# LEOPOLDO LUGONES

## La Luna Doncella en su poesía erótica

*A Jean Pierre Bernes*

«La pureza de tu amor
Te da el deseo de muerte.»

*L. L.*

Afirmaba Lugones, no sin afán de polemizar, que la rima y la emoción eran los componentes esenciales del verso moderno. Suprimir la primera, en nombre de una mayor libertad de expresión, fomentaba la anarquía, la conversión del lenguaje poético en prosa. «No hay buen poeta que no sea buen rimador», sentenciaba categórico. En la emoción veía «el objeto comunicativo» del verso, sin el cual la poesía dejaba de existir.

Es lícito imaginar que ambas premisas guiaron su labor poética. ¿Por qué razón, entonces, suele prevalecer en los versos de Lugones el aspecto formal sobre el sentimiento? Pródiga en rimas y en metros novedosos, su poesía aún consigue deslumbrarnos. Rara vez nos emociona.

Hay quienes opinan que esa incapacidad para emocionar obedece a motivos puramente literarios: estética modernista *demodée*, empleo abusivo del ingenio verbal y el artificio galante en sus poemas de amor, reiteración fatigosa del tema de la luna, en el que Lugones va sin duda más allá de lo literario para adentrarse en el complejo terreno del mito.

También sostenía Lugones que agradar era el fin supremo del verso. Sin embargo, nada más alejado de lo agradable, esa cualidad pacífica de las cosas y del alma, que una poesía cuyas imágenes y metáforas anteponen casi siempre el efecto inusitado o el énfasis declamatorio al matiz sugerente y a la persuasión cordial. Lugones no se propone agradar, sino asombrar, intimidar. En su maestría de versificador se combinan el acróbata y el esgrimista, la pirueta espectacular y, al mismo tiempo, la agresividad defensiva.

### DEVOCION CABALLERESCA A LA AMADA

Es sabido el prestigio de las prácticas guerreras, deportivas y devotas en las sociedades jerarquizadas y autoritarias que admiraba el poeta en su madurez: las dos primeras son quizá correlativas con el

impulso épico y el exhibicionismo lúdico de su lenguaje. Poco o nada cristiano, Lugones sustituye la tercera por la devoción caballeresca a la amada, con su disciplina espiritual y galante encaminada a dominar el deseo sensual.

Helenista apasionado, si los héroes brillantes y promiscuos de la *Ilíada* despiertan sus arrebatos bélicos, la Corte de Amor de Leonor de Aquitania, y no la de Afrodita, presidirá, a partir de *El Libro Fiel*, sus ensueños de trovador, sin renunciar por ello al mito de la luna que desde *Las Montañas del Oro* gobierna trágicamente su erotismo.

Hacia 1926 Lugones rescata ese ideal caballeresco y cortés del medioevo para oponerlo a la «bajeza sensual» de nuestro tiempo, e imagina que su restauración, por obra de los artistas, traerá consigo la vuelta a un orden en que imperen «la nobleza y la jerarquía». Tales desmesuras, al margen de sus implicaciones políticas e ideológicas, son inseparables de la estética modernista del poeta, de su propensión a los valores aristocráticos y de su anhelo por conciliar, en un plano real, sus obsesiones personales, en modo alguno ajenas al espíritu de la época. Dos de ellas, el sentido heroico de la vida y el erotismo lúgubre y represivo, corresponden a una ideología cuya praxis histórica, en los años que siguieron al suicidio del poeta, estuvo signada por el irracionalismo y la muerte.

## LA LUNA DONCELLA

Aunque gran parte de la obra de Lugones responde a los valores de fuerza y soberanía, propios de la etapa olímpica y solar de la cultura griega representada por Homero, en su aspecto erótico hunde sus raíces en el mito de la luna, de origen matriarcal, con su simbolismo mágico y religioso basado en la fecundidad sagrada de la vida. Lugones, sin embargo, pareció ignorar el principio de resurrección implícito en el mito de la Triple Diosa Luna, con sus fases cíclicas, que representan la doncellez, la plenitud y la vejez de la mujer. El poeta se detiene en la primera fase o «moira» de la diosa (la Luna Doncella) y desvirtúa de ese modo la dinámica de la tríada lunar. Igualmente procede Rilke en su obra al exaltar la Persona del Padre en la Trinidad cristiana.

