias del universo mítico.

Existe al menos un antecedente inmediato sobre las reservas que la época mantiene respecto del rigor de la historia. Lugones no lo ignora, pues proviene de *La tradición nacional* (1988) de Joaquín V. González, obra en la que se lee: “...los acontecimientos históricos suelen a veces idealizarse y transformarse en fábulas (...) ¿Y qué importa que sueñen y fantaseen sus historias, si esos sueños y fantasías los mantienen unidos en un mismo amor y en un mismo culto, y los hace inquebrantables en la adversidad?”<sup>16</sup> Para González, cuando se trata de forjar la unidad de una nación, poco importa que se incurra en fabulaciones que no se correspondan con los acontecimientos. Lugones, sin embargo, no va tan lejos, pero en *La Guerra Gaucha* admite la posibilidad de que la certeza y la transparencia histórica no sea un criterio excluyente a la hora de definir y exponer la idiosincrasia de un pueblo. En efecto, al optar por un tratamiento épico de la materia, suspende los escrúpulos y la precisión que cabría esperar de una obra histórica, pero no tanto para incurrir en un “*exceso de ficción*”, tal como se sospecha en las palabras de Joaquín González, sino para avanzar sobre

<sup>14</sup> Cella, S. B., “Prólogo a la Guerra Gaucha”, en L. Lugones, *Guerra Gaucha*, op. cit., pp. 20-27.

<sup>15</sup> *Símbolo* no remite aquí a un marco teórico determinado, sea de cuño lingüístico o semiótico. Por el contrario, recupera la acepción del griego *symbolon*: “each of two halves of corresponding pieces”. Liddell, H. G.; Scott, R., (1996), *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, p. 1676. En el orden del texto, el símbolo funcionaría como una parte que reclama una restitución para completar así el sentido del enunciado.

<sup>16</sup> Citado en Dalmaroni, M., op. cit., p. 60.

un terreno en el que el estatuto de la verdad, sin ser ficticio, ya no descansa en el rigor histórico con que puede ser aprehendida una tradición. Dicho terreno es el de la epopeya, registro que, ciertamente, incluye a la historia, pero sólo para extraer de ella lecciones del orden de lo heroico.

Tras descartar la posibilidad de leer la obra con las expectativas que generaría la lectura de un texto histórico, Lugones avanza en una breve pero significativa caracterización. Nos dice que “... *la guerra gaucha fue en verdad anónima como todas las grandes resistencias nacionales*” (p. 37), incluyendo de este modo una categoría que, por contraste, vincula estrechamente su obra con una de las funciones cardinales que corresponde a la epopeya: garantizar la pervivencia de la memoria. En efecto, al destacar el *anonimato* de los actores de la guerra gaucha, se está habilitando la puesta en juego del universo épico en el que se inscribe dicha condición. Lugones agrega que tal anonimato “*imponía doblemente el silencio sobre sus nombres; desde que habría sido injusto elogiar a unos con olvido de los otros, poseyendo todos mérito igual*” (p. 38). El anonimato emerge como un problema, ya que topa con el *olvido* como riesgo potencial, olvido que, además, comporta una forma de *injusticia*. Pero la dificultad viene a ser compensada por el *elogio* que se les dispensará por ser *todos* partícipes de lo que Lugones considera una verdadera gesta patriótica. En otras palabras, si el silencio que pesa sobre los nombres de las personas involucradas en la guerra gaucha define su anonimato, el *elogio* del que serán objeto por poseer “*todos mérito igual*” arremete contra el *olvido*.

La solución propuesta por Leopoldo Lugones se construye sobre la activación del entramado valorativo que subyace al universo de la épica, dado que, tácitamente, las nociones de *elogio* y *olvido* remiten a otro par que completa el cuadro de oposiciones sobre el que descansa la epopeya: *reprobación* y *memoria*. De este modo, la especificación de Lugones adquiere relevancia en tanto y en cuanto permite delimitar la lógica que configura la intencionalidad épica de *La Guerra Gaucha*. En efecto, los pares *reprobación-olvido* y *elogio-memoria* se encuentran en la poesía homérica como aspectos inherentes al canto del aedo y a su significación religiosa. Tales nociones encuadraban la totalidad de la vida del héroe y le otorgaban su pleno sentido, ya que sus hazañas estaban motivadas, precisamente, por la posibilidad de convertirse en materia del canto de los poetas, e ingresar así al terreno de la memoria de la

comunidad<sup>17</sup>. El esquema que organizaba la lógica *memoria-elogio* y *olvido-reprobación*, además, encontraba su cabal sentido en la figura de la Musa, hija de la Memoria (*Mnemosyne*) y de Zeus que, siendo la personificación religiosa de la palabra poética (*moúsa*), representaba la potencia religiosa que inspiraba el canto de los aedos, contribuyendo así al elogio (*épainos*) de las hazañas dignas de ser recordadas. Quienes, por el contrario, eran merecedores de reprobación (*psógos*) estaban condenados al olvido (*Iéthe*)<sup>18</sup>.

