

PRESENCIA VIVA DE LA ANTIGUA GRECIA EN LA OBRA DE LEOPOLDO LUGONES

"Y entre esas lecturas, recomiendo de preferencia las griegas, porque las ideas helénicas representan el fundamento de la civilización a la cual pertenecemos, y porque constituyen la herencia del estado social más feliz que hayan conocido los hombres blancos. Familiarizarse con ellas es mejorarse, porque ellas hacen comprender la razón y la belleza de la vida."

(L. Lugones, *El ejército de la Iliada*)

"Porque todo lo fuerte, lo grande y lo sincero se ha de escribir de modo que lo comprenda Homero."

(L. Lugones, *A Rubén Darío*).

Introducción

No pocos escritores argentinos muestran en sus obras huellas de la cultura clásica, especialmente griega. Huellas que se manifiestan en cuestiones temáticas, en principios estéticos o filosóficos, en tendencias de vocabulario, en alusiones históricas, míticas, literarias o geográficas.

A veces esas reminiscencias clásicas son particularizaciones locales de un fenómeno más amplio, ya desarrollado en otras literaturas: tal, el caso de la catábasis, elemento de lejana y profunda raigambre grecolatina, reiterado frecuentemente en la épica medieval, en la narrativa renacentista, y reencauzado en la novelística contemporánea¹, que en la literatura argen-

¹ El descenso a los infiernos es tópico frecuente, por no decir constante, en la narrativa de occidente. Ya se trate de una incursión al mundo de los muertos o de una introspección profunda en el pasado histórico, como de un buceo interior en busca de ocultas raíces, el proceso de catábasis y anábasis es paralelo al de la transformación del héroe, a través de un conocimiento que trasciende los planos de la racionalidad. Los descensos de Ulises y de Eneas son los más ilustres antecedentes del tema. Con caracteres metafóricos distintos aparece en la épica medieval, en el *Beowulf*, en los *Nibelungos*, en la narrativa caballeresca, y posteriormente, Cervantes no excluye el tópico, al incluir en el *Quijote* el descenso a la cueva de Montesinos. Nuestro siglo ha producido una narrativa que tampoco olvidó el viejo recurso y lo empleó como medio de penetración psicológica, como aparece en el *Ulises* de Joyce, en *La modificación* de Michel Butor o en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

tina presenta ejemplos tan dispares —y tan ilustres— como el *Martín Fierro* de José Hernández, *El Aleph* de Jorge Luis Borges, el *Adán Buenos-ayres* de Leopoldo Marechal o el *Informe sobre ciegos* que Ernesto Sábato incluye en su novela *Sobre héroes y tumbas*.

Otras veces obedecen a la tendencia impuesta por un movimiento o una escuela literaria, como el caso de los poemas helenizantes de Leopoldo Díaz; otras, a un proceso de estudio serio sobre algunos aspectos del pensamiento antiguo, como los escritos filosóficos de José Ingenieros, o a la elaboración libre, heterodoxa y casi mágica de mitos e ideas de origen griego, como se da en la trama básica de la obra de Borges, sobre todo con los aportes del pensamiento presocrático —especialmente el pitagorismo— y platónico.

No faltan tampoco las traslaciones espacio-temporales del mito helénico a un determinado contexto histórico argentino, como en la *Antígona Vélez* de Marechal o en *El reñidero* de Sergio De Cecco; ni los tratamientos humorísticos de la historia o la mitología, como en *Temístocles en Salamina* de Román Gómez Masía o en *Las nueve tías de Apolo* de Juan Carlos Ferrari.²

Pero hay un escritor argentino en quien se dan con mayor amplitud, profundidad, valor estético y sentido fundacional de patria y tradición, todos los tipos de influencia helénica, y en quien se resume y a partir de quien se proyecta lo más importante que el conocimiento de la cultura griega puede brindar a la nuestra, en lo ideológico y en lo formal. Ese escritor es Leopoldo Lugones, y el presente trabajo pretende aproximarse a las antedichas huellas y clarificar en lo posible el sentido que las guía.

Significación y objetivos de una búsqueda

La historia de las artes muestra una actitud reiterada en los creadores adheridos a movimientos de renovación, cual es la de retornar a las fuentes más remotas para buscar en su estado más puro los elementos que darán fuerza direccional al cambio buscado. Así los movimientos barroquizantes, inestables por naturaleza y críticos por circunstancia, encuentran base de

² Con respecto a las tragedias enunciadas, el tratamiento de traslación y los procedimientos de estilo pertinentes han sido estudiados principalmente por Elena Huber —*El mito clásico en "El Reñidero" de Sergio De Cecco*, Buenos Aires, Boletín de Humanidades, diciembre de 1972, pp. 40/46, y *Sófocles y la "Antígona Vélez" de Leopoldo Marechal*, La Plata, Románica 7, 1974— y en cuanto a las comedias, por quien suscribe, en *Tratamiento humorístico de dos temas griegos en el teatro argentino*, comunicación leída en el Instituto de Teatro (Facultad de Filosofía y Letras, UBA) el 7 de octubre de 1982.

sustentación en formidables aparatos eruditos cuyas ramificaciones más lejanas llegan siempre, necesariamente, a la antigüedad clásica. Calímaco de Cirene, abanderado de ese barroco griego llamado, por razones geográficas, alejandrino, recorrió las viejas huellas homéricas para formar una nueva lengua épica artificial, revisó a fondo a Hesíodo, a los líricos eólicos y a los antiguos yambógrafos, y puso en boca de los dioses del panteón clásico los principios revolucionarios de su estética.³

Quinto Ennio inauguró una épica nacional romana sobre el modelo homérico, introduciendo incluso el hexámetro. Poco antes, Cneo Nevio había presentado una demasiado novedosa narración mítica enmarcada en otra narración rigurosamente histórica, el *Carmen de Bello Punico*, esquema de trabajo típicamente alejandrino en apoyo del cual recurrió al viejo verso folklórico latino, el saturnio.⁴

Un siglo después, Catulo retoma los principios estéticos de Calímaco y para ponerlos en práctica con suficiente solidez no se olvida de Safo ni de Alceo, a los que llega a imitar y traducir.⁵ Horacio, el poeta lírico que desarrolla las posibilidades expresivas de su lengua hasta inalcanzados niveles, recuerda, al concluir el tercer libro de sus *Odas*, que él fue el primero en trasladar los ritmos eólicos a los versos itálicos, y da sobrada prueba del conocimiento de estos ritmos en las innumerables combinaciones que adornan sus *Odas* y sus *Epodos*. Virgilio, por su parte, intenta y logra un sincretismo clásico-barroco que por vez primera y definitiva muestra la posibilidad de equilibrar con rara perfección los elementos de una y otra tendencia. Homero, Hesíodo y Teócrito son sus fuentes.

Con el correr de los tiempos, en la conformación de las literaturas nacionales de Europa, cada obra trascendente iluminará con la luz de los clásicos que la fundamentan: Dante con la de Virgilio, el Arcipreste de Hita con la de Ovidio, Molière con la de Plauto, Racine con la de Eurípides, Fray Luis de León con la de Horacio.

³ Los principios estéticos de Calímaco giran alrededor del logro de *sutileza y originalidad*, a través del *esfuerzo* y mediante la *brevidad*, con desprecio de lo *vulgar* y lo *mediocre*. Ellos están sintetizados en los epigramas II, VI, VII, VIII, XXVII y XXVIII, en el himno II Εἰς Ἀπόλλωνα y en la invectiva Πρὸς Τελεχίαν.

⁴ Sobre este proceso de romanización temática y helenización formal de la épica romana, puede consultarse mi trabajo *La poesía épica en el siglo VI de Roma*, Buenos Aires, Jano, 1979.

