

UROBOROS. El tiempo cíclico en Yzur de Leopoldo Lugones

Modernismo y política en Argentina a comienzos del siglo XX

Javier Tobares

En el presente ensayo abordaremos la noción de tiempo en la obra de Leopoldo Lugones, el cual forma parte de un proyecto político más amplio, que suponía al tiempo como un elemento central en la reconstrucción performativa de la identidad argentina. En este marco, la redefinición del tiempo, como un tiempo cíclico, se halla al interior del corpus seleccionado y aparece como el intento de recuperar un pasado idealizado en el presente con el objetivo de reconstruir una identidad anclada en el pasado clásico. Esta concepción del tiempo se encuentra asociada a la idea de revolución y aparece como recurso social legítimo del pueblo para reiniciar el ciclo de la vida social.

«¡Mal! ¡Mal! ¿Cómo?, ¿no va hacia atrás?» -¡Sí! Pero entendéis mal a ese hombre cuando os quejáis de eso. Va hacia atrás como todo aquel que quiere dar un gran salto. F. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*.

Introducción

“Los dioses no han muerto y van a volver” (Lugones 1928, p. 243). Con esta frase Leopoldo Lugones (1874-1938) sintetiza la concepción cíclica del tiempo en su proyecto político. Para el poeta cordobés, en la conferencia dictada en

1915 dada en el Teatro Rivera Indarte de la ciudad de Córdoba y recuperada 13 años después, en los prolegómenos del primer golpe de Estado en Argentina, daba cuenta de que la concepción de tiempo implícita en su obra y se anclaba en suponer que Verdad, Belleza y Bien eran principios trascendentes mediante los cuales se anulaba el tiempo dando unidad a la cultura, de allí que, para Lugones, todo indicara “que aquella cosa pagana puede ser también la cosa argentina” (Lugones 1928, p. 243).

En este sentido, siguiendo “el camino de los griegos”, Lugones se propuso recuperar “el equilibrio entre lo particular y lo general”, el momento inicial de Occidente en el que se logra “el equilibrio entre el espíritu y la mente” (Hamilton 2002, p. 313).¹

Lugones forma parte de una Modernidad que condensó la oposición entre el tiempo objetivo del capitalismo y “la *durée* imaginativa, personal y subjetiva, el tiempo privado creado por el desvelamiento del «yo»” (Calinescu 2003, p. 21). Y esta identidad *tiempo-yo* es el fundamento del modernismo, que implícitamente da como resultado un “relativismo ilimitado” (Calinescu 2003, p. 21) de la conciencia del tiempo.

En las siguientes líneas expondremos cómo fue recuperado el tiempo en la obra de Lugones, el cual forma parte de un proyecto político más amplio, que suponía al tiempo como un elemento central en la reconstrucción performativa de la identidad argentina. En este marco, la redefinición del tiempo como un tiempo cíclico, específicamente en espiral, se halla al interior del corpus seleccionado y aparece como el intento de recuperar un pasado idealizado en el presente con el objetivo de la construcción performativa de una identidad anclada en el pasado

¹El desequilibrio entre ambas esferas que llega a su cenit a fines del siglo XIX dando prevalencia a la mente y a la verdad científica cerrando un proceso de “19 siglos en el que Occidente ha estado pasando por un proceso de educación, de lo particular contra lo general” (Hamilton 2002, p. 316). El momento inicial sería entonces aquel en el que los griegos reconstruyeron al mundo como una totalidad de partes integradas en un orden.

Los artistas tuvieron también la intuición de que frente al desorden y la desproporción, era posible reorganizar los elementos en un nuevo orden. Sin embargo, desde la perspectiva de la Modernidad el artista no estaba ligado al: “pasado normativo con sus criterios establecidos, y la tradición no tiene ningún derecho legítimo para ofrecerle ejemplos a imitar o direcciones a seguir. En el mejor de los casos inventa un pasado privado o esencialmente modificable. Su propia conciencia del presente captado en su inmediatez e irresistible transitoriedad, aparece como su principal fuente de inspiración y creatividad.” (Calinescu 2003, p. 19, nuestro destacado)

clásico. Esta concepción del tiempo se encuentra asociada, a la idea de revolución y como recurso social legítimo del pueblo para reiniciar el ciclo de la vida social.²

El corpus seleccionado, *Las fuerzas extrañas* (1906), está atravesado por una concepción cíclica del tiempo que expone el interés en experimentar con la recuperación de una cultura y un saber en un período liminoide caracterizado por la sensación generalizada del “apocalipsis moderno” (Kermode 2000 pp. 93 y ss.), encontrando dicha recuperación sus raíces en el “modernismo social ocultista” (Griffin 2010, p. 190). El contexto de la obra es el de aquella crisis del modernismo, crisis que encuentra su expresión metafórica en “Yzur” y en la cual “La cultura y el mundo occidental se interpretan ya agotados y se abren paso las visiones catastróficas” (García Ramos 1996, p. 15).