De lo expuesto hasta aquí se desprende que Lugones establece las condiciones de su relato según un horizonte que, aunque milenario, mantendría su plena vigencia, ya que el conflicto entre montoneros y republiquetas, aun siendo histórico, es aprehendido mediante un esquema homérico que en modo alguno proviene de una opción meramente formal. De hecho, *La Guerra Gaucho* avanza sobre el terreno de la epopeya por otros motivos, ya que pretende recuperar las bases profundas del universo épico, es decir, el imaginario sobre el que gravita la epopeya

Por otro lado, la posibilidad de tratar sucesos del pasado en términos épicos no se deriva sólo de la materia a ser tratada, sino también de las virtudes que corresponden a quien se arroga el derecho de rememorarlas. El ejercicio de la memoria, pues, viene definido por las potencias que el poeta está en condiciones de canalizar. Nuestro autor, entonces, actualizando un horizonte de sentido milenario, está simultáneamente recreando el espacio religioso del aedo antiguo, garantizando un régimen de verdad que se ubica en los márgenes de la racionalidad que podríamos esperar de una apropiación histórica del cúmulo de sucesos que conformaron las luchas por la independencia. Se comprende así que, al finalizar las conferencias del Odeón, pronunciadas en 1913, en las que Lugones vincula el *Martín Fierro* de Hernández con una tradición poética que encuentra su punto de partida nada más y nada menos que en Homero, el poeta cordobés asuma la condición de *mediador* entre los secretos de la tradición y la inteligencia de las elites rectoras: "*Felicitome –sostiene–, por haber sido el agente de una íntima comunicación nacional entre la poesía del pueblo*

<sup>17</sup> Cfr. Vernant, J-P. (2001), *El individuo, la muerte y el amor en la Grecia antigua*, Barcelona, Ed. Paidós, pp. 45-80.

<sup>18</sup> Cfr. Detienne, M. (1983), *Los maestros de la verdad en la Grecia arcaica*, Madrid, Ed. Taurus, pp. 21-38.

y la mente culta de la clase superior; que así es como se forma el espíritu de la patria” (p. 361)<sup>19</sup>. Reconocerse como “agente de una íntima comunicación” equivale a arrogarse las virtudes de origen religioso de la poesía homérica, virtudes que “retóricos y patrioterros” (p. 362) no le reconocen. Lugones, sin embargo, no atenúa su papel de revelador de las verdades que considera universales: “Antes de irme –agrega–, quiero mi justicia, poniéndola en tan buenas manos” (p. 362).

El ejercicio de la narrativa épica otorga a Lugones la oportunidad de contribuir a la definición de la identidad nacional. De aquí que, en la introducción de *La Guerra Gaucha*, entren se superpongan dos niveles que se complementan mutuamente, ya que si la gesta es indisociable de la memoria que la celebra, el anonimato de la *guerra gaucha* queda neutralizado por *La Guerra Gaucha* en tanto relato épico, otorgando a Lugones el poder instituyente que el relato histórico no le permitiría poseer. El héroe, en otras palabras, adquiere entidad en el acto de escritura que el poeta desarrolla<sup>20</sup>.

La épica como opción narrativa de *La Guerra Gaucha* adquiere mayor relevancia cuando se constata que, efectivamente, Lugones contaba con los medios para escribir los episodios de la independencia del norte argentino al modo de una historia (en 1904, un año antes de la aparición de *La Guerra Gaucha*, había transitado este género en *El imperio jesuítico*; lo mismo hará luego con la *Historia de Sarmiento*, publicada en 1911). Sin embargo, no lo hace porque “estando la guerra en cuestión narrada al detalle en nuestras historias, no habría podido adornarse con semejantes circunstancias aquellos episodios sin evidente abuso de ficción” (p. 37). Otras son las razones que lo llevan a no decidirse por la novela.

Por otro lado, hay que destacar que el lugar que Lugones le reserva a la opción narrativa de *La Guerra Gaucha* indica que la decisión por la epopeya

<sup>19</sup> Cfr. Dalmaroni, M., *op. cit.* p. 87 y sigtes.

<sup>20</sup> “El héroe –sostiene Maurice Blanchot [(1970), *El diálogo inconcluso*, Venezuela, Ed. Monte Avila, pp. 572-573.]-, hombre activo por excelencia, sólo le debe su ser al lenguaje. (...) El cantor se reconoce –desde lejos– en el héroe y, de este modo, piensa hacerse reconocer proponiéndolo al reconocimiento. No porque el poema, al relatar la acción maravillosa, se limite a celebrarla. Celebrándola, la produce, la repite en el sentido más fuerte. (...) admitiendo que el héroe sea el amo, el hombre que parece poseer el habla como un poder será el amo del amo”.

no responde a una preocupación estrictamente literaria. En efecto, Lugones no desconoce que las posibilidades que le brindarían un tratamiento épico de la cuestión redundarían en la creación de un nuevo registro cuya particular definición contribuiría a la afirmación de una imagen de la nación determinada por la esfera de lo sagrado. *“La poesía épica –escribe en la primera de las conferencias reunidas en El Payador– viene a ser un fenómeno religioso”*<sup>21</sup>.