⁵ La poética de Catulo está íntimamente ligada a la de Calímaco. A través de opiniones, elogios y críticas, podemos reconstruirla; las composiciones más significativas para el caso son las XIV, XXII, XXXVI y XCV. Sobre este tópico puede consultarse mi trabajo *Contribución al estudio comparativo de la lírica alejandrino y la de los neotéticos. Calímaco y Catulo*. Buenos Aires, Anales de Filología Clásica, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 1966.

El barroco dieciochesco se nutrirá de mitos y rebosará de neologismos de raíz helénica; no habrá sutileza ni juego de palabras o de ideas que no muestre su inocultable sello de antigüedad clásica. Y un siglo más tarde, el romanticismo, volcado hacia la veneración de una recompuesta Edad Media, venerará, sin proponérselo, los principios que esa Edad Media había recogido y elaborado a partir del viejo legado grecolatino.

Mucho más precisa y directamente, el parnasianismo y el simbolismo, asumiendo su carácter renovador y revolucionario, reflotarán ideas, actitudes, vocabulario, estructuras rítmicas, temas, y todo aquello que, con la sola condición de su segura y profunda validez estética, les ofrecía la gigantesca herencia artística de Grecia.⁶

Este incesante juego de flujos y reflujos se agudiza sobre el final del siglo XIX y alcanza su clímax con la aparición del modernismo en el campo literario en lengua española. Tres libros de Rubén Darío definen el amplio espectro de una estética que, por primera y única vez, marcha desde América Latina hacia Europa, como primer fruto de la lenta maduración de la cultura europea en estas latitudes: *Azul*, publicado en 1888, *Prosas profanas*, en 1896, y *Cantos de vida y esperanza* en 1905. Del primero dice Darío que simboliza el comienzo de su primavera; del segundo, su primavera plena; del último, que encierra las savias y esencias de su otoño.

En ese amplio espectro mencionado pueden distinguirse con claridad las líneas sobre las que transitan los elementos helénicos, a los que Darío va a buscar para apoyar en ellos el gran edificio de su creación:

a) La cuestión métrica. "Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo la idea, muchas veces". Estos conceptos de Darío nos recuerdan sus originales y variadísimas combinaciones rítmicas, necesariamente inspiradas en los modelos clásicos, como aquellos dáctilos de la *Marcha Triunfal* o los reminiscentes asclepiadeos del *Responso a Verlaine*.

b) El vocabulario. La admiración que Darío profesa a los barrocos españoles se manifiesta en el empleo de un procedimiento frecuente en aquéllos, la búsqueda de palabras exóticas, sonoras, o la creación de otras, teniendo siempre en cuenta su raíz, generalmente griega.

c) Los temas, las alusiones. Pocos poetas han acudido tanto como

⁶ La antología conocida como *Parnaso contemporáneo*, publicada en 1861, incluye composiciones de Théophile Gautier, Leconte de Lisle, José María de Heredia, Sully Prudhomme y Catulle Mendès, entre otros. En esos años Leconte de Lisle publica su famosa traducción de los cantos homéricos y Heredia, en *Les Trophées*, sus paráfrasis de Horacio. El movimiento simbolista completó el rescate de la tradición grecolatina a través de la labor creadora de Stephan Mallarmé, Albert Samain, Jean Moréas y el tan admirado por los modernistas Paul Verlaine.

Rubén Darío a esa especie de ornamentación culterana que se trasunta en la mención de personajes, lugares, objetos, seres míticos y cualquier otro elemento que dé color helénico. Páginas decididamente fundamentales, como el *Coloquio de los centauros* o *Las ánforas de Epicuro*, son elocuentes muestras de esa tendencia.

ch) La actitud frente a la obra de arte. Cuando Darío opina sobre la creación literaria, en los prólogos de sus libros o en sus páginas autobiográficas, parece que por su boca hablara Calímaco, aquel que pregonaba su desprecio por lo vulgar y encomiaba el pulimiento, la expresión delicada, la brevedad, la originalidad y la importancia decisiva que en toda obra de arte tiene el conocimiento decantado de los aspectos técnicos y eruditos que confluyen en ella.⁷

En ese peculiar clima estetizante presenta Leopoldo Lugones los frutos primeros de su labor poética. En 1892 publica su primer poema importante, *Los mundos*, y en 1897 su primer libro de poemas, *Las montañas del oro*. El deslumbramiento frente a los logros rubenianos y el alimento de lecturas tan variadas como importantes van perfilando al escritor que, a partir de 1904 con *El imperio jesuítico* (ensayo histórico) y 1905 con *Los crepúsculos del jardín* (poemas) y *La guerra gaucha* (especie de novela histórica), desarrollará durante veinte años una gigantesca obra pergeñada según los complejos cánones del modernismo.

La firme e incondicional adhesión que muestra Lugones al movimiento liderado por Rubén Darío parece tener su fundamento más sólido en la cuestión estética. La preocupación formal domina en los libros publicados en esta etapa, sobre todo en *Lunario sentimental* y en *El libro fiel*. Lo ideológico, sin embargo, que parece desdibujado al principio, va transformando de tal modo al poeta que, cuanto más se acerca a las fuentes que su mentor señalaba, más se aleja de la superficie modernista y más ahonda en lo que aquellas fuentes conllevan como tradición y filosofía de vida. Hay un hecho histórico que pone en marcha la necesidad de un estudio serio de la antigüedad helénica, como raíz primera de nuestra civilización: es la celebración del centenario de la Revolución de Mayo. La Patria que comienza a ser mayor de edad necesita que sus hijos tengan clara idea de los fundamentos históricos, políticos, religiosos, sociales, artísticos, que conforman su esencia, para que su crecimiento no sea sólo material, cuantitativo. La Patria necesita que sus hijos tengan conciencia de una *tradición*. Y esa tradición tiene su punto de partida en la Antigua Grecia.

Lugones dedica al Centenario dos obras que tienen mucho que ver con

⁷ Si bien Darío ha llevado la voz cantante en esta búsqueda de coincidencias con el mundo clásico, no es menos importante la labor de acercamiento llevada a cabo por Julio Herrera y Reissig, Julián del Casal, José Martí y, por supuesto, Lugones.

el comienzo de esa búsqueda: las *Odas seculares*, iluminadas con la inspiración de Virgilio y de Horacio, y *Las limaduras de Hephaestos*, primera aproximación erudita a ciertos aspectos del mundo clásico.

A mediados de la década del 10 comienza a observarse el cambio que convertirá a Lugones en un antípoda de sí mismo en sus últimos diez o doce años de vida. La intensificación de los estudios sobre historia y arte de Grecia, las detenidas lecturas homéricas y el encuentro de la exacta ubicación de tales elementos en el contexto de nuestra cultura nacional, parecen ser factores determinantes de aquel cambio. A partir de *El libro de los paisajes* se observa un alejamiento de todo lo ornamental que había sobreadundado en sus primeras obras, y un acercamiento a las cuestiones más íntimamente ligadas a la tierra. Con notable economía de recursos —uso casi exclusivo del verso octosílabo, lenguaje castizo y llano, ausencia de retórica— Lugones logra en el *Romancero* (1924), en los *Poemas solariegos* (1927) y sobre todo en *Romances de Río Seco* (póstumo), lo más valioso de su producción, como herencia final de un largo viaje al pasado histórico que se proyecta a su propio pasado, al de su patria y finalmente a su yo íntimo.

Manifestaciones de lo helénico en el corpus lugoniano

Con el fin de lograr una delimitación y una clarificación de los elementos griegos que, de modo complejo e intenso, aparecen en la obra de Lugones, se los agrupará en dos grandes secciones, según se trate del estudio o la elaboración del material helénico, por una parte, o del empleo instrumental, estilístico, por la otra.

1) Tratamiento del material helénico.

a) Estudios.