Es un momento en el cual tiene lugar un movimiento aparentemente paradójico en el que se potencian simultáneamente el laicismo y lo religioso: “Descreimiento y nuevas creencias son impulsos que caracterizan la época: el materialismo o el científicismo adquieren predicamento al mismo tiempo que la teosofía y diversas formas de misticismo” (García Ramos 1996, p. 15). El nuevo modernismo, el “modernismo cismático”³ asumió un carácter nihilista en el cual el pasado “es lo que debe ser ignorado” (Kermode 2000, p. 115). En éste se entrelazaron “la literatura, la poesía, la pintura y las ciencias modernistas y adoptó un papel profundamente ambivalente en la medida en que se presentaba a la vez como síntoma y remedio de la decadencia de la Modernidad” (Griffin 2010, p. 190).

Considerado de esta manera, el modernismo fue un fenómeno que excedió por mucho el contexto hispanoamericano y en el que es posible revelar: “además de los numerosos rasgos distintivos, los elementos por medio de los cuales se relaciona con otras culturas occidentales parecidas comprometidas con la aventura de la modernidad” (Calinescu 2003, p. 86).

En las siguientes líneas, nos proponemos aportar elementos que nos permitan responder las siguientes cuestiones: ¿Qué es el tiempo cíclico para Lugones?, ¿Cómo

²En este sentido no podemos dejar de considerar otras corrientes de pensamiento que compartían el mismo principio temporal. Nos referimos en particular al marxismo cuya sucesión revolucionaria de los modos de producción, tal cual lo sostiene el materialismo histórico, se resolverían luego de la revolución en el final de los tiempos con el nacimiento de un orden comunista.

³Para un análisis detallado de la obra de F. Kermode, Cfr. Ricœur, Paul (2008): *Tiempo y Narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Siglo XXI Editores.

está presente en el corpus aquí estudiado? Y, por último, ¿Por qué Lugones apela a esta concepción del tiempo?

Nuestros objetivos son, en primer lugar, exponer las condiciones sociales e históricas que hicieron posible —y en alguna medida necesaria— la concepción cíclica del tiempo. En segundo lugar, analizar cómo la concepción cíclica del tiempo funciona como elemento de la reconstrucción de una identidad colectiva. Por último, buscamos indagar sobre los supuestos teóricos de Lugones para sostener una concepción cíclica del tiempo.

Nuestra hipótesis sostiene que, desde el modernismo cismático, el tiempo cíclico, asociado a la idea de palingenesia, cuestiona el supuesto del progreso e implícitamente su idea de tiempo lineal. Es por ello que Lugones insiste en la recuperación performativa del pasado clásico como punto de referencia del reinicio social en un contexto de crisis en el que se experimenta “la sensación del final”, en el cual el pueblo corrompido y arrastrado por la democracia liberal hacia la guerra, así como a la pérdida de sus valores ontológicos, debía ser guiado en el renacimiento de su estado de pureza inicial, en el pasado clásico.

De esta forma es posible entender al tiempo como una “cinta de Möbius”, en la que no hay rupturas, sólo continuidad de aquello que no es lo mismo y, al mismo tiempo, es parte del todo como transcurso inacabado e interminable que marcando la frontera de un espacio vacío establece la metáfora del tiempo e indica un horizonte y una región que fija un límite “a partir de donde algo *comienza a ser lo que es*” (Frigerio y Diker 2005, p. 12). Es el regreso al infinito, en el cual:

la resolución de un problema, poco importa si cognitivo o pragmático, no hace otra cosa que volver a plantear en un nivel más abstracto el mismo problema que parecía haber desbrozado poco antes. O aún más: cuando franquear un límite tiene por inevitable resultado la reconfirmación de este último. (Virno 2013, p. 47)

El tiempo: Donde se juntan un siglo y un segundo

El “eterno retorno” percibido por Nietzsche en 1881, implicaba que el mito se constituyera en la única verdad del hombre como categoría fundamental de su

existencia. Su principal consecuencia era que “el retorno de lo igual hace indiferente, frente a su modelo decidido de una vez para siempre, cada paso en particular del ciclo” (Blumenberg 2003, p. 268). Esto quebraba el orden único y absoluto del mundo, cada uno de los sucesivos ciclos en sí mismos sería ese absoluto. Ahora, como verdad del hombre “lo que ha sido decidido alguna vez por el hombre vuelve a repetirse. En consecuencia, el obrar se convierte en creación” (Blumenberg 2003, p. 268); otorgándole de esta manera la capacidad de determinar racionalmente en última instancia una historia que “decide sobre todas las historias, una realidad querida sobre la inclusión o la exclusión de todas las posibilidades” (Blumenberg 2003, p. 268).