De aquí que, cuando los sucesos históricos que atañen al pasado de la nación son expuestos según representaciones épicas, el resultado con el que nos encontremos es, fundamentalmente, tanto la sacralización de la patria cuanto la del poeta que la celebra. De este modo, es el propio Lugones el que se define a través de *La Guerra Gaucha*, dado que, en tanto fenómeno religioso, la narrativa épica establece y determina el lugar del poeta al presentarlo como mediador que actúa por influjo de potencias religiosas, aspecto que, también en *El Payador*, es reconocido como un fenómeno capital: *“... en su propia condición magnífica de revelador, el poeta es, en gran parte, un agente involuntario de la vida heroica por él mismo revelada. Así, en su esencia y en su forma, la obra tiene mucho de impersonal; y por esto, lo que se significa con el mito de la musa inspiradora, es el espíritu de la raza al cual el poeta sirve de agente. Sólo que para esto – y aquí queda reconocida la excelencia de aquél–, necesitase una profunda identidad de condición divina entre el agente y la deidad.”* (pp. 36-37).

Antes de concluir el breve prólogo de la obra, el autor propone a la figura de Güemes como justo representante de los más de cien caudillos que participaron en la campaña militar del norte. De este modo, la figura del caudillo viene a completar el universo épico de la obra: *“... su nombre glorioso –escribe– puede dar a todo aquel heroísmo anónimo la significación apelativa de la que carece en particular”* (p. 38). Güemes traduce, entonces, el universo épico que avanza sobre el anonimato de los actores de la guerra gaucha, dado que su nombre impone límites precisos al olvido. Por ello, la mención de su *“nombre glorioso”* no se agota en la persona del célebre caudillo; la trasciende porque funda una *“sintética glorificación”* (p. 38) que recae sobre todas las acciones

<sup>21</sup> Lugones, L. (1961), *El Payador*, Bs. As., Ed. Centurión, p. 36. Todas las citas corresponden a esta edición.

y las individualidades de la resistencia montonera. Dicha síntesis se logra atribuyendo a la figura de Güemes un estatuto acorde con el universo de la épica, ya que como “*numen simbólico*” (p. 38) de la guerra gaucha, adquiere todas las resonancias religiosas del universo de la epopeya. Según lo quiere Lugones, Güemes es el *símbolo* en el que la idiosincrasia de la patria adquiere su mayor transparencia. Es la parte de un todo mucho más amplio, razón por la cual no es sólo un actor de la historia. Ante que ello, es una fuerza que, aunque histórica, adquiere su pleno sentido como mito. Joaquín V. González, por su parte, ya había avanzado en esta dirección al escribir en la *Tradición nacional* que Güemes “*se aparta de la gravedad de la historia y pertenece a las esferas luminosas de la epopeya y la leyenda*”<sup>22</sup>. Precisamente, esa epopeya es la que relatará *La Guerra Gaucha*.

#### IV

Siendo épica por vocación, se comprende que las figuras que recorren *La Guerra Gaucha* posean nítidos contornos heroicos y mantengan posturas que apuntan a definirlos como dignos modelos de un patriotismo que, forjado por personajes en íntima y casi religiosa relación con el medio, encuentra su justa nomenclatura en la epopeya. Al respecto, especial atención merecen las primeras páginas del primer capítulo, *Estreno*, tanto por destacar el *anonimato* de la guerra gaucha consignado en el prólogo cuanto por proponer una caracterización del gaucha que permite comprender no pocos aspectos de la obra.

Al inicio del primer capítulo se lee: “*Marcharon toda la noche, saliendo al despuntar el día sobre uno de los picos que dominaban el desfiladero donde combatieron poco antes entre la sombra*” (p. 39). El motivo del viaje y del combate es particularmente épico, siendo la *Odisea* el paradigma del primero, la *Ilíada* del segundo y la *Eneida* síntesis de ambos. Pero más allá de las temáticas que permitirían deducir motivos épicos en la obra, interesa destacar el modo en el que los personajes son inicialmente presentados al lector. Acorde con el anonimato que define la resistencia montonera, la *noche* y la *sombra*

<sup>22</sup> Citado en Dalmaroni, M., *op. cit.*, p. 62.

encuadran el registro de la acción, al mismo tiempo que la preeminencia del pretérito perfecto de la tercera persona plural acentúa el carácter colectivo del personaje, remarcando así la ausencia obligada de rasgos particulares (*marcharon..., combatieron...*).