Los trabajos de investigación que Lugones emprendió sobre precisos aspectos de la cultura griega se remontan a 1910, con los dos tomos que integran el ya citado libro *Las limaduras de Hephaestos: Piedras liminares y Prometeo (un proscrito del sol)*.

El primero contiene dos conferencias y una monografía, en tanto que el segundo se divide en diez capítulos vinculados por la temática mítico-religiosa.

Con el despliegue de una profusa erudición sobre arquitectura griega, egipcia, romana, arábiga, románica y gótica, discute en *El templo del himno*, la primera de las mencionadas conferencias, los caracteres que un templo de tal naturaleza debería mostrar para lograr una justa equivalencia entre los símbolos arquitectónicos de la antigüedad y aquéllos que surgen de la letra y del espíritu de nuestra canción patriótica. Con similar bagaje

de conocimientos, la segunda conferencia, llamada *La cacolitia (ensayo sobre la antiestética moderna)*⁸ apunta a la acerba crítica que le merece la erección de la basílica de Luján, tanto por su ubicación como por el estilo escogido para su realización; un minucioso análisis del románico y del gótico en sus circunstancias geográficas y político-sociales fundamenta su actitud. En *El monumento del Centenario*, la monografía que cierra el primer tomo del trabajo que se comenta, la crítica se cierne sobre la estatuaria de tipo conmemorativo que se convierte, por mala interpretación de los artistas, en formas de evocación funeraria; observaciones sobre lugares comunes y espacios desaprovechados en determinado tipo de monumentos se recortan sobre el ilustre contraste de la estatuaria griega.

En el prólogo de *Prometeo*, Lugones caracteriza a la obra como "un ensayo sobre las ideas griegas, que constituyen el fundamento de la civilización a la cual pertenecemos; revisiendo, entonces, su estudio, la doble utilidad de un examen de conciencia histórica, tanto como un estímulo para readquirir el método de vida a cuya práctica debió la Grecia su felicidad y su gloria." Aclara que su intención no es la de proponer un trasplante de costumbres o de cosas, sino "propagar el ideal de civilización de los griegos concreto en esta fórmula de todos los pueblos sanos: para qué sirve vivir." La elección de Prometeo como figura central de su estudio tiene valor simbólico, ya que el titán colaboró con los hombres "para que pudieran vivir como él: con un objeto superior a la vida". Además, la relación Prometeo-sol-mundo establece una vinculación con lo argentino, según Lugones, a través del emblema central de la República, el sol. Sin olvidar tampoco el aspecto estético del mito, recuerda que el más inspirado poema surgido de pluma argentina —el *Prometeo* de Olegario V. Andrade⁹— lo tiene como protagonista y es éste otro detalle que subraya la actualidad oportuna del viejo mito helénico.

A través de los densos diez capítulos de la obra, iluminados con la acostumbrada erudición del autor, no sólo de los aspectos míticos y filosóficos sino también de la historia y la crítica e interpretación de los mismos,

⁸ La palabra "cacolitia" es neologismo formado sobre *κακός* y *λίθος*. El concepto de "piedra fea" o "fealdad a través de la piedra" tiene mucho que ver con la falta de criterio, de originalidad y buen gusto que domina a los plásticos y arquitectos de comienzos de siglo, sumergidos en una total indecisión estética que los lleva a infelices mezclas.

⁹ El poeta entrerriano Olegario V. Andrade (1839-1882) publicó en 1877 su poema *Prometeo*. En él se toma la figura de quien lucha contra el poder injusto y arbitrario, pero siente que su padecimiento no será eterno, porque la idea, con sus contenidos de libertad y progreso, lo llevará al triunfo. La obra es típicamente representante de la mentalidad progresista y antifanática del siglo XIX, preñada de esperanzas en el glorioso futuro de América y cargada de los ecos de una heroica historia nacional.

hay una idea central clara y dominante: el mito no puede comprenderse aislándolo de su sacralidad y su misterio; toda vez que su interpretación se mueve en un plano racionalista, tratando de encontrar explicaciones naturalistas o meramente funcionales, las conclusiones a las que arriba están muy lejos de la verdad. Lugones culpa al cristianismo de haber desacralizado a los fenómenos religiosos paganos, reduciéndolos a una especie de anacrónica herejía, y al mismo tiempo achaca al rumbo que “un doble error materialista y anticlerical, propalado por los enciclopedistas, con Voltaire a la cabeza” impuso a los estudios de mitología comparada, las soluciones simplistas, ambiguas o descabelladas a las que tales estudios arriban.

La idea central a la que se acaba de aludir no se queda en los aspectos críticos, sino que propone respuestas a los problemas cuya solución se ha mal encarado. Así en el capítulo *De los dioses y de los héroes* se ofrece una pormenorizada clasificación de mitos y en *Un paso en la caverna* un minucioso estudio de los misterios eleusinos, tratando en ambos casos de restaurar los elementos sagrados que aquéllos poseen como fenómenos de raíz religiosa.

En 1915 Lugones publica *El ejército de la Iliada*, monografía ilustrada con mapas e iluminada con traducciones de fragmentos homéricos. En 1919, *Las industrias de Atenas* —en su origen, una conferencia pronunciada en 1908— título bajo el cual se incluyen estudios sobre el trabajo ateniense, la cerámica, las flautas y la miel.

Pero los trabajos más profundos y que muestran una más integral maduración del poeta y del investigador son las dos series de *Estudios helénicos*, publicadas en 1923 y 1928 respectivamente, y enriquecidas con extensas traducciones de los cantos homéricos.

Los temas abordados en la primera serie son: *La progenie homérica, La funesta Helena, Un paladín de la Iliada, La dama de la Odisea, El canto V de la Odisea, El canto VI de la Odisea, El reconocimiento de Ulises y Penélope, Héctor el domador, La despedida de Héctor y Andrómaca, El duelo de Héctor y Ajax, La muerte de Héctor y El rescate de Héctor*. En el *Discurso preliminar* Lugones revela la intención profunda de su trabajo: “El éxito sin precedentes de aquellas razas (griegos, latinos y celtas), no solamente nos revela que la belleza y el individualismo pueden conducir a la máxima prosperidad vital sino que nos indica la orientación más conforme con nuestra tendencia. Lo que hiciéramos para contrariarla, por seguir la otra (sc. la del colectivismo y la verdad, caracteres de las razas semita, eslava y germana), resultaría, pues, falso e inútil; de suerte que cuando intento estudiar la vida superior en la persona de los héroes homéricos, no lo hago por literatura, sino ante todo por patriotismo. Las lecciones de heroísmo formuladas por esos poemas, producen, como se verá, resultados prácticos; entre otros, la elevación del alma y la fortaleza, que vienen

de sentirse vinculado a aquella antigüedad rediviva en nosotros y cuyo estado de prosperidad es constante.”

La serie de 1928, que lleva el título *Nuevos estudios helénicos*, incluye la traducción integral del primer canto de la Iliada y de casi todo el canto undécimo, más una serie de observaciones sobre cuestiones de interpretación textual; además aparece el texto de una conferencia pronunciada seis años antes, *Las carreras de la Iliada*, y un estudio titulado *Apuntes de helenismo médico*, ilustrado con pasajes traducidos de los cantos homéricos.

No puede cerrarse esta mención de trabajos de investigación sobre temas helénicos sin hacer alusión a una obra que, sin ser estrictamente una investigación de lo griego, parte de aquella cultura para seguir la línea que lo lleva a la explicación de un fenómeno que está estrechamente ligado a la tradición nacional. Se trata de *El payador*, publicada en 1916, obra en la cual analiza las vinculaciones entre ciertas formas del canto autóctono argentino con la vieja épica griega. Vinculaciones que no se interpretan como fuentes, sino como coincidencias de actitud frente al hecho histórico y al misterio mítico.