En esta reducción de la tríada lunar intervienen sin duda preferencias estéticas y afectivas del poeta, sensible a la gracia de las muchachas núbiles, con sus caracteres sexuales poco desarrollados. En tal sentido, su erotismo bordea lo socialmente interdicto.

Es probable que el título de «reina de las matrices» que Darío le otorga a Venus no fuese del agrado de Lugones, que veía en la fecundidad el aspecto plebeyo del amor, el vínculo animal de la mujer con la especie. A diferencia de Darío, para quien el «enigma espiritual» de la mujer es inseparable del «efluvio carnal», conjunción que alimenta su erotismo esplendente, olfativo, para Lugones ese enigma se manifiesta en la doncellez femenina incontaminada, donde el ojo avizor del poeta discierne los signos incipientes de la sexualidad. En «New Mown Hay», el poeta observa a una jovencita «de carita a la vez traviesa y boba», que se columpia en un jardín solitario: «Contiene y turba su inocencia extraña... Su corpiño, con virginal secreto, / Junto con las manzanas se hinchó este año». En el «Romance del rey de Persia» pondera sin ambages el amor de las doncellas «que florecen / En catorce años no más, / Lunas de catorce días / En su belleza cabal, / Unidas y peligrosas como la hoja de un puñal». (Obsérvese el aspecto azorante del signo Luna-Doncella en los últimos versos.)

A pesar de la prohibición, o en virtud de ella, el erotismo del poeta encuentra la forma de manifestarse mediante un subterfugio: el reemplazo de la jovencita por la «mujer niña» que conserva en su físico (también en su mentalidad) rasgos infantiles. La moda de la época, al acentuar por igual la levedad y el aire pueril de la mujer, le permite asimismo satisfacer su sensualidad visual y táctil, deleitarse con el «aéreo cosquilleo de la gasa», «el suspirante beso del tul» o «la ligera morbidez del raso», y describir, con la pericia de un experto en figurines, vestidos y accesorios de la moda femenina: «Sus ojos de terciopelo / Corresponden al modelo / De crespón leve y oscuro, / Mas los limones y tules / Sentarán cuando se lleven / Los ojos castos y azules», escribe Lugones con un conocimiento de la moda que no excluye la intención galante.

Sin embargo, una vez agotada la voluptuosidad fetichista, la prohibición y la angustia reaparecen: la doncella, cuya pureza, como lo dice en sus versos, «es vecina de la muerte», lo arrastra a un paroxismo helado y fantasmal, a una mística unión amorosa, que equivale a la extinción, a la nada en el sentido moderno del término. El erotismo en Lugones no es un aniquilamiento súbito y luminoso, sino un progresivo tránsito crepuscular, un paulatino desvanecimiento de colores lilas hacia la blanca y fría claridad lunar. En «Lied de la Eterna Ventura» los amantes navegan, «Al albor de la feliz luna llena» en un viaje *post mortem* hacia «la playa del Perfecto amor»: «Playa azul que debe ser / Tan misteriosa y tan bella / Que de cuantos fueron a ella / Nadie ha querido volver.»

## VIOLENCIA Y EROTISMO

Si la esencia del erotismo —como piensa Bataille— se da en el terreno de la violencia, el mismo designio en el poeta parecería satisfacerse en la descripción preliminar de una profanación que no se consuma. La víctima es escamoteada: el deseo sensual se rinde ante la doncella transfigurada por Lugones en «hermana solícita», en «compasivo serafín». A último momento, la «fosca fiera que brama» deja caer la presa de sus fauces: apacible encuentro de Caperucita con el lobo converso de Gubbia.

Suprimida la base física del amor, la muerte, por decirlo así, pierde dignidad ontológica y se degrada en escenografías funerales donde los amantes contemplan arrobados la luna; suspiran, lloran y desaparecen en neutras, abismales lejanías. Los cuerpos de los amantes no gozan; tampoco mueren: navegan en el plenilunio, se evaporan.

El terreno de la violencia está, pues, separado del erotismo en los versos de amor de Lugones. Cualidad masculina, guerrera, la violencia forma parte de la mitología heroica del poeta y se opone a la anestesia lunar y crepuscular de su erotismo. Esa mitología, presidida por la espada regeneradora o salvadora, despierta a la vez su olfato y su patriotismo: «Tufo de potros, aroma de sangre, olor de gloria», exclama al evocar el Regimiento de Granaderos a Caballo.