Por tratarse de una gesta patriótica, el primer párrafo enfatiza su carácter colectivo. Pero la unidad no se limita a incluir sólo a personas como elementos constitutivos de un grupo; va más allá al asimilarlo al entorno mismo, creando así una continuidad deliberada entre los hombres y el medio que los rodea. Avanzando en la descripción, Lugones afirma: *"aunábase el grupo con el monte"* (p. 39). La especificación posee un significado preciso, y viene a contribuir a la exaltación de la patria. En efecto, de la unidad entre el hombre y el medio se desprende que el espacio que reclama ser defendido ante el avance español está lejos de ser extraño, pues es parte de una relación íntima en la que tampoco la comunión con las bestias está ausente: *"hombre y bestia –agrega– amalgamábanse en la mutua afición sin el estorbo de una idea. Nada más que una cosa quería el jinete: correr. Nada más que una cosa sabía el caballo: correr. Y de este modo el caballo constituía el pensamiento de su jinete"* (p. 40).

La lucha por la *libertad*, *"profundo secreto de nuestra vida"* según se consigna en *El Payador* (p. 28), encuentra en las palabras antes citadas su cabal sentido. Se trata de una libertad que no descansa en una reflexión detenida sobre las circunstancias. Por el contrario, proviene del registro del instinto, de un momento pre-racional. Acontece *"sin el estorbo de una idea"*. Por ello, lo que impele a la lucha proviene de una experiencia directa de las circunstancias a la vez que de una reacción inmediata a ellas: *"(...) persuadiéndolos más que un principio un instinto de libertad definido por las penurias soportadas"* (p. 41).

La experiencia del gaucho se define en un registro que podríamos llamar preobjetivo, situación de la que emerge una concepción vitalista de la *patria*. En otras palabras, antes que resultado de un programa de ideas definidas, Lugones propone a la patria como una experiencia vital del medio, en la que hombre y naturaleza se funden en una unidad indivisible. Por ello, la descripción de las acciones de los hombres, seguida de elaboradas imágenes del lugar en el que transcurren, constituye un recurso común a toda la obra, tópico que apunta a exaltar aquella íntima relación.

En el capítulo titulado *Alerta*, un grupo de realistas llega a un rancho para interrogar a la mujer que lo habita sobre la posición de los revolucionarios. Ante la negativa de la patriota, uno de los realistas desgarró a sable el tejido que la distraía. Lugones relata el suceso en los siguientes términos: *“Brilló un sable sobre la tela, zumbó el altibajo y una lluvia de hilos rojos como chorritos de sangre cubrió el rostro de la vieja. En ese momento empezó el chubasco”* (p. 57). La escena construye una imagen vital de la patria, dado que esa *“lluvia de hilos rojos”* no anuncia la brusquedad del aguacero, sino que coincide enteramente con él (*“en ese momento...”*). La simultaneidad no es azarosa, ya que lo que la vieja calla lo dice la tormenta: *“(…) los truenos entreveraban gigantescamente sus monólogos. La nube de la piedra, cuyo es el mugido, cedía el campo a la de lluvia, que habla”* (p. 57). Lugones agrega: *“¡Viva la Patria!, decía aquel tartamudeo de colosos”* (p. 58). La resistencia, entonces, excede las fuerzas humanas puesto que viene a incluir a la totalidad del *locus* sobre el que aquella se desarrolla. La descripción sólo superficialmente afecta a un fenómeno climático; antes bien, presenta a la resistencia auspiciada por fuerzas que resultan inescrutables para la razón: *“Los antepasados de cobre protestaban en su desmirriado linaje. No se los comprendía del todo, porque, en vez de clamar, tronaban; pero embravecíalos, sí, un estridor de cólera, un encargo de venganza contra esos sayones del rey que deshacían los telares con sus manazas brutas...”* (p. 58)<sup>23</sup>

La epicidad de *La Guerra Gaucha* opera en varios niveles. Si bien el elogio de las acciones dignas de ser rememoradas viene a ser su punto inicial, no menos importante resultan los mecanismos mediante los cuales, partiendo del anonimato de sus actores, se llega a proponer una imagen profundamente mítica de la patria. En efecto, las descripciones vienen a confirmarla, en una época en que urge definir la naturaleza de la argentinidad, como verdadero espacio vital, es decir, como *lebensraum*. Por ello, no hay razones que validen o desacrediten su defensa, del mismo modo en que tampoco hay razones que permitan

<sup>23</sup> Para Lugones, la venganza, lejos de excluir el concepto la justicia, lo supone. Así lo consigna en *El Payador*: *“...la cólera de Aquiles y los innumerables daños que causó a los griegos, celebra la venganza de aquel héroe contra el rey Agamenón que injustamente habíale quitado la esclava Briseida. Es una venganza, se dirá; pero la venganza es el origen, y con frecuencia una forma todavía muy elevada de justicia”*, p. 23.