Otra consecuencia del eterno retorno es que la repetición, en sí misma, condiciona la acción del hombre, imponiéndole la prolijidad disciplinadora y sagrada del mito como medio de coacción y:

si todo retorna siempre, no debemos contar únicamente con lo efímero del carácter del mundo. La prolijidad mítica, como principio de amortiguamiento del absolutismo de los poderes superiores, se ha convertido ahora en la prolijidad del mundo. Dirigida contra el hombre en cuanto ser simplificador del mundo, genera una presión descomunal, que le empuja a ir hacia el superhombre, el único que estará a la altura de esas condiciones de ser. (Blumenberg 2003, pp. 268-269)

El mitologema del eterno retorno viene entonces a ordenar el transcurso del tiempo a partir de la propia experiencia del hombre y coincide a finales del siglo XIX con el modernismo, esa:

crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en todos los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto de un hondo cambio histórico. (Federico de Onís, citado en: Gutiérrez Girardot, 2004, p. 28)

El modernismo adoptó predominantemente una forma artística de “experimentación radical con nuevas formas estéticas concebidas para expresar los destellos

de una «realidad superior» que pone de relieve la anomia y la quiebra espiritual de la historia contemporánea” (Griffin, 2010, p. 169). Este fue el carácter epifánico de un modernismo que funcionó como base para “la creación de un nuevo «mundo»” (Griffin, 2010, p. 269).

En este punto es pertinente señalar que el tiempo, como “*hierofanía*” (Eliade 1981, p. [10]) que permite la recuperación del comienzo, es asumido por Lugones para restaurar los valores y su “significación” (Blumenberg 2003, pp. 69 y ss.) en un contexto de crisis en el que parecía ser necesario un reinicio de la vida social, de la existencia misma del hombre desde una perspectiva que recuperaba los horizontes de expectativa desde el propio espacio de experiencia, una experiencia que hundía sus raíces en la cultura occidental: los valores griegos en estado puro y en su expresión más elevada, los cuales sostenían y daban contenido legitimador a un proyecto filosófico, histórico y político en el que la vida es resignificada en función de las jerarquías sociales.

En *Las fuerzas extrañas* es posible advertir una relación híbrida entre mitos y ficciones. No obstante, es preciso distinguir sus aspectos particulares para señalar cómo estructuran el resultado final. El mito “opera con los diagramas del ritual, el cual presupone explicaciones totales y adecuados de las cosas como ellas son y fueron; es una secuencia de gestos radicalmente inmutables” (Kermode 2000, p. 39). De esta forma brinda estabilidad, apela a lo absoluto y permite reestructurar el sentido del tiempo. Por su parte las ficciones funcionan como un recurso “para descubrir cosas, y cambian a medida que cambian las necesidades del sentido” (Kermode 2000, p. 39). Constituyen un agente de cambio y apelan al asentimiento condicional y, si son exitosas, “construyen el sentido del aquí y ahora” (Kermode 2000, p. 39). Pero lo relevante para nosotros es que: “Las ficciones pueden degenerar en mitos cuando ellos no se consideren conscientemente como ficticios” (Kermode 2000, p. 39).

Así, es posible entender que Lugones pretenda con su “propaganda helenista” (Lugones; 1928, p. 181), como lo menciona repetidas veces en *Nuevos Estudios Helénicos*, restaurar:

la vinculación espiritual de nuestro país con aquella civilización de la antigua Grecia, llamada por antonomasia paganismo, a causa de ser ella, en mi opinión, no sólo mas conforme con nuestras aspiraciones y tendencias, sino incomparablemente superior a la cristiana, cuyo

sangriento fracaso presenciamos doquier impera. (Lugones 1928, p. 181)

De esta forma, para nuestro autor, “el pensamiento contemporáneo, al progresar libremente, se acerca a la antigüedad tanto como se aparta sin cesar de la Edad Media; con lo cual ésta nos resulta cada vez más confusa y lejana” (Lugones 1928, p. 181). Y ello se entendía porque:

lo que separa a los espíritus no es la materialidad del tiempo y de la distancia sino el estado intelectual y moral. He aquí una forma positiva de inmortalidad que la existencia de las razas comprueba, definiéndolas a la vez por la persistencia de la índole. Así la raza grecolatina ha debido purgar con sangre, por cerca de quince siglos, la infección despótica que simultáneamente le inocularon el servilismo oriental y la barbarie germánica, cuya expresión sintética es el cristianismo. (Lugones 1928, p. 182)

Desde esta perspectiva palingenésica sostendrá que la recuperación de aquellos valores morales e intelectuales posibilitaba el retorno “al helenismo y a la latinidad, estados de raciocinio conforme, de libertad progresiva, de vida dichosa, de alegría, de salud, y para recordar la gran palabra estoica, de amistad con el género humano” (Lugones 1928, p. 182). El argumento se comprende si recordamos que el origen del mito se define por su estabilidad temporal implícita, “es la continuidad a través del tiempo lo que confiere a un contenido aquella cualidad que se le atribuye a los orígenes, a la relación inmediata del tiempo original con todo lo experimentable” (Blumenberg 2003, p. 177).⁴

Es importante notar que retorno no implica en ningún sentido repetición o copia, sino recuperar aquellos valores de la antigüedad en el presente y ello es lo que define el carácter palingenésico del tiempo en Lugones. Este tiempo cíclico, en

⁴La posibilidad del “eterno retorno” en sí mismo define de esta forma una identidad cuando: “la posibilidad de crear realmente un Estado futuro depurado de extraños está prácticamente descartada y cae, con toda probabilidad, fuera del alcance de lo posible, la imagen elegida para guiar el esfuerzo de esa reconversión suele ser una que, muy a menudo, se extrae del pasado (del pasado tal como fue, sí, pero más a menudo aun del imaginado tal como pudo ser: inequívocamente «nuestro», no contaminado por la molesta proximidad de «ellos».” (Bauman 2017, p. [55]).

espiral, se pretende un retorno que se sabe distinto, siendo dicho retorno un acto performativo *per sé*, definido desde el espacio de experiencias, la crisis y el horizonte de expectativas. Así la compresión del espacio de experiencia y el horizonte de expectativas es ese instante en el que el tiempo es puesto en suspenso, por ser simultáneamente fin y principio: la revolución que cumple y reinicia el ciclo, se resume a una acción racional del hombre en el ciclo.