Dice Lugones al comienzo de su trabajo: “Cuando el poema épico, según pasa algunas veces, ha nacido en un pueblo que empieza a vivir, su importancia es todavía mayor; pues revela en aquella entidad condiciones vitales superiores, constituyendo, así, una profecía de carácter filosófico y científico. Era esto lo que veía Grecia en los poemas homéricos, y de aquí su veneración hacia ellos. Homero había sido el revelador de ese maravilloso supremo fruto de civilización llamado el helenismo; y por lo tanto, un semidiós sobre la tierra. Los héroes revelan materialmente la aptitud vital de su raza, al ser ejemplares humanos superiores. El poema, la aptitud espiritual, que es lo más importante, la mente que mueve las moles.” Y antes de comenzar el análisis temático de Homero: “La poesía épica tiene como objeto específico el elogio de empresas inspiradas por la justicia y la libertad. Con esto, al ser ella la expresión heroica de la raza, defínese por los conceptos de patria y civilización, coincidentes en ese doble anhelo de excelencia humana: la justicia y la libertad.”

Partiendo de esta base, Lugones pasa revista a la historia de nuestra patria, para concluir en la caracterización del gaucho, ese personaje protagónico de la épica nacional, cantor él mismo y practicante de un contrapunto de largos e ilustres antecedentes. La literatura gauchesca merece un detenido tratamiento, que Lugones concentra en el análisis del *Martín Fierro*, al cabo del cual concluye: “Cuando el prototipo de belleza revive, el alma de la raza palpita en cada uno de nosotros. Así es como Martín Fierro procede verdaderamente de los paladines; como que es un miembro

de la casta hercúlea.¹⁰ Esta continuidad de la existencia que es la definición de la raza, resulta, así, un hecho real. Y es la belleza quien lo evidencia, al no constituir un concepto intelectual o moral, mudable con los tiempos, sino una emoción eterna, manifiesta en predilecciones constantes. Ella viene a ser, así, el vínculo fundamental de la raza.”

b) *Traducciones.*

La traducción lugoniana –ya se trate de Homero o de Virgilio, como de sus contemporáneos franceses, de Dante o Camoens como de Omar Khayyam– se caracteriza por la búsqueda de un efecto de co-creación, el logro de un fenómeno estético equivalente al que el texto original provoca en el conocedor de la lengua de dicho texto.¹¹ El fundamento técnico de su labor traductora puede sintetizarse en los siguientes principios:

- 1) Respeto por el número de versos.
- 2) Equivalencia métrica y rítmica.
- 3) Fidelidad semántica al texto original, mediante:
 - i) minuciosa equivalencia lexical,
 - ii) exacto traslado de imágenes y metáforas,
 - iii) tendencia a evitar la paráfrasis por reducción o ampliación textual.

Una visión panorámica de las versiones de Homero incluidas en los trabajos de investigación da cuenta del cumplimiento del primer principio enunciado, para lograr el cual debe recurrir a veces a la eliminación de alguna palabra, y por supuesto siempre elige aquella que resulta repetida en las inmediaciones del pasaje, o puede sobreentenderse por el contexto. La posibilidad de cumplimiento de este respeto por el número de versos estriba en el tipo de verso elegido para trasladar el hexámetro. Lugones opta por el *alejandrino*, el cual presenta una gran ventaja: sus catorce sílabas están muy cerca del promedio silábico del hexámetro, quince; pero paralelamente este verso tiene una desventaja en el plano rítmico: sus dos acentos fijos, en la sexta y la decimotercera sílabas, resultan poco flexibles para reproducir la riqueza que engendra la libre combinación de dáctilos y espondeos en el antiguo verso épico. Para equilibrar musicalmente su versión, Lugones

¹⁰ Para el estudio del *Martín Fierro* como epopeya clásica y de las características heroicas de su protagonista, es imprescindible el trabajo de Rubén Florio *Los ritos de iniciación en el Martín Fierro*, Buenos Aires, Ediciones del Mandala.

¹¹ Se desconoce el exacto nivel de manejo de la lengua griega que poseía Lugones. De todos modos es evidente que trabajó con el texto original a la vista, y que bien pudo ayudarse con las versiones de Leconte de Lisle, de José Gómez Hermosilla o de Segalá y Estalella. Estas ayudas no se tendrán en consideración en el presente trabajo.

acude a una mayor variación de acentos dentro de cada hemistiquio y, mediante el empleo de una rima consonante de distribución arbitraria, enriquece los efectos sonoros.¹²

Confróntense, a título de ejemplo, los siguientes versos del canto V de la *Ilíada* con la versión de Leopoldo Lugones:

*Ἄρες Ἄρες βροτολογίε, μαιφόνε, τειχεσιπλήτα,
οὐκ ἂν δὴ Τρώας μὲν ἕασαμεν καὶ Ἀχαιοὺς
μάρνασθ', ὀπποτέροισι πατήρ Ζεὺς κῦδος ὀρέξῃ,
νῶϊ δὲ χαζῶμεσθα, Διὸς δ' ἁλεώμεθα μῆνιν;
Ἵς εἰπούσα μάχης ἐξήγαγε θούρον Ἄρηα·
τὸν μὲν ἔπειτα καθεῖσεν ἐπ' ἠϊόντι Σκαμάνδρῳ,
Τρώας δ' ἔκλιναν Δαναοί· ἔλε δ' ἄνδρα ἕκαστος
ἡγεμόνων· πρῶτος δὲ ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων
ἀρχὸν Ἀλιζώνων Ὀδίων μέγαν ἔκβαλε δῖφρου·
πρῶτῳ γὰρ στρεφθέντι μεταφρένω ἐν δόρῳ πῆξεν
ῶμων μερσηγύς, διὰ δὲ στήθεσφιν ἔλασσε,
δοῦπησεν δὲ πεσῶν, ἀράβησε δὲ τεύχε' ἐπ' αὐτῶ.*

(E, 31-42)

“Ares, Ares, funesto, destructor, sitiador:
¿No es mejor que dejemos que aqueos y troyanos
luchen, y que la gloria les dé Zeus soberano,
mientras así eludimos su divino rencor?”
Tal dijo; y del combate sacando a Ares furioso,
lo hizo sentar a orillas del Escamandro herboso.
Los dánaos pusieron en fuga a los troyanos,
y cada jefe, entonces, mató un hombre a sus manos.
Agamenón, rey de hombres, va primero y derriba
del carro al grande Odión, rey de los halizones,
que dio la espalda, hundiéndole su lanza desde arriba,
y el pecho atravesándole por entre los pulmones.
Tal cayó y con estrépito sus amas resonaron.¹³

¹² El endecasílabo ofrece al poeta un espectro rítmico mucho más rico, pero influye negativamente en la conservación de las cantidades de versos. La vieja versión de José Gómez Hermosilla, escrita precisamente en endecasílabos, posee un número muchísimo mayor de versos que el texto homérico. Un símil, por ejemplo, que Homero desarrolla en doce versos, le lleva veinte al traductor español.

¹³ Debe recordarse que el respeto del número de versos se da en la totalidad del canto, por lo que en un pasaje suelto, como éste, puede haber diferencias.

Con respecto a la traslación lexical, el texto homérico presenta varios problemas, que Lugones soluciona inteligentemente. Para su exposición pueden agruparse de la siguiente manera:

1) Nombres propios.

Lugones respeta, en lo posible, la grafía de estos nombres, en su transcripción fonética; cuando se trata de deidades, rara vez acude al nombre latino; el único caso en que sistemáticamente emplea la forma latina —sin duda por ser la más frecuente en citas y alusiones— es el de Ulises.¹⁴

He aquí algunos ejemplos:

Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος: de Aquiles Peleyades.