comprender su estricta significación. En este sentido, la casi total omisión del concepto de *nación* –sólo una mención se encuentra en el prólogo– viene a postular una distinción conceptual según la cual la patria aparece representada como una verdadera totalidad viviente<sup>24</sup>. Al respecto, se podría afirmar que la obra pregunta y al mismo tiempo propone una respuesta sobre la naturaleza de la patria y de los hombres que la forman. Por ello cuando, frente a un realista que contempla su agonía, un gaucho moribundo balbucea un “*Viva la patria*”, no responde al desafío del español: “—¿Qué sabe usted de la patria?...*El herido lo miró en silencio. Tendió el brazo hacia el horizonte, y bajo su dedo quedaron las montañas- los campos –los ríos– el país que la montonera atrincheraba con sus pechos –el mar tal vez– un trozo de noche... El dedo se levantó en seguida, apuntó a las alturas, permaneció así, recto bajo una estrella...*” (p. 236). Las descripciones de Lugones, de las que hemos extraído sólo dos ejemplos, enfatizan el hecho de que entre el lugar que se manifiesta como espacio vital y los hombres que lo habitan se da una comunidad que resiste cualquier conceptualización: “—¿Qué sabe usted de la patria?”. El moribundo *sabe* que la patria no es una idea –no puede serlo–, sino una experiencia vital contenida en cada uno de sus lugares, en las montañas, los campos, los ríos.

Al mismo tiempo, la mitificación del espacio que propone *La Guerra Gaucha* impone una condición que repercute sobre la naturaleza misma de aquellos que habitan un lugar que, por ser una entidad viviente, resiste toda abstracción. Al respecto, Lugones no es gratuito al indicar que los hombres de la guerra

<sup>24</sup> El “animismo” sobre el que descansa la concepción de la patria en la *Guerra Gaucha* encuentra su cabal expresión en *El Payador*: “...siendo la patria un ser animado, el alma o ánima es en ella lo principal” (p. 15). Asimismo, a finales de la década del 20’, la publicación en *La Vida Literaria* del un artículo de Lugones (“*El nacionalismo*”) generó una polémica con Ernesto Palacio sobre la distinción entre *patriotismo* y *nacionalismo* (dicha polémica está documentada en Halperín Donghi, T. [(2005), *Vida y muerte de la República verdadera (1910-1930)*, Buenos Aires, Ed. Ariel, pp. 601-603]. En dicha ocasión, Lugones mantiene sus consideraciones vitalistas al sostener que “*La patria es la cosa viviente en su propia totalidad: cuerpo y alma. Síntesis de todos los afectos entre los cuales cabe el odio también. Cuando digo mi patria, empleo un posesivo de amor. Y como patria significa tierra paterna, cuando eso digo quiero decir también tierra de mis hermanos. Concordia y no agresión. Sentimiento y no política.*” Citado en Halperín Donghi, T., *op. cit.*, pp. 601-602.

gaucha “No realizaban un (...) ideal de hombre sino un tipo de varón” (p. 41)<sup>25</sup>. La especificación, de hecho, viene a completar una concepción según la cual el plano en el que se desenvuelve la gesta excluye la comprensión racional, puesto que no hay lugar para ideas abstractas y preconcebidas. Por el contrario, como *varón*, el gaucho viene a representar un fenómeno vital en congruencia con la vitalidad del medio en el que se desempeña. De este modo, todo lo que de ideal puede tener el mundo de la epopeya Lugones lo traslada al terreno de una experiencia fuertemente arraigada en el plano de las vivencias.

## V

Para Lugones, las luchas por la liberación del norte se asemejan a una galería de héroes anónimos, patriotas que de un modo u otro respondieron al llamado de la patria para luchar por su libertad definitiva. Sin embargo, hay que destacar que, no obstante la glorificación que se dispensa a los actores de las montoneras, sobre la masa innominada que resiste a los españoles se proyecta una jerarquización que permite al autor fijar un límite a la interpretación de una época que avanza sobre las sendas de democratización de la política, democratización frente a la cual el propio Lugones, como se sabe, tiene más de una reserva<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> El término *varón*, que Lugones entiende como el más adecuado a la condición del gaucho, posee un doble alcance. Por un lado, enfatiza las cualidades marciales que definen al gaucho como *tipo*, y que la obra destaca a lo largo de todas las escenas de combate (en *El Payador*, p. 30, se lee: “La vida heroica es de suyo viril, porque en todo estado de civilización, la lucha por la libertad concierne al hombre. La misión de la mujer es conservar por medio del buen sentido y la castidad, el bien adquirido”). La masculinidad y virtud guerrera, por otro lado, están contenidos en la vocable latino *vir*, por lo que la caracterización de Lugones remite directamente al poema épico por antonomasia de la tradición latina, *La Eneida*, obra en la que, en el primer verso, se consigna la épica unidad que incluye a la virilidad y a los furores de la guerra: *Arma virumque cano* (*Aen.* I, 1).