En nuestro caso, el espacio de experiencia es entendido en términos de declive o degradación de la vida política y social argentina a fines del siglo XIX y principios del siglo XX y se cruza en la obra de Lugones simultáneamente con un horizonte de expectativas postulado como el renacimiento de valores sociales y políticos immaculados, lo que “implica un modo de pensar revolucionario” (Calinescu 2003, p. 36). Es decir, un nuevo vínculo y una nueva experiencia con un tiempo sobre el cual la voluntad humana podía manifestarse.

Un tiempo epifánico: Yzur, una fuerza extraña

En *Las fuerzas extrañas*, y particularmente en el “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones”, es posible encontrar los principios doctrinarios del “modernismo social ocultista” expuestos en la obra de Lugones en los que se sostiene su concepción cíclica del tiempo. Aquí, el poeta es capaz de exponer “considerables inversiones imaginativas en patrones coherentes que, al proporcionar un fin, hacen posible una consonancia satisfactoria con los orígenes y con el medio” (Kermode 2000, p. 17). Lugones —en medio del ciclo temporal— entiende que el fin es el cierre del ciclo y que en el modelo propuesto, la acción del sujeto —la voluntad *fuerte*— es determinante.

En el contexto liminoide del siglo XIX, el ocultismo brindaba una explicación convincente de aquellos intersticios en los que no había logrado penetrar el racionalismo, al tiempo que se presentaba “como síntoma y remedio de la decadencia de la Modernidad” (Griffin 2010, p. 190). Como síntoma de la crisis cultural, el ocultismo era un ingrediente más del proceso de transformación social. Pero es “cuando el ocultismo sirve de vehículo principal de regeneración de una civilización que supuestamente agoniza después de haber comido la fruta envenenada del progreso cuando se puede interpretar como una forma de modernismo social por derecho propio” (Griffin 2010, p. 193).

Sabido es que “la cara oculta de Lugones”, iniciado en la masonería, no fue otra cosa que un “gran gesto conciliador que procura realizar entre la ciencia y el mito” (Torres Roggero 1977, p. 10). Y que junto a sus lecturas de los principales referente del positivismo “también ha frecuentado desde joven a los decadentes franceses, en su mayoría inclinados a los misterios y el ocultismo” (1977, p. 12), siendo la base de su pensamiento simbólico “el teosofismo moderno” (1977, p. 13) y su objetivo “probar la racionalidad de los misterios, de conciliar la ciencia del S XIX y la ciencia oculta de los antiguos teogonistas” (1977, p. 17).

El contexto liminoide a finales del siglo XIX predispone a la aceptación de los líderes carismáticos y a su rol redentor frente al final del tiempo, final precedido por las catástrofes del presente. Más importante aún para nosotros, es que el tiempo, particularmente, la forma en que transcurría y era percibido, es puesto en cuestión. Como ya lo mencionamos, el laicismo y la saturación cultural con atributos religiosos ponen en paridad de condiciones al conocimiento científico y al conocimiento esotérico.

La secularización que atraviesa la época, manifiesta en el positivismo o en el krausismo, por ejemplo, encuentra otro sustituto para Dios: “la obra artística: el culto a la belleza es su máxima, y el concepto de símbolo uno de sus pilares básicos” (García Ramos 1996, p. 16). En este sentido, frente a la crisis de la cultura occidental y Argentina en particular, la trilogía estética sostenida por Lugones —Bien, Verdad y Belleza— sirve como referencia moral y en ella el poeta asigna el carácter permanente sólo a la última a la que, al mismo tiempo, dota del sentido de proporcionalidad, constituyéndose en el fundamento que permite condensar, contener y encauzar la crisis de la Modernidad a través de una revolución.

Es sobre estos tres principios de equilibrio que para Lugones es posible tener la certeza de lograr “una nueva totalidad”, que hiciera posible superar “las escisiones de la vida moderna” (Gutiérrez Girardot 2004, p. 98). Sin embargo, esta síntesis era “una totalidad inmanente, sin más allá, y captable y expresable con símbolos nítidos y el lenguaje de la ciencia” (Gutiérrez Girardot 2004, pp. 98-99).