El cuerpo no lo predispone al placer, sino al combate bélico: «Mi alma vive en flameantes sobresaltos de lucha, pues mi cuerpo es la vaina de una espada.» Luminosa y tensa en el sable granadero, «barra de luz viril», o desbordante de sangre y agresión, la virilidad es un atributo de leones y cóndores reales, de garras y de zarpas asesinas. También un privilegio gratuito y contundente: «Planta el culo de la taba / La existencia de un varón.»

«El amor —escribe Lugones— no es más que un bello prólogo de la muerte.» En su poesía suele ocurrir lo contrario: la muerte, o con mayor propiedad lo mortuorio, sirve de prólogo y se confunde con el deseo amoroso traspasado de apetencias fúnebres. «Morir y amar, ¡ay de mí! / Qué dos cosas tan parecidas.» El héroe y el enamorado jamás coinciden en el universo poético de Lugones: el uno afirma la realidad, la desmesura y el brillo; el otro, lo fantasmagórico, la contención y el luto.

## LA NOVIA ESPECTRAL

He señalado antes que Lugones ve en la fertilidad el aspecto plebeyo del amor, un accidente biológico que la mujer comparte con «las naturales vacas». Habría que agregar que en la mujer son igualmente

innobles la robustez y la salud, los pechos generosos, la coloración sanguínea, todo aquello que manifiesta una actividad visceral y profana en desmedro de su concepción de lo femenino como enigma espiritual y foco de irradiación mortuoria.

Ya en *Las Montañas del Oro* (1897), la mujer posee palidez y delgadez extremas, ojeras, frialdad de mármol. El poeta, reducido a osamenta, llega a desear esta postrera voluptuosidad con su amada no menos descarnada: «Une tu frágil esqueleto al mío..., oh reina rubia.»

Influido por la estética modernista, que como observa Octavio Paz fue una estética del lujo y de la muerte, por el espiritismo y la teosofía de moda en aquella época, las elucubraciones fúnebres de Lugones en *Las Montañas del Oro* bordean lo caricatural: se autodenomina «el tétrico enlutado»; lleva su lira «envuelta en paños negros, como un féretro», y compara a su novia con «un callado lirio nacido en la bondad de los sepulcros». Algunos de esos versos de juventud tienen la gracia un tanto cursi de los objetos *art nouveau:* «Destrenza tus cabellos como un duelo - sobre tu nuca artística»; otros, el grave acento del Eclesiastés: «la sábana amorosa y la mortaja - son análogos lienzos de sepulcro». Por momentos, su erotismo cobra acentos necrófilos: «Astra..., tú eres la Virgen que llegas con la gracia perturbadora de tus líneas bajo el sudario.» La mujer es «lo frágil bajo el rayo de la luna», pero también «una pantera virgen y asesina». Núbil, pálida y cruel, estos rasgos femeninos acaban por fundirse en la Novia Espectral, la Luna Doncella, primera fase de la tríada lunar.

## LA MODA FEMENINA

En *Los Crepúsculos del Jardín,* Lugones deja de lado el simbolismo esotérico y teosófico de *Las Montañas del Oro* y aquellos ímpetus proféticos que le valieron ser llamado por Darío «Almafuerte de alta temperatura». La moda femenina, en tanto código de clase y ornamento interesado de atracción sexual, aparece por primera vez en sus versos. La mujer es momentáneamente despojada de su halo mortuorio para revelar su gracia pueril, que, sumada a los consabidos tules, encajes y sedas con que Lugones la envuelve, hacen de ella un objeto precioso y delicado. Amante *full time* y propietario desconfiado, el poeta prefiere mantener una prudente distancia con el mundo competitivo y hostil de los varones. La fraternidad masculina sólo se da en la guerra, en la gesta heroica, no en el terreno opaco de las relaciones cotidianas. A lo sumo, «la ternura viril que nos mejora», se limita a una cariñosa palmada en el anca de un caballo viejo. Cierta

actividad de *clubman* y la práctica de algún deporte (esgrima) compensarán en su vida la falta de una amistad calurosa. «No necesito a los hombres: yo y la mujer», decía Juan Ramón Jiménez, cuyos versos eróticos, como los de Lugones, abundan en un léxico modisteril.