<sup>26</sup> La advertencia del prólogo de *El Payador*, según la cual Lugones se reconoce como “un escritor a quien nunca habían tentado las lujurias del sufragio universal” (p. 17) mantiene su vigencia en los *Estudios helénicos* de 1924, donde se lee: “... mi palabra disonaría con la opinión manifiesta en los famosos recientes comicios, donde la Atenas del Plata, loca de libertad, acababa de elegir su representación en la ralea bastarda o servil de ilotas y de metecos” (p. 18).

De aquí que, aunque los gauchos manifiesten no pocos atributos heroicos, Lugones advierta que “*sus almas eran de una vasta simplicidad como la de los bueyes*” (p. 63), característica mediante la cual la subordinación del grueso de la gauchada al caudillo aparece como condición necesaria de la eficacia de la resistencia, e incluso, de las posibilidades de obtener la libertad de la patria. En tales condiciones, el caudillo como *símbolo* no expresa tanto la totalidad de la idiosincrasia de un pueblo cuanto la mejor parte de ella: es el paradigma heroico que sintetiza la aptitud vital de un pueblo, la misma que en las primeras páginas de *El Payador* aparece consignada como el “*alma de la raza*” (p. 19).

Al mismo tiempo, mientras que el “*instinto de libertad*” que impele a los gauchos a asumir la lucha contra los españoles desemboca, una vez finalizada la resistencia, en una vuelta a las tradicionales actividades agrícolas (“*Pasado el trance, resituíase a su pegual cada uno, pastoreando y cultivando otra vez como honrados labriegos*”, p. 41)”, el caudillo, por el contrario, se mantiene íntimamente ligado a la guerra. La distinción dista de ser insignificante, pues indica que su participación no es esporádica, ya que su persona remite a los orígenes mismos de la gesta, contribuyendo así a apuntalar el liderazgo personal del que Lugones, principalmente durante la década del 20, será un reconocido promotor.

La primera personalidad que nos presenta *La Guerra Gaucha* –cuyo nombre, naturalmente, ignoramos– avanza en aquella dirección. Se trata de un jefe que sostiene un escudo blanco y azul en el que se lee *Tupiza*. El texto omite mayores especificaciones, aunque la sola mención de *Tupiza* (ciudad boliviana en cuyas cercanías se libra la batalla de Suipacha en la que el ejército patriota inflinge la primera derrota de los realistas) activa la referencia simbólica a los orígenes mismos de los primeros logros militares de la revolución libertadora. A través de dicha estrategia, el caudillo emerge como autoridad indiscutible de las montoneras, autoridad fundada tanto en el valor (“*Y como bravo... ¡el más de todos!*”, p. 45)<sup>27</sup> y en la capacidad de liderazgo (“*Si no vamos creerán que es de miedo...*”, p. 45) cuanto en las potencias casi religiosas que su figura proyecta (“*Presentíanlo adivino*”, p. 45). Ciertamente, el *presentimiento* atribuido a los gauchos descansa sobre una religiosidad que, a la vez que incluye aspectos

<sup>27</sup> La *bravura* constituye uno de los elementos centrales que permiten a Lugones postular a Diomedes como uno de los héroes más importantes de la *Ilíada*. Al respecto, véase *Estudios Helénicos*, op. cit., pp. 101-105.

prehispánicos, linda con la superstición. El caudillo, por su parte, también incorpora en su propia persona la esfera de lo religioso, pero de un modo en la que la significación religiosa porta una mayor valencia, precisamente, porque lo confirma, mediante la sensación de los gauchos (*presentíanlo*), como verdadero *numen* (“*numen simbólico*”, se dirá de Güemes). Este aspecto adquiere mayor relevancia cuando se lo reconoce como una modalidad a través de la cual se propone una imagen de la patria cuyo principal significado se despliega desde el horizonte del *mýthos*, es decir, desde una concepción religiosa del mundo. Se trata, en suma, de una cualidad que se acopla a la mitificación del *locus* sobre el que se extiende la patria. Se comprende así que Lugones resume los atributos del líder del siguiente modo: “*Al tiempo jefe y patriarca de sus gauchos, lo idolatraban éstos*” (p. 45), ya que la observación sobre la nomenclatura y el significado del caudillo congrega y unifica el liderazgo (*jefe*) con el registro semántico de la patria (*patriarca*), a la vez que lo confirma como *numen* mediante la inclusión de la *idolatría* como respuesta afectiva de *sus* gauchos.

Por otro lado, en *La Guerra Gaucha*, Lugones adelanta una concepción de la patria y del heroísmo íntimamente vinculada a la supremacía de la libertad como valor cardinal que rige el curso de las civilizaciones herederas del legado greco-latino. El “*eterno combate por la libertad*”, en efecto, será postulado en *El Payador* como “*el secreto profundo de nuestra vida*” (p. 28), tal como ya lo hemos apuntado. Sin embargo –no está de más insistir en ello–, en tiempos en que la modernización del Estado argentino comienza a debatir lo que para Lugones se presenta como el riesgo de la “*lujuria del sufragio universal*”, su concepción del caudillo viene a poner un tope a las libertades individuales, las mismas que, según se lee en los *Estudios helénicos*, son “*inaccesibles por ahora como bien colectivo*” (p. 23).