Lo particular en Lugones es que, independientemente de remitirse a las letras y apelar a la ficción, no está “inventando” nada sobre el aire, está trazando un proyecto político anclado en un pasado y:

está preocupado, en el plano consciente e ideológico, por otras ilusiones, la de las armas, la de la fuerza, la de la autoridad, la de la raza. [...] En estas figuraciones caprichosas [...] hay, en lo que se escapa, la perdurable e inquietante fuerza de una escritura. (Jitrik 2009, p. 44)

Cuando Lugones compone *Las fuerzas extrañas*, entre 1897 y 1905, el racionalismo científico positivista es predominante y surgen grupos culturales en los que “intervienen tantos sabios como artistas y escritores, que comparten un ideal de progreso” (Jitrik 2009, p. 31). Pero lo que es relevante para nosotros es que desde el positivismo hubo que asumir que “ciertos fenómenos, sobre todo los de orden espiritual, eran inexplicables, y para manejarse con ellos los redujo a materia mediante un curioso sistema que se denominó ‘espiritismo’” (Jitrik 2009, p. 31).

Las fuerzas extrañas es entonces, “el fruto de una época convulsa” (García Ramos 1996, p.14) caracterizada por una crisis de conciencia religiosa, las esperanzas puestas en el progreso, el refugio en la obra artística y “*la conciencia crítica en torno al saber humano* (la explicación fantástica del universo, la vinculación entre culturas, la exaltación del misterio, el simbolismo)” (García Ramos 1996, p. 14). Y en ese saber humano: el tiempo. En este sentido, el simbolismo, como reacción al naturalismo, representó “una estética amparada en la creación por analogía, por lo que sus linderos traspasan la lógica y se relacionan con frecuencia con diversas teorías ocultistas y esotéricas” (García Ramos 1996, p.18). De esta manera el símbolo se instituye en: “creador de un complejo haz de significados. El símbolo es signo que representa indirectamente, se apropia del misterio haciéndolo centro de su quehacer poético, se instala en lo indefinido y apenas sugerido” (García Ramos 1996, p. 18). Fue un recurso que mostraba lo que estaba oculto así como revelaba el procedimiento de creación. Esto nos permite encuadrar el esoterismo de Lugones, ya que la teosofía le sirvió para:

anudar su pasión por la formulación científica con el conocimiento de las culturas grecolatina y hebraica: la literatura, la religión, la ciencia, la cultura clásica formaron la savia de un nuevo género, lo que podríamos denominar la unidad esencial de Lugones. Su obra nos muestra las semejanzas entre el mundo argentino y el clásico griego. (García Ramos 1996, p. 26)

La recuperación de la epopeya clásica pone de manifiesto, de forma cada vez más explícita aquello que siempre estuvo presente como pulsión política que: “En lo heroico anida su militarismo” (García Ramos 1996, p. 29).

La síntesis más lograda entre ciencia y mito esotérico de este libro es “Yzur”. En este cuento, la metáfora implícita es la del homínido recuperando —cumpliendo un ciclo— gracias al uso de la razón científica. No obstante el “volver el mono al lenguaje” (Lugones 1906, 154) tiene consecuencias aparentemente funestas. El acto en sí, es la recreación —que recupera el mito mismo de la creación bíblica del hombre a través de la nominación de la palabra— de la humanidad, que desde la razón vuelve —cumpliendo un ciclo— a lo animal y actuando sobre “un sujeto pedagógico de los más favorables” (Lugones 1906, p. 156) para hacer nuevamente al hombre.

En el cuento es posible entrever la ironía satírica de Lugones a la racionalidad científica, “a la ciega y servil dependencia, para la solución de toda clase de problemas, sea lo que sea su naturaleza, en el método científico” (Scari 1964, p. 184).

El hartazgo frente a la impotencia del racionalismo científico para brindar una explicación más allá de la materia y —más angustiante aún— limitada sólo a ésta, sostenía en los intelectuales afines al modernismo epifánico la idea de que Dios había muerto. La crisis de conocimiento así abierta es vivida como el momento de reinicio del tiempo, del “eterno retorno” y de la llegada del superhombre anunciado por Nietzsche, llegada que hacía necesaria la muerte como preludeo del renacimiento. Lo político se filtra pesimistamente desde aquí porque en este campo:

la capacidad del hombre para organizarse políticamente está relacionado con la idea de la evolución perpetua, pero sin la noción de progreso, de acuerdo al postulado de que la historia se reduce a una porción de la eternidad, en cuyo ámbito se desarrolla una continua desintegración del universo, que volverá a integrarse en otro planeta, después de un nuevo diluvio. (Scari 1964, pp. 186-187)

En el ciclo del tiempo, la aparición de los animales superiores —aquellos dotados de lenguaje— y el ser humano en particular marca el punto de retorno del ciclo y

esto fue lo que intuyó el poeta, abocándose a “enfocar el lente de la intuición en las leyes científicas, efectuar, por vías imaginativas, su extensión, en un proceso que mucho tiene del que emplea el poeta en su visión metafórica, podría decirse impresionismo científico” (Scari 1964, p. 187).