Φοῖβος Ἀπόλλων: Febo Apolo.

Κάλχαν: a Calcas.

Αἴαντος: de Ajax.

Ὀδυσῆος: de Ulises.

Χρυσσηΐδα: Crise.

Μυρμιδόνεσσω: a los Mirmidones.

Ἄτρεΐδης Μενέλαος: el Atrida Menelao.

Παλλὰς Ἀθήνη: Palas Atenea.

Τυδεΐδης Διομήδης: Tideides Diomedes.

Ἄρης: Ares.

Ἀγαμέμνων: Agamenón.

Ἰδομενεύς: Idomeneo.

Σκαμάνδρος: Escamandro.

Ἀχαιοί: los Aqueos.

Ἄρτεμις: Artemis.

Ἥφαιστος: Hephaestos.

Ὀδίων: Odíon.

Τηλέμαχος: Telémaco.

Μελάνθιος: Melancio.

2) Epítetos.

Dadas las características del epíteto homérico, por lo general, un adjetivo compuesto de dos o tres raíces, procedimiento que la lengua griega permite con largueza, no es cosa fácil obtener equivalentes de similar formación en español. Lugones evita la formación de neologismos que podrían

¹⁴ Es importante señalar que Gómez Hermosilla, tal vez por razones de frecuencia en la alusión a los nombres de dioses y héroes, emplea casi siempre el nombre latino de todos ellos.

oscurecer el texto y apela a dos recursos: o bien coloca un adjetivo de uso corriente y significación amplia, o bien da el equivalente semántico mediante una breve paráfrasis.

Se confrontan a continuación algunos ejemplos de la *Iliada*.

διὸς Ἀχιλλεύς: deífico Aquiles, divino Aquiles.
 ἐκηβόλου Ἀπόλλωνος: del flechador Apolo.
 εὐκνήμυδες Ἀχαιοί: aqueos de las grebas pulidas.
 πολυφλοίσβου θαλάσσης: del estruendoso mar.
 ἠΰκομος Λητώ: la crespia Latona.
 ἀργυρότοξος θεός: dios del arco de plata.
 θεὰ λευκώλενος Ἥρη: la diosa de blancos brazos, Hera.
 πόδας ὠκύς Ἀχιλλεύς: raudo Aquiles, rápido Aquiles.
 κοίλης νηυσί: a las hondas naves.
 εὐρύ κρείων Ἀγαμέμνων: Agamenón potente.
 Ἄτρεΐδῃ κύδωτε, φιλοκτεανώτατε πάντων: Atrida, el más glorioso y avasallante de todos.
 μεγάθυμοι Ἀχαιοί: magnánimos aqueos.
 Τροίην εὐτείχεον: a Troya, la del fuerte bastión.
 ἅλα διαν: la divina mar.
 ἔπεα πτεροέητα: aladas palabras.
 αἰγιόχοιο Διὸς τέκος: la hija del dios portaégida.

He aquí otros, tomados de la *Odisea*.

πολύμητις Ὀδυσσεύς: cauto Ulises.
 χλωρόν δέος: el pálido miedo.
 διὸς Ὀδυσσεύς: el divino Ulises.
 Ὀδυσσεύς κυδαλίμοιο: del ínclito Ulises.
 ἄνδρα ... πολύτροπον: al hombre sutil.
 δια Κλυταμνήστρη: divina Clitemnestra.
 Ἀρτέμιδι χρυσηλακάτω εἰκνία: tal cual si fuese Artemis, la de los dardos de oro.
 ἀγαυοῦ Τίθωνοιο: del preclaro Titón.
 νεφεληγερέτα Ζεύς: el nubífero Zeus.
 νύμφη εὐπλοκάμω: a la ninfa de pelo bien rizado.
 Ἑρμεία χρυσοῦραπι: ἰοή, Hermes de la áurea vara!
 διωγενὲς Λαερτιάδῃ, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ: divino Laertiades, Ulises ingenioso.

3) Sintaxis.

El hipébaton característico de la lengua griega y ciertas particulares

construcciones, como las proposiciones subordinadas de infinitivo o ciertos giros participiales, obliga a menudo al traductor a rehacer la oración. Es notable el celo que pone Lugones para que los cambios sintácticos influyan lo menos posible en la comprensión cabal del texto. Si se suma a esto la particular fuerza expresiva del verbo griego y la férrea estructura métrica que Lugones se impone, se tendrá una idea del esfuerzo que significa lograr un resultado dignamente estético. Obsérvense algunos ejemplos tomados del primer canto de la *Iliáda*:

*ἰμῶν μὲν θεοὶ δοῖεν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες
ἐκπέρσαι Πριάμοιο πόλιν, εὐ δ' οἴκαδ' ἰκέσθαι·* (vv. 18/19).

Quieran los dioses desde su olímpica morada
que la ciudad de Príamo toméis, y con buen sino
volváis a vuestra tierra.

ὧς ἔφατ' ἔδδεισεν δ' ὁ γέρον καὶ ἐπειθετο μύθῳ (v. 33).

Dice; y medroso el viejo lo acata y abandona.

*ἦ ἐθέλεις, ὄφρ' αὐτὸς ἔχῃς γέρας, αὐτὰρ ἐμ' αὐτως
ῆσθαι δευόμενον, κέλευι δέ με τήνδ' ἀποδοῦναι;* (vv. 133/134).

¿Por conservar tu premio quieres que deje el mío,
y para esto me impones que deje a la doncella?

*ὦ μοι, ἀναδ' ἔτην ἐπιεμένε, κερδαλεόφρον,
πῶς τίς τοι πρόφρων ἔπεισιν πείθηται Ἀχαιῶν
ἢ ὀδὸν ἐλθέμεναι ἢ ἀνδράσιν ἴφι μάχεσθαι;* (vv. 149/151).

¡Ay de mí!, avaro impúdico, ¿habrá un argivo, acaso,
que obedezca tus órdenes, ya siguiendo tus pasos,
ya afrontando, valiente, los combates viriles?

No puede abandonarse el tema de Lugones traductor de Homero sin hacer referencia al traslado de los símiles. Es allí donde las dificultades se concentran con mayor rigor y donde el poeta puede con más brillo mostrar su condición de tal. En el canto XI de la *Iliáda* aparecen dos símiles encadenados, referidos al accionar de Ajax; en el primero se lo compara con un león, por su fuerza y arrojío, y en el segundo, con un asno, por su tozudez. He aquí la confrontación de ambos pasajes con la versión de Lugones:

ὥς δ' αἰθωνα λέοντα βοῶν ἀπό μεσσαύλοιο
 ἐσσεύαντο κύνες τε καὶ ἀνέρες ἀγροιώται,
 οἳ τε μιν οὐκ εἴωσι βοῶν ἐκ πῖαρ ἐλέσθαι
 πάνυχοι ἐγρήσσοντες· ὃ δὲ κρειῶν ἐρατιζῶν
 ἰθύει, ἀλλ' οὐ τι πρήσσει· θαμέες γὰρ ἄκοντες
 ἀντίον ἰσσοῦσι θρασειῶν ἀπὸ χειρῶν,
 καώμεναί τε δεταί, τὰς τε τρεῖ ἐσσύμενός περ.
 ἤωθεν δ' ἀπονόσφω ἔβη τετιηότι θυμῷ·
 ὥς Αἴας τότε ἀπὸ Τρώων τετιημένος ἦτορ
 ἦιε πόλλ' ἀέκων· περὶ γὰρ δῖε νηυσὶν Ἀχαιῶν.
 (vv. 548/557).