Del agitado panorama político de la época se desprende que la caracterización del caudillo propuesta por *La Guerra Gaucha*, basada en la exacerbación del culto al liderazgo, no carezca de implicaciones en lo que a la construcción e interpretación de los imperativos cívicos de la época refiere. Al mismo tiempo, tanto más significativa resulta la propuesta lugoneana sobre la idiosincrasia del pueblo y de los caudillos que asumieron, durante el siglo XIX, la resistencia en el norte cuando se constata su supervivencia –ya plenamente doctrinaria– en una de las declamaciones ‘políticas’ más célebres del autor cordobés: las con-

tenidas en el *Discurso de Ayacucho* (1924), discurso en el que el culto al líder viene a condenar definitivamente la democracia mediante la celebración del “jefe predestinado (...), hombre que manda por su derecho de mejor, con o sin la ley, porque ésta, como expresión de potencia, confúndese con su voluntad”. Contemplada en perspectiva, entonces, la libertad que operaba como aliciente fundamental de las acciones de los héroes de *La Guerra Gaucha* no puede ni debe confundirse con la democracia. Por el contrario, encuentra su posibilidad en la forma que se le opone, en el ejército como “la última aristocracia”<sup>28</sup>.

## VI

Cuando una obra como *La Guerra Gaucha* recurre, de manera más o menos deliberada, a las normas heredadas de la épica tradicional, lo hace asumiendo no tanto las formas narrativas que caracterizan a la epopeya como género. Antes que ello, apela al entramado axiológico y la visión del mundo en el que aquella se sustenta. Por ello, los rasgos en epicidad que ostenta apuntan, antes que a confirmar una opción estética del autor, hacia la actualización de un universo simbólico que, frente a los imperativos de la época, dista de ser insignificante, pues contribuye a significar el terreno de las prácticas. De aquí que la obra, mediante los emergentes históricos y el entramado épico que hemos identificado, aunque sea tan sólo tentativamente, esté en condiciones de informar que *su* sentido, a la vez que se arraiga en una tradición épica que Lugones sin duda estima en grado sumo, transita también el terreno de la política.

La operación, asimismo, repercute en una serie de registros que, en lo que concierne al problema de la *argentinidad*, resultan fundamentales. En efecto, identidad y memoria en tanto componentes impostergables para la definición de la idiosincrasia de un pueblo, sustentan la vocación épica de *La Guerra Gaucha*. Pero a diferencia de lo que podríamos esperar de una aprehensión histórica del pasado, son propuestas como instancias participes de un universo mitológico en el que la patria es, ante todo, una entidad viva, y en el que los portadores de una *argentinidad* primaria, aunque héroes, están sujetos a los imperativos del

<sup>28</sup> Citado en Halperín Donghi, T., *op. cit.*, pp. 597-598.

reconocimiento de una autoridad superior, es decir, el caudillo como portador privilegiado del *ser nacional*.

La suspensión de la *historia*, entonces, a la vez que sustrae al autor de las responsabilidades metódicas que supone una apropiación racional del pasado, le permite –a modo de contrapartida– poner en movimiento una lógica cuyos fundamentos se encuentran en un registro diferente al de la historia como proceso más o menos racional. En tales condiciones, cuando Lugones opta por comenzar su relato afirmando que “*La Guerra Gaucha no es una historia, aunque sean históricos su concepto y su fondo.*” (p. 37), está postulando un programa narrativo que viene a ser inmediatamente confirmado como épico en el despliegue de una terminología en la que destacan nociones tales como *gloria, elogio y heroísmo*.

Por otro lado, las consecuencias que la intencionalidad épica proyecta sobre el estatuto del autor resultan no menos significativas que la visión vitalista de la patria que expone *La Guerra Gaucha*, ya que, al estar la poesía épica arraigada en el mito de las musas, el aedo participa de una experiencia religiosa privilegiada: la del inspirado. Lugones, de este modo, aunque pocos años después de la publicación de *La Guerra Gaucha* haya insistido en este aspecto en relación al *Martín Fierro* de Hernández, se propone a sí mismo como verdadero mediador entre las verdades superiores que la tradición heroica occidental ha legado a la patria y a las elites rectoras, las cuales, por encontrarse frente a un portador de la verdad poética, no pueden ni deben abstenerse de escucharlo. Así pide al auditorio de las conferencias que serán editadas en los *Estudios helénicos* que lo imaginen, tras su vestimenta de moderno, ostentando el traje rosa con el que, según la tradición, los poetas cantaban la *Ilíada*.<sup>29</sup>