“Yzur”, con su eje en el problema de la expresión racional a través del lenguaje, elabora la síntesis entre un darwinismo invertido en el que se postula subrepticiamente el deseo del simio, en este caso, de decidir cuándo hablar y entre el propio *proceso externo de creación* de lo humano. El aporte de Lugones consiste en plantear el problema de:

que la ciencia es vista como aventura individual apasionante pero también como riesgo supremo, pues asomarse al misterio de la vida y de la materia implica de algún oscuro modo un desafío a las leyes implacables, aunque no escritas, límites que impone lo sagrado. (Jitrik 2009, pp. 36-37)

En el inevitable pase de lo literario a lo político, Lugones construye simultáneamente la propia identidad y la del enemigo, y desde allí, “esta idea sería homóloga de otra de tipo social: el cambio social, el socialismo es también una aventura apasionante pero el agravio que le infiere a un orden entendido como natural no puede terminar sino en catástrofe” (Jitrik 2009, p. 37). Para nuestro autor, aquellos:

Infortunios del antropeide retrasado en la evolución cuya delantera tomaba el humano con un despotismo de sombría barbarie, habían sin duda, destronado a las grandes familias cuadrumanas del dominio arbóreo de sus primitivos edenes, raleando su filas, cautivando sus hembras para organizar la esclavitud desde el propio vientre materno, hasta infundir a su impotencia de vencidas el acto de dignidad mortal que las llevaba a romper con el enemigo el vínculo superior también, pero infausto de la palabra, refugiándose como salvación suprema en la noche de la animalidad. (Lugones 1906, p.165)

En el cuento, la acción pedagógica se puede entender como una acción que redime, aún a su pesar, al animal de su propia ignorancia, por lo tanto es civilizadora

e implica una acción que puede ser leída, en términos de retrovanguardismo, como un retorno al conflicto inicial: el lenguaje y su potencia creadora.⁵

“Yzur”, en el plano político, funcionó como la metáfora de la comunidad política —llamémosla por conveniencia el pueblo—, que en la coyuntura 1906-1912 fue ganando en Argentina un mayor acceso al mundo político a través de sus expresiones en el lenguaje propio de la política. En consecuencia, la comunidad devenida en sujeto político debía ser creada por un enunciador capaz de establecer las reglas de participación, en caso del cuento el narrador, encarnada en la política local en aquella clase política de la que Lugones pretendía convertirse en demiurgo. El fracaso de la enseñanza no es más que una metáfora sobre el fracaso de la participación del pueblo en un contexto en el que, si bien imita, no entiende. Y ese fracaso lo lleva irremediablemente a la muerte. El cuento no expone “el imaginario evolucionista y los miedos a la regresión” (Rodríguez Pérsico 2003, p.13); pone en entredicho la igualdad misma, aquella que se lograría entre el hombre y la bestia a través del lenguaje, base de la democracia. Es, así, una crítica a la situación política emergente en la Argentina que abriría en los años inmediatamente posteriores la participación política a las masas. El roquismo como manifestación de la oligarquía conservadora había llegado a su ocaso en 1904 y, desde 1905 los sectores conservadores reformistas, a los que el propio Lugones había sumado su aporte apoyando la postulación de Manuel Quintana, sentarán las bases de la democracia de masas que abriría paso a la Unión Cívica Radical a la presidencia. Para Lugones, este era un proceso que inevitablemente moriría y el paso del tiempo, como ciclo, nuevamente posicionaría a quienes manejaban el lenguaje de la política.

Decíamos que la muerte, como final aparentemente funesto de Yzur y como paso previo al renacimiento, es un momento liminar en el que el sujeto “está condenado al conocimiento y se debate en su condena: está condenado también a matar al objeto del conocimiento” (Jitrik 2009, p. 39), siendo el conocimiento

⁵Entendemos la categoría de retrovanguardismo como: “la premisa según la cual los traumas del pasado continúan afectando el presente y el futuro, trauma que sólo puede ser resuelto mediante un retorno a los conflictos iniciales” (Čufer IRWIN 2015, p. 13). El conflicto inicial en nuestro caso es, como lo hemos mencionado, la dislocación entre lo particular y lo general. Desde aquí es posible pensar que el tiempo sea concebido desde una perspectiva retrovanguardista como una proyección del pasado al futuro desde el presente, momento en el cual se recupera el trauma. Ello nos permite pensar al tiempo como circular y, por lo tanto, revolucionario.

en sí mismo “violencia y compulsión que se paga con la vida” (Jitrik 2009, p. 39).

Pero la muerte de Yzur, que ha conquistado la palabra, cumple un rito de iniciación y desde esta perspectiva “*muere*, es decir, *nace* a un nuevo plano de existencia” (Torres Roggero 1977, p. 61). Y al mismo tiempo Yzur es una metáfora, como lo mencionamos, la de la “masa anónima” (Torres Roggero 1977, p. 57), una masa sin entidad sometida a los ciclos naturales y actuando de manera “mitológica” y este sometimiento no sería otra cosa que “el *sacrificio* de seres inferiores para dominar la materia ‘haciéndola sagrada’ por el heroísmo que es un acto de donación a los demás” (Torres Roggero 1977, p. 57). Aun con sus últimas palabras. El agente que encarna la voluntad “fuerte” es que fuerza “la evolución que transforma la masa en pueblo; para organizar, iluminándola, la materia informe de la nación” (Torres Roggero 1977, p. 57)