Y como un león flavo que echan de la estacada
 boyal, perros y rústicos, que en pie la noche entera
 le impiden que haga presa de la gorda boyada;
 y él, ávido de carne, se arroja; pero en vano,
 pues mil dardos le lanzan con vigorosa mano,
 y antorchas que lo espantan a pesar de su ira,
 conque, al rayar la aurora, mohíno se retira:
 así Ajax afligido, no obstante sus deseos,
 se va, pues mucho teme por los buques aqueos.

ὥς δ' ὅτ' ὄνος παρ' ἄρουραν ἰὼν ἐβήτησατο παῖδας
 νωθῆς, ᾧ δὴ πολλά περὶ ρόπαλ' ἀμφὶς ἐάγη,
 κείρει τ' εἰσελθῶν βαθὺ λήιον· οἳ δὲ τε παῖδες
 τύπτουσιν ροπάλοισι· βῆ δὲ τε νηπίη αὐτῶν·
 σπουδῆ τ' ἐξήλασσαν, ἐπεὶ τ' ἐκορέσσατο φορβῆς·
 ὥς τότε ἔπειτ' Αἴαντα μέγαν, Τελαμώνιον υἱόν,
 Τρώες ὑπέρθυμοι πολυηγερέες τ' ἐπῖκουροι
 ἰσσοῦντες ξυστοῖσι μέσον σάκος αἰὲν ἔποντο.
 (vv. 558/565).

Tal cuando un asno llega lentamente al sembrado,
 y arrollando a los chicos que en su lomo han quebrado
 numerosas estacas, pace las mies profunda
 bien adentro metido, y ellos siguen la tunda;
 mas su esfuerzo impotente para echarlo no alcanza,
 sino cuando está sacio ya: en multitud nutrida,
 los troyanos y aliados van dando de la lanza
 contra el broquel del prócer Ajax Telamonida.

No es tarea sencilla evaluar el duro trabajo abordado por Lugones

frente a los textos homéricos. El famoso helenista Luis Segalá y Estalella¹⁵ lo hizo en su momento, con claros y concisos conceptos que merecen ser transcritos:

“(Lugones) conoce todas las exquisiteces de nuestro romance y tiene un alma sensible a todas las excelencias de la poesía; puede darnos una interpretación completa de Homero, así por su fondo, hábilmente transcrito, como por la forma, imitada hasta el grado de perfección que permite la índole de los modernos lenguajes. (. . .)

(Lugones) es el cantor de Homero, el nuevo aedo que le da carta de naturaleza en el idioma castellano, haciéndolo revivir, para que las sencillas bellezas y sublimidades homéricas ejerzan un bienhechor influjo en nuestra cultura, y su autor reciba los aplausos de nuestros contemporáneos de ambos hemisferios.”

c) *Obras originales, de inspiración helénica.*

No son muchas las composiciones de este tipo, pero curiosamente se dan en todos los géneros (poesía lírica, poesía narrativa, cuento, égloga dramática, ensayo), y aparecen dentro de un breve período de creación, en sus primeros libros. Ellas son:

1) En *Las montañas del oro*. Siguiendo los cánones modernistas, Lugones busca en una figura helénica un punto de referencia estético y una trasposición temporal del fenómeno. *La Laudatoria a Narciso* es la manifestación del deseo del poeta de convertirse en otro Narciso, por eso cuenta su historia, sus motivaciones anímicas, su agonía. Como reacción mágica, su siringa, que apenas sonaba entre sus labios, puesta en la corriente del arroyo, produce una melodía en la que se reconocen los exordios de una loa o un himno de suaves clavicordios (los del poeta Paul Verlaine).

2) En *Los crepúsculos del jardín*. Un exquisito soneto, *La vez de Anacreonte*, describe, en medio de un paisaje idealizado, la figura del poeta, coronado con las rosas de la tarde, con calor juvenil aún en sus venas, cuyas manos encuentran azucenas en sus cabellos.

3) En *Lunario sentimental*. Dos composiciones importantes aparecen en este libro: la égloga *La copa inhallable* y la elegía *Los cuatro amores de Dryops*.

¹⁵ Este estudioso de la antigüedad helénica envió una extensa y medulosa carta a Lugones, con motivo de la publicación de los *Estudios helénicos*. Alude en ella a su propia traducción de Homero, de la que dice que “ha de limitarse a trasladar el fondo de la obra en sencilla prosa, en una versión tan exacta como sea posible, para que, como dijo el insigne maestro doctor Marcelino Menéndez y Pelayo, pueda leerse con el original delante.”

Concebida con criterio dramático —las indicaciones de escena, las acotaciones de los parlamentos, así lo confirman, al margen de la forma dialogada—, *La copa inhallable* recrea el mundo bucólico de Teócrito, en el que los pastores viven en un peculiar contacto con el idílico paisaje que los rodea, y padecen los vaivenes propios del amor, inundados a la vez de cierta formal religiosidad.

La acción transcurre en Arcadia y, de las siete escenas que integran el único acto, las dos primeras ocurren en una cabaña al pie de un monte a la hora de la siesta; las cuatro siguientes, en un bosque entre juncos, a orillas de un río, al atardecer, y la última, en el interior de la cabaña, durante la cena.

El nudo argumental es la confluencia de dos temas vinculados con otros tantos presagios. El primero se refiere al viejo Agenor, a quien Pan indicó que criara como un varón a su sobrina huérfana, y de ese modo, al cumplir la niña quince años, causaría una dicha y dos penas. El segundo corresponde el joven escultor Anfiloquio, quien no podrá oblar su primer sacrificio de amor hasta que no haya tallado la más bella copa de alabastro en honor de Diana. El problema mayor del joven es que no encuentra un modelo adecuado para dicha copa, en tanto que su necesidad de amar es cada vez mayor. Paralelamente, Nais y Iole, las hijas de Agenor, creyendo que su prima es un varón —al que llaman Dairos— le manifiestan su amor y le ofrecen distintas cosas para seducirlo. Pero inocentemente Dairos —que debe llamarse Daira— descubre su verdadero sexo. Aquí se cumple parte del oráculo, las dos penas que causa a sus primas. En estado de desmayo, Daira, iluminada por la luna —Diana— muestra su pecho a Anfiloquio, quien halla en él su mejor modelo para la copa. Y aquí se cumple la otra parte del presagio para la niña, a la vez que el escultor encuentra el camino para honrar a la diosa, lo que le permitirá vivir un amor intenso de allí en más. Por supuesto, Anfiloquio y Daira se casan.

Es de hacer notar que, al margen de la imitación en cuestiones argumentales y de marco escénico, Lugones también muestra las huellas de su inspiración helénica en la versificación: una vez más los hexámetros son representados por alejandrinos, con rima consonante distribuida libremente.

La elegía *Los cuatro amores de Dryops*, escrita también en alejandrinos, manifiesta una actitud más distante del poeta con respecto a algún modelo griego. Hay una recreación de ambiente bucólico, un vocabulario de tendencia helenizante y un tono elegíaco más o menos equivalente al de los clásicos en el género. El número cuatro parece adquirir cierto simbolismo: Dryops toca su flauta que da cuatro voces, son sus cuatro amores que son cuatro penas; a partir de allí surgen las respectivas historias que giran alrededor de una mujer: Phanion, un amor casto, centrado en la contem-

plación de la belleza de manos y ojos, en una edad de "cuitas breves y fáciles sonrojós"; Timo, la fina, protagonista de una pasión de intensas manifestaciones sensuales y ácidos enfrentamientos en momentos de celos o desdenes, mujer egoísta y frívola; Asclepias, que parece personificar al amor sereno, es capaz de suicidarse por celos, aun cuando ella misma ha sido infiel; por fin Ianira, que es le evocación del amor de una tarde, con rasgos típicos de una mujer moderna.