La naturaleza, en vez de copiar el arte, copia prendas íntimas y adornos femeninos: así, una magnolia en un vaso de agua semeja «un corsé de inviolado raso»; una rosa, en el huerto «deshace su lento moño»; las flores del almendro son «papelitos blancos con que se hacen los rizos» (las mujeres).

Rival o cómplice del poeta, la naturaleza comparte su voluptuosidad: «El campo contemplaba con éxtasis impuro / Tus medias negras...», o se colma de felicidad con la gracia del «nervioso zapatito blanco» de la amada.

Pese a estas coloridades efusiones, la lira enlutada del poeta vuelve a hacerse oír cuando describe parques sombríos que tienen «dignidad de catafalco» y alcobas donde «Hasta el íntimo piano / Toma un aire de ataúd»: allí, banco solitario, o sofá de terciopelo, siempre al atardecer, se produce el encuentro con una doncella blanca y estática, de ojos inmensos y manos exangües acariciadas furtivamente por el poeta: «Nuestro amor fue un encanto de los ojos / Y un vago roce de tímidos dedos / Al insinuante halago del crepúsculo.»

Las manos de la amada poseen un aura escalofriante. «En esa tarde y ésta iguales miedos, / Igual tristeza en el follaje inerte, / Y tú a mi lado y en tus finos dedos / Una sutil insinuación de muerte.» El erotismo del poeta nace del contraste entre las señales mortuorias que emiten las manos y los ojos de la amada («ojos profundos y lejanos», «inmensos como el amor o la muerte») y su ropa perturbadoramente infantil: «Su trajecito parecía de colegiala, y grandes hebillas brillaban en sus zapatos.»

Hay hombres que se sienten más varoniles de tarde que de día, observa Otto Weininger, sin dar explicación alguna de ese curioso fenómeno. En Lugones, el atardecer coincide con la irrupción de su erotismo fúnebre. A esa hora «que de pálido violeta se viste como si aligerara meditabundos duelos», lanira, el amor imposible de Dryops, es evocada así: «Un poco de imposible vuelve el amor más puro. / El recuerdo es solemne como un santuario oscuro, / Y en sus sagradas sombras te considero muerta / Para poder amarte sin que nadie lo advierta.»

Llevado por su estro fúnebre, no sólo convierte a su amada en una lápida («Poseída por mi estro, / Fuiste bloque sepulcral / En tu lecho de difunta»), sino que hasta un simple pellizco le sugiere imá-

genes luctuosas: «Sobre tu hombro pulcro / La huella de una caricia indiscreta / Se amorata como una violeta / Sobre el mármol reciente de un sepulcro.»

## HUMILLACION DE LA LUNA

Podría quizá decirse que *Lunario Sentimental* representa el intento de Lugones para despojar al signo Luna-Doncella de su irradiación tenebrosa e incorporarlo a su poesía como un simple elemento literario. Para ello dispone del ejemplo de Laforgue, de su propio genio verbal y de su ironía. Con deliberado prosaísmo, el tema de la luna es objeto de imágenes y epítetos grotescos: «Luna abollada / Como el fondo de una cacerola / De loza»; «Luna, Colombina, / Cara de estearina». Al mismo tiempo, las innovaciones métricas y las rimas insólitas (benévola, llévola; axila, gorila; deleite, aceite) se suceden tan vertiginosamente que acaban por agobiar al lector. Pero la artillería de las rimas no basta para aniquilar un signo que, aunque verbal, participa de otras categorías igualmente tiránicas. Por lo demás, no siempre las palabras ahuyentan a los demonios; a veces, los conjuran.

Un sistema de valores estéticos que idealiza la atonía sexual, o la convierte en un rasgo de buena educación («la diferencia de los sexos», escribe Lugones en *Lunario Sentimental,* a propósito de unos viejos amantes aristocráticos, «ya no existía en ellos sino como una razón de cortesía»), hará de la privación y la desdicha un estado superior del alma, una meta espiritual hacia lo bello. Tales exigencias suponen a menudo un trueque desventajoso para la mujer: el poeta le consagra su devoción, pero ella deberá conservar su pureza. Los amantes llegan entonces a ser amigos que intercambian «besos sororales». En este dudoso tránsito de la represión a la bienaventuranza fraterna se sitúa el erotismo de Lugones, con sus veleidades caballerescas y sus ideas retrógradas.