Finalmente, la suspensión de la *historia* sobre la que transita *La Guerra Gaucha* revela que la intención de Lugones no se limita solamente a exponer el pasado de la Argentina, sino también, y acaso fundamentalmente, a sancionar el destino que le aguarda. Precisamente, porque el *mythos*, si bien opera como agente de la memoria, la excede en tanto dicha memoria también se propone como un modelo del porvenir según una concepción del tiempo que resiste al cambio. En esto quiere Lugones que consista la idiosincrasia de un pueblo, en

<sup>29</sup> Lugones, L., *Estudios helénicos*, op. cit., p. 27.

su posibilidad de mantenerse inmutable e igual a sí misma. Por ello necesita remitirnos constantemente al mundo helénico, para que el pasado y el porvenir de la patria sean equivalentes al de la civilización occidental. La *historia*, naturalmente, no se lo permitiría, razón por la cual podemos sospechar por qué Lugones avanzó en el terreno del *mýthos*: porque la “*deshistorización*” del pasado nacional permite una vivencia de la patria que, a la vez que excede su propia historicidad, garantizaría su mítica grandeza.

Podemos concluir, entonces, que *La Guerra Gaucha* bien podría leerse, no obstante su carácter ‘temprano’, como uno de los primeros pasos de la compleja elaboración lugoneana del “concepto” de patria, e incluso como germen de su viraje hacia el autoritarismo. Apelando a la épica, sin embargo, Lugones apunta a sustraer *La Guerra Gaucha* de la situacionalidad en la que está inscrita, aun cuando sea dicha situacionalidad la que establezca gran parte de su sentido. En efecto, al proponerla como epopeya, la remite a un pasado glorioso que entiende digno de remembranza, pero lo hace desde un presente que se manifiesta ávido de identidad. El futuro, por su parte, quedará signado por las mismas “*aptitudes de la raza*” que se manifestaron en la liberación del norte argentino.

Estamos, en suma, ante la sanción poética del destino basada en la justicia que se les dispensa a los que nos precedieron: “*La justicia que les hacemos –escribe al final de la última conferencia del El Payador– es acto augusto con el cual ratificamos en el pasado la grandeza de la patria futura; pues esos muertos son como largos adobes que van reforzando el cimiento de la patria; y cuando procedemos así, no hacemos sino compensarles el trabajo que de tal modo siguen realizando en la sombra*” (p. 352). En la misma *sombra* consignada por las primeras palabras de *La Guerra Gaucha*:

“... donde combatieron poco antes... (p. 39).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Lugones, L. (1924), *Estudios helénicos*, Buenos Aires, Ed. Babel.  
 Lugones, L. (1950), *La Guerra Gaucha*. Buenos Aires, Ed. Losada.  
 Lugones, L. (1961), *El Payador*, Buenos Aires, Ed. Centurión.

- Blanchot, M. (1970)** *El diálogo inconcluso*, Venezuela, Ed. Monte Avila.
- Caudana, C. (1999)** "Sobre textos y discursos en las construcciones de sentido", Santa Fe, *Temas de humanidades*, CESIL, FAFODOC, UNL, N° 3.
- Conte, G. B. (1978)**, "Saggio d'interpretazione dell'Eneide: ideologia e forma del contenuto", *Materiali e discussion per l'analisi dei testi classici*, N° 1, pp. 11-45.
- Dalmaroni, M. (2006)** *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Detienne, M. (1983)** *Los maestros de la verdad en la Grecia arcaica*, Madrid, Taurus.
- Florio, R. (1998)** "Trasiegos de la Épica. Epopeya clásica y narrativa latinoamericana contemporánea", En *Res Publica Litterarum. Studies in the Classical Tradition*. Anno XXI (I della nuova serie, MCMXCVIII).
- Gorlier, J. C. (2008)** *¿Confiar en el Relato? Narración, Comunidad, Disidencia*, Mar del Plata, Ed. Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Halperín Donghi, T. (2005)** *Vida y muerte de la República verdadera (1910-1930)*, Buenos Aires, Ed. Ariel.
- Jaeger, W. (2002)** *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Liddell, H. G.; Scott, R. (1996)** *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press.
- Pérez, S.; Raiter, A.; Zullo, J. (1999)** "Hacer historia con herramientas textuales" En *Discurso y Ciencia Social*. Raiter, A. (Comp.). Buenos Aires, Ed. Eudeba.
- Ricoeur, P. (2006)** *Del Texto a la acción*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Teobaldo, D. G. (1999)** *Leopoldo Lugones, escritor épico*, Córdoba, Ed. Del Copista.
- Vernant, J-P (2001)** *El individuo, la muerte y el amor en la Grecia antigua*, Barcelona, Paidós.

#### **VICENTIN, MATIAS**

"Emergentes y entramados de la epicidad. La suspensión de la narrativa histórica en la 'Guerra Gaucha' de Lugones", en: **DE SIGNOS Y SENTIDOS**, año 5 / n° 9. Santa Fe, Argentina: ediciones UNL. Primer semestre 2009, págs. 115-138.