4) En *Las fuerzas extrañas*. El cuento fantástico *Los caballos de Abdera* rescata dos temas griegos: uno de relativa historicidad, que hace referencia a la cría de caballos en Tracia; el otro, mítico, que muestra a Hércules como salvador de los humanos frente a un gran peligro. Estos animales, educados como seres humanos, amaestrados como individuos racionales, terminan por adquirir las costumbres negativas de sus criadores: frivolidad, voluptuosidad, avaricia, ansia de poder, capricho, violación. En sucesivos ataques van cercando a los habitantes de Abdera, a la vez que saquean sus casas y matan y destruyen cuanto hallan a su paso. Cuando todo parece perdido, un gigantesco león, bajo cuya piel se esconde Hércules, los pone en fuga. Lugones señala en este cuento cómo una intervención sobrenatural, irracional si se quiere, pero cargada de sacralidad, puede vencer a una fuerza bruta por más racionalizada que ésta haya sido por obra de hombres.

5) En *Filosofícula*. Este libro "modesto y ligero, que responde al ingenuo afán de explicar las causas de las cosas" incluye varios artículos, muy breves pero enjundiosos, sobre cuestiones helénicas. Así, en *Las cenizas de Hércules* Lugones elabora una especie de tránsito de dichas cenizas a través del tiempo, abonando el heroísmo de personajes como Rolando, Carlomagno o Ricardo Corazón de León. En una bifurcación final, se depositan sobre La Mancha y sobre Avila, de donde Don Quijote y Santa Teresa brotan como flores sin fruto, vírgenes ambos por fidelidad a un amor ideal. En *La túnica de Neso* reflexiona sobre la naturaleza del amor que Deyanira profesó a Hércules. En *Orfeo y Eurídice* comenta el carácter fatal de la condición impuesta por Hades al liróforo para sacar a Eurídice del infierno. En *La invención del firmamento* elabora una hermosa imagen del nacimiento del Cosmos a partir de la armonía surgida de la flauta de Pan. En *El poder de la ilusión* teje una historia con tres jovencitas de la isla de Nío, que, mientras hilan, hacen proyectos sobre sus bodas; Mercurio, oculto testigo de la escena hace que se cumplan los proyectos e incluso se casa con una de ellas. Por fin en *La gloria de los Médicis* realiza un cruce de tiempos entre dos pastores de Arcadia y un viejo fauno que se dirige a Roma a buscar una ninfa que le ha robado el Papa.

Hay seguramente, escondidos en poemas o cuentos, muchas otras

evocaciones que inspiran a Lugones para una creación original. De todos modos los ejemplos citados son suficientemente valiosos como para cubrir esta sección.

II) *Influjos helénicos en los procedimientos de estilo.*

Como ya se ha dicho, la influencia griega de superficie es más notable en los primeros libros de Lugones, sobre todo los de poesía, y ella va disminuyendo hasta casi desaparecer, a medida que se profundiza la influencia ideológica y se hacen carne en el poeta y en el pensador los ideales de la cultura helénica.

En ese influjo de nivel instrumental pueden distinguirse tres grandes planos:

1) *La versificación.*

Una de las metas del movimiento modernista fue el perfeccionamiento formal y el enriquecimiento sonoro del verso. Una visión panorámica de cualquier literatura, clásica o moderna, revela cómo el verso está siempre en el comienzo y en la curva ascendente de la evolución de dicha literatura. El verso es un precioso vehículo semántico intransferible. Aquella búsqueda de perfección de los modernistas es sabia y como tal bebe sus excelentes néctares en los ritmos de Grecia.

Ya se ha visto cómo traslada Lugones el hexámetro homérico al alejandrino hispánico. Análogamente trabaja con el endecasílabo, para imitar a sus similares sáficos o alcaicos; con versos cortos, para lograr efectos rítmicos claros; con combinaciones polimétricas, para obtener ritmos más ondulantes e irregulares, como los de la poesía eólica.

El mayor conjunto de alejandrinos y endecasílabos aparece en *Los crepúsculos del jardín* y en las *Odas seculares*, en tanto que el mayor número de ejemplos de polimetría está en *El libro fiel*, y el de versos penta y heptasílabos en *Lunario sentimental*. Un uso expresivo del verso según el número de sílabas, con abundancia de medidas poco frecuentes, se da en *El libro de los paisajes*, especialmente en la sección llamada *Alas*, en la que se describen poéticamente los más representativos pájaros de nuestro país.

En la plenitud de su adhesión al modernismo escribió Lugones estos conceptos sobre el verso:

“El verso es conciso de suyo, en la forzosa limitación impuesta por la medida, y tiene que ser claro para ser agradable. Condición asaz importante esta última, puesto que su fin supremo es agradar. Siendo conciso y claro, tiende a ser definitivo, agregando a la lengua una nueva expresión proverbial o frase hecha que ahorra tiempo y esfuerzo: cualidad preciosa para la gente práctica. (. . .) Desdeñar el verso es como despreciar la pintura o la música. (. . .) Las combinaciones clásicas son muy respetables, al constituir

organismos triunfantes en el proceso selectivo ya enunciado; pero repito que no pueden pretender la exclusividad, sin dar contra el fundamento mismo de la evolución que las creara. Por esto, la justificación de todo ensayo de verso libre está en el buen manejo de excelentes versos clásicos, cuyo dominio comporte el derecho a efectuar innovaciones. Este es un caso de honradez elemental.”

2) *El vocabulario.*

Una primera revisión del léxico lugoniano en su etapa modernista nos da cuenta de una serie de vocablos, casi exclusivamente sustantivos y adjetivos, de raíz griega, que se reiteran con notable frecuencia:

“piélago - melancolía - misantropía - quimera - lira - coro - musa - antífona - estrofa - sofisma - armonía - anacrónico - erótico - misántropo - quimérico - astronómico - eclógico - glauco - geórgico - colérico.”

Frente a ellos, un puñado de palabras raras, neologismos en algunos casos:

“euforbio - eucología - glabro - ampo - miosotis - psychon (nombre de un gas, formado a la manera de “neón, xenón, etc.”) - cibelina - anadyómena - crisoberilo - faunalia - histerizar.”

Y algunos nombres propios, no históricos ni mitológicos, con reminiscencias helénicas:

“Canidia - Theóclea - Dryops - Phanion - Timo - Asclepias - Lykainis - Ianira - Herakleites - Anfiloquio - Agenor - Iole - Nais.”

Un examen más detallado del antedicho léxico muestra la preferencia general de Lugones por los sustantivos y adjetivos de raíz helénica, los que, en la segunda etapa de su producción, irán desapareciendo para dar lugar a los de raíz latina, arábiga o americana.

Obsérvense las siguientes muestras:

a) En *Las montañas del oro*:

“hipnótica selva - metempsicosis - rutilantes piélagos - cuerpos hialinos - antros - antifonas”.

b) En *Los crepúsculos del jardín*:

“matiz crisoberilo - ninfa de porcelana - piélago de raso - anfibia catalepsia - música anodina - hiperdulia - amazona colérica - tímido holocausto - renaciente paroxismo - oro nictálope - luz de cosmogonía - atonía.”

c) En *Lunario sentimental*:

“hipermetría precedente - la driada del sauce - el litúrgico furor de

tus orgías - erótica didascalía - polígloto elogio - letárgico veneno - faisán crisolampo - olímpico linaje - hemostático puerperal - agua sinfónica - hiperbórea estereotipía - jarabe hidroclórico - inmensas dosis de apoteosis - telepático gallo - astronómica ventana - isócrono cascanueces - teatro quimérico - urania espuma.”

Párrafo aparte merece el particularísimo vocabulario de *La guerra gaucha*, obra en la que Lugones lleva a insospechados niveles el manejo de la lengua, demostrando un pormenorizado conocimiento de arcaísmos y argentinismos, al lado de una erudita habilidad para pergeñar neologismos, sobre todo de raíz griega. He aquí algunos ejemplos:

“De oro y rosa *bicromábanse* los cerros.”