Ello se explica si asumimos que para el poeta:

la idea de fuerza incluida en el título estructura los cuentos que componen *Las fuerzas extrañas*, un libro que admite junto con la lectura esotérica, una interpretación política. Ese elemento [...] orienta los textos actuando como vector de energía o violencia [...] en el plano de lo político; los argumentos de Lugones reclaman siempre por el líder adecuado para encauzar las fuerzas desbocadas. (Rodríguez Pésico 2003, p. 4)

Por lo tanto, la continuidad después de la muerte es parte de la periodicidad cíclica y:

La vida, que es la eterna conversión de las cosas en otras distintas, abarca con su ley primordial el universo entero. Todas las cosas que son dejarán de ser, y vienen de otras que ya han dejado de ser. Tan universal como la vida misma, es esta periodicidad de sus manifestaciones. (Lugones 1906, p. 206)

La vida misma trasciende a la muerte, entendiendo a ésta última no como opuesto de aquella sino como un complemento en el que “la continuidad de la vida se

mantiene en la periodicidad. Vivir es estar continuamente viniendo a ser y dejando de ser” (Lugones 1906, p. 207). Esta periodicidad es entendida por Lugones en términos de una ley según la cual:

el universo luego de un tiempo de actividad o vida, en un periodo negativo (o inactividad) de igual duración para renacer por otro lapso [. . .] la realidad de la palingenesia. Cada renacimiento continúa por lo tanto la actividad anterior donde quedó suspensa. Queda claro que, al ser continuación, no era copia. (Torres Roggero 1977, p. 29)

En palabras de Lugones, la sucesión de ciclos del tiempo consistía en la alternancia entre materia y energía como *pléroma*, y:

Transcurrida la duración de un universo como energía pura, la ley de periodicidad lo llama de nuevo a la existencia material; pero esta nueva existencia no será, naturalmente, una repetición de la antigua. Constituirá por el contrario, una continuación de las actividades que cesaron al dejar de existir ese universo, y que han permanecido latentes en el seno de la absoluta energía. De otro modo se volvería atrás, y la naturaleza nunca vuelve atrás. (Lugones 1906, p. 209)

Esta ley de periodicidad estructuraba a la vida misma y cualquier variación en ella tenía efecto en todos sus aspectos derivados. Así, el universo estaba estructurado sobre una sucesión de estados: energía pura, evolución, desarrollo y de nuevo energía. A esto hay que agregar que la duración de los estados es de proporcional equilibrio, por lo que era posible escudriñar, al menos a nivel simbólico, cuándo se acercaba el final de un período. La hipótesis sobre la que Lugones asienta su cosmogonía es la de la absoluta energía como *arché*:

que al volverse materia engendra simultáneamente al tiempo y al espacio, ó mejor dicho la extensión por el movimiento; la magnitud, la forma, el átomo, es decir los fundamentos del universo bajo sus múltiples aspectos de ideación, de conciencia, de número y de objetividad. (Lugones 1906, p. 236)

Escudriñar en los ciclos del tiempo no era otra cosa, en la práctica, que comprimir el espacio de experiencia y los horizontes de expectativas, recurriendo a la voluntad fuerte, a la violencia y la compulsión, y esta compresión violenta y compulsiva no es otra cosa que una revolución del ciclo. Una revolución que escapará por su propia fuerza de los confines de la literatura para actuar en el campo de lo político, rehaciendo simbólicamente el universo y que en “Yzur” encuentra una manifestación no sólo literaria sino potencialmente política en una Argentina en la cual se iniciaba un nuevo ciclo.

Consideraciones finales

Cuando Jorge Luis Borges describe a sus “seres imaginarios”, describe al uroboros como aquel monstruo que se encarnaba en “la serpiente que se muerde la cola” y recuperaba el principio básico del “eterno retorno” expresado en la antigüedad por Heráclito quien “había dicho que en la circunferencia el principio y el fin son un solo punto” (Borges 2018, p. 143), está remitiéndose a los postulados de su enemigo íntimo que hemos examinado en el presente ensayo.

Por lo desarrollado hasta aquí, entendemos que es incorrecto suponer simplemente “la invención del ‘linaje de Hércules’”⁶ por Lugones. Por el contrario, la recuperación del pasado clásico por parte de nuestro autor fue, en última instancia, una operación intelectual y política asentada en una concepción palingenésica de reinicio del tiempo social en un contexto liminoide.

Hemos visto que la concepción de tiempo cíclico en Lugones se funda en la palingenesia y es recuperada por nuestro autor como un recurso literario y político en una coyuntura que ponía en entredicho la idea de progreso y el tiempo lineal que ésta conlleva. La referencia, el tiempo inicial, es el pasado clásico que será el prototipo del reinicio del tiempo social. El tiempo es para el poeta un ciclo continuo e irreversible en el cual, como en la “cinta de Möbius”, no existen rupturas sino una continuidad de un transcurso sobre el cual el hombre puede intervenir, dándoles así significado social.

El agotamiento del pensamiento racional y positivista hacia fines del siglo XIX

⁶Cfr. Dobry, Edgardo (2010): *Una profecía del pasado. Lugones y la invención del “Linaje de Hércules”*. Fondo de Cultura Económica.

en Occidente marca el inicio de una decadencia que buscará superarse a través de saberes trascendentes en otros campos de conocimiento y ellos hizo posible romper la linealidad de un tiempo que se escapaba de las manos de la humanidad. Para Lugones, el tiempo cíclico fue un recurso que le permitió proyectar la reorganización de la sociedad.