(“Bicromar” es dar dos colores o combinarlos).

“Bajo aquel *crústico* bombardeo”.

(De “*κρουστικός*”: vibrante, ruidoso).

“En el mirar *ceráuneo* si la cólera refulgía.”

(“Ceraúneo” —de “*κεραυνός*”, rayo— es relampagueante).

“El ser que, procreado en *calipedia* heroica”.

(“Calipedia” —de “*καλός*” y “*παῖδιά*”— es el arte de procrear hijos bellos).

“*Proteizando* sobre la marcha sus siluetas”

(“Proteizar”, formado sobre el nombre del metamorfoseante Proteo, significa “cambiar de forma”).

“A su *politropo* palabreo”

(De raigambre homérica, el término *πολύτροπος* significa literalmente “de muchas vueltas”, y en sentido figurado “hábil, astuto”).

“Aquella derrota *tantalizaba* la muerte”.

(“Tantalizar”, formado sobre el nombre de Tántalo, célebre por su suplicio, significa aquí “hacer creer próximo el fin del dolor”).

“La faz del otro, *calípiga* en su obesidad.”

(El epíteto “*καλίπυγα*”, que Homero da a Venus, significa “de bellas nalgas”).

3) *Las alusiones.*

La búsqueda de color helénico frecuentemente se ilumina con referencias al mundo griego, las que, temáticamente podrían agruparse así:

a) *Lugares o regiones.*

“Y el club del *Parnaso* cierra su biblioteca.” (*Tus imperfecciones*)

“Una expansiva claridad de horizontes

en las pradales ternuras de *Arcadia*” (*El sol de medianoche*).

“Mi padre es Molión, rico mercader de *Corinto*.” (*La copa inhallable*).

- “Anacreonte da rosas de Samos.” (*La cigarra*).
 “En coros de liras, el uso de *Jonia*.” (*Trofeos*).
 “La musa de *Olimpia* sonríe al poeta.” (*Trofeos*).
 “Restregando en la piedra, bajo el árbol de *Delfos*.” (*A Rubén Darío*).
 “El viejo *Olimpo* superó al Calvario.” (*Visión del águila*).

b) *Objetos*.

- “Impresionando legendarias *cítaras*.” (*La vendimia de sangre*).
 “La *siringa* de los arpegios sabios.” (*Narciso*).
 “El *rhyton* y el *eskifos* son vulgares.” (*La copa inhallable*).
 “Con sus ondas unánimes como cuerdas de *lira*”.
 (*Canto de la vida y de la mañana*).
 “Pulía mis *Tanagras*, aún indignas del horno”. (*La copa inhallable*).
 “Vibran por las noches como *arpas evlias*.” (*Leyenda de amor*).
 “Puesto que no has usado tu anómala *siringa*.” (*A Rubén Darío*).

c) *Ritos y manifestaciones religiosas*.

- “Pan lo valió mi ofrenda de miel y leche gorda”. (*La copa inhallable*).
 “Pan te dará un *oráculo propicio*.” (idem).
 “Mañana haremos las *ofrendas rituales*;
 en mi colmena lloran desde ayer *los panales*.” (idem).
 “La túnica escarlata de la *danza pirriquia*
 que los guerreros trazan en ficción de combate.” (idem).
 “Hagamos, entre tanto, *libación a las musas*.” (idem).
 “Debes a Diana un voto que no admite sofisma.” (idem).
 “La *pitonisa* helénica en la *sacra cueva de los oráculos*.” (*Los mundos*).

d) *Personajes míticos*.

- “Pan dice los maitines de la vida - en su rústico pifano de roble.” (*Oda a la desnudez*).
 “La media luna semejante a la herradura de plata de un *Pegaso* en los territorios negros.” (*Himno de las torres*).
 “Implacable ovillo en que la vieja *Atropos* trunca tantos ilustres abolengos.” (*Himno a la luna*).
 “Coros que aún narran a los aquilones con quejas bárbaras la proeza de *Orfeo*.” (idem).
 “Como a hermana de *Euterpe* por musa te idolatra.” (*Odeleta a Colombina*).
 “La palpitación de una *Leda* abandonada a su cisne.” (*El taller de la luna*).
 “*Hércules* llegó al confín de la tierra, buscando el jardín de las Hespérides.” (*Dos ilustres lunáticos*).

“Bien que *Diana*, con su pudor esquivo
menosprecie los tropos del *numen pie de chivo*.” (*La copa inhallable*).

“Mas tú eres valeroso como *Teseo*.” (idem).

“Y aspira a una hoja del laurel de *Apolo*.” (*La cigarra*).

“Para castrar al *Attis* de relevantes belfos.” (*A Rubén Darío*).

“*Apolo* en el regazo de *Lucina* lo hacía.” (idem).

“Las cejas azules del *Kronida*.” (*Visión del águila*).

“Porque es así, sin pavor ni estruendo
viene y nos clava *el peligroso infante*
tras la gota de miel, dardo tremendo.” (*Oda al amor*).

e) *Literatura*.

“*Homero* es la pirámide sonora que sustenta
los talones de *Júpiter*, goznes de la tormenta.”

(Introducción a *Las montañas de oro*).

“Si a mi débil arcilla
vuestra sacra instituta
impone *la cicuta*
docente de Hermosilla,

con arroz y con apio
(más pródidos que el griego)
cazuela haremos luego
del *gallo de Esculapio*.”
(*A mis cretinos*)

“Y como ha seguido *el método de Ulises*
nunca pudo oír *el hechicero canto*.”

(*El pescador de sirenas*).

“Y en dulce oprobio
toman por deuda
tu torta leuda
Cloe y su novio.” (*Nocturno*).

“*La cofradía de Arcades* combina en su caldero
retóricas lejías para cegar a *Homero*.”

El manajo de ejemplos aportados es apenas una muestra. El lector de Lugones puede encontrar a cada paso muchos otros del mismo carácter e importancia.

Conclusión

La visión panorámica que se ha trazado sobre la presencia griega en la

obra de Lugones muestra que ésta dista mucho de ser mera fuente de inspiración, recurso ornamental o pródiga muestra de erudición. El poeta argentino parece haber fijado claros objetivos en la búsqueda y elaboración de material helénico, como, en menor medida, lo hizo con el material de origen latino. Esos objetivos confluyen en la definición de un ser nacional sólidamente integrado a las culturas que se apoyan en el firme trípode Grecia - Roma - Cristianismo (que Lugones valora justamente en ese orden).

Lo impulsan dos circunstancias políticas internas: la celebración del Centenario de Mayo, en la época de su esplendor modernista, y la instauración del régimen autoritario de septiembre de 1930, en la etapa de madurez reflexiva; y una externa: el desarrollo del fascismo en Italia, al que Lugones ve, desde lejos y con su óptica de escritor, como una reviviscencia del Imperio Romano.

Si bien fracasa relativamente en lo político —Lugones descreo de la democracia y en su intensa entrega a los estudios helénicos omite casi sistemáticamente las referencias al régimen político ateniense— y en lo religioso —por sus hondas discrepancias con el cristianismo, más específicamente con la Iglesia Católica, que giran en gran medida alrededor del tema de la sacralidad en los ritos paganos y en la religión de Jesucristo—, su obra literaria es un concreto logro de sus objetivos primeros. Por eso se habla aquí de una presencia viva de la Antigua Grecia en ella, porque el influjo de superficie inicial, de orden estético, fue acompañado de una internalización de lo helénico en la conducta creadora y concluyó en la más profunda y clara visión de la realidad personal y circundante de uno de los hombres más sensibles e inteligentes que hayan nacido en tierra argentina.

Alfredo Eduardo Fraschini
(Universidad de Buenos Aires)