“Yzur” es, en consecuencia, la metáfora del momento de renovación de la sociedad argentina la cual transitaba el paso del siglo XIX al siglo XX, que —desde la perspectiva de nuestro autor— accede a la palabra política sin entender la potencia implícita y cuya muerte era necesaria para el cumplimiento del ciclo social en un período liminar. La Primera Guerra Mundial (1914-1918) y la Gran Depresión que se abre con la crisis económica capitalista de 1929, parecieron cerrar ese ciclo, que en el caso argentino estará marcado por el primer golpe de Estado el 6 de septiembre de 1930 y cuyo vocero inicial será el propio Lugones.

Es así que, el tiempo cíclico se hace presente en la obra de Lugones como el conocimiento por excelencia para la reconstrucción de la identidad social, una identidad cuya continuidad latente es recuperada por nuestro autor desde la Grecia clásica. Es aquí donde vemos que la “cinta de Möbius” permite comprimir en el presente el espacio de experiencia y los horizontes de expectativas y simultáneamente, haciendo coincidir lo general con lo particular, constituyen al sujeto político y estableciendo, por último, las instituciones que lo contienen.

La razón por la cual el poeta cordobés desarrolló esta concepción del tiempo es que la misma le permitió instituirse como enunciador de un proyecto político que se proponía como el camino para superar la crisis que, para Lugones, atravesaba la sociedad argentina y para quien la idea de progreso estaba agotada, siendo necesario recuperar el origen de esta sociedad en el orden de un mundo pasado.

Referencias

Fuentes

Lugones, Leopoldo (1906): *Las fuerzas extrañas*. Buenos Aires. Arnoldo Moen y Hermano Editores.

Lugones, Leopoldo (1928): *Nuevos estudios helénicos*. Buenos Aires. Editorial Babel.

Bibliografía

Bauman, Zygmunt (2017): *Retrotopia*. Epublibre. Recuperado de [aquí](#), acceso 22 de abril de 2018.

Blumenberg, Hans (2003): *Trabajo sobre el mito*. Barcelona. Paidós.

Borges, Jorge Luis y M. Guerrero (2018): *El libro de los seres imaginarios*. Titi-villus (Ed.). Recuperado de: [aquí](#), acceso: 12 de noviembre de 2018.

Calinescu, Matei (2003): *Cinco caras de la modernidad. Modernismo. Vanguardia. Decadencia. Kitsch. Postmodernismo*. Madrid. Editorial Tecnos.

Čufer, Eda & IRWIN (2015): "NSK State in Time", en: Badovinak, Zdenka (2015): *NSK. From kapital to capital. Neue Slowenische kunst. An event of the final decade of Yugoslavia*. Recuperado de: [aquí](#), acceso: 27 de agosto de 2018.

Eliade, Mircea (1981): *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona. Editorial Guadarrama/Punto Omega.

Frigerio Graciela (2005): "En la cinta de Moebius", en Frigerio G. y G. Diker: *Educación: ese acto político*. Buenos Aires. Del Estante Editorial.

García Ramos (1996): "Introducción", en: Lugones Leopoldo: *Las fuerzas extrañas*. Madrid. Ediciones Cátedra.

Griffin, Roger (2010): *Modernismo y Fascismo. La sensación del comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Madrid. Akal.

Gutiérrez Girardot, Rafael (2004): *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Bogotá. Fondo de Cultura Económica.

Hamilton, Edith (2002): *El camino de los griegos*. México. Fondo de Cultura Económica.

Jitrik, Noé (2009): "Estudio preliminar", en: Lugones Leopoldo: *Cuentos fatales. Las fuerzas extrañas*. Villa María. Eduvim.

Kermode, Frank (2000): *The sense of an ending. Studies in the theory of fiction: whit a new epilogue*. New York. Oxford University Press.

Muñoz Baquero, Elizabeth (1995): "Eterno retorno e historia", en: *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*. N° 80. Recuperado de: [aquí](#), acceso: 12 de noviembre de 2018.

Nietzsche, Friedrich (2005): *Más allá del bien y del mal*. A. Aar (Ed.). Recuperado

de www.epubgratis.com (Trabajo original publicado en 1886).

Rodríguez Pérsico, Adriana (2003): "Paradigmas científicos y creencias populares en la cultura argentina de fines del siglo XIX. Evolucionismo, regresión y reencarnaciones", en: *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*. N° 20-21. Recuperado de: [aquí](#), acceso: 12 de noviembre de 2018.

Scari, Robert (1964): "Ciencia y ficción en los cuentos de Leopoldo Lugones", en: *Revista Iberoamericana*. N° 57. Recuperado de: [aquí](#), acceso: 12 de noviembre de 2018.

Torres Roggero, Jorge (1977): *La cara oculta de Lugones*. Buenos Aires. Ediciones Castañeda.

Virno, Paolo (2013): *Y así sucesivamente, al infinito. Lógica y antropología*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.