La sexualidad y la felicidad desentonan con la suprema aspiración de los amantes: llorar y palidecer: «Vosotros, los que sólo en la dicha habéis vivido, envidiad la tortura de los amantes que, en el crepúsculo llorado por las esquilas, gozaban palideciendo de amor, toda la poesía de las tardes amorosas, disfrutadas en penas de navegantes, de ausentes y de sentimientos peregrinos.»

Envidiar la tortura, gozar la palidez, disfrutar la pena. La historia de Paolo y Francesca, que para Lugones fueron únicamente amigos («aun sus manos estuvieron exentas de culpa», escribe en *Lunario Sentimental),* tiene este final «feliz»: en un balcón, «pálidos hasta

la muerte», alcanzan la plenitud del amor en «la dicha de haber llorado juntos».

## LA NATURALEZA EN LAS ODAS SECULARES

La sexualidad de los animales, por quedar fuera del terreno específicamente humano del erotismo, es observada por Lugones con objetividad: «Huele el toro a su vaca lentamente», comprueba sin ninguna inquietud lunar en *Las Odas Seculares,* libro en el que se aparta del modernismo para afirmar lo nacional y telúrico. Con ello rechaza el internacionalismo que propicia esa escuela, no así su estética, a la que permanecerá fiel en sus poemas de amor.

Al internacionalismo, esa «ilusión disparatada», le opone el campo de la patria con su prosperidad y su armonía idílica basada en el esfuerzo conjunto de estancieros, chacareros y peones; a lo universal, nuestra modesta tradición criolla. Una exaltación optimista y patriótica inclina su poesía hacia lo solar, inseparable del énfasis y el brillo del lenguaje, y modifica su visión de la naturaleza que pierde sus anteriores galas decorativas. Las flores ya no copian tocados femeninos: asoman en un zapallar con «lenta luz de yema»; el agua, y no las medias negras de una mujer, provoca el éxtasis del campo: «Y la coimena que, en labor metódica / Es el encanto de los bellos días / En que el campo llovido se emociona.» Magistralmente describe el inicio de un chaparrón: «Viene ya el agua eléctrica y sonora, / Hinchada en un sombrío azul de brevas», o evoca, con desusada ternura, su infancia en las sierras de Córdoba y la figura delicada de su madre, doña Custodia: «Embellecía un rubio aseado y grave / Sus pacíficas trenzas de señora.» (Señalemos, de paso, la ausencia del padre en la obra poética de Lugones: su ascendencia masculina, en la «Dedicatoria a los Antepasados», de *Los Poemas Solariegos,* es rescatada para legitimar la estirpe de conquistadores y guerreros a que pertenecía.) Con todo, en la citada «Oda a los Ganados y las Mieses» no puede menos de describir el traje de una jovencita: «La niña, que ya tiene costurera, / Luce un vestido con volado en forma / De granadina negra, cinto de hule, / Zapatos blancos y peinado de onda.»

Pero el modernismo, en tanto crítica de la sociedad industrial, ¿no contradice su proyecto internacionalista? ¿Puede concebirse una gran ciudad sin industrias, sin la secularización de los hábitos mentales y las costumbres del pasado? Coherentemente, Lugones se vuelve hacia el pasado; descubre en el *Martín Fierro* nuestra epopeya nacional y en el feudalismo un ideal de amor superior. No menos coherente es la incompatibilidad que por razones estéticas lo apartaron

del socialismo. En el mundo del trabajo y de la producción compulsiva cuentan poco los laureles del héroe, los suspiros del trovador. (El «bolchevismo» es una forma de la barbarie porque «amenaza el verso creado por el trovador».)

## LA LUZ ACIAGA DE LA DIOSA

«La verdad es que no se ama sino con el amor de la mujer, y que por esto el amor es la fuente de todo conocimiento», escribe Lugones. El logro de ese conocimiento trascendente requiere la adquisición, al menos en teoría, de aquellas virtudes de renuncia sensual y señoría practicadas en el pasado por las órdenes caballerescas y los trovadores. Sin embargo, en la poesía medieval, ciertos atributos excelsos de la dama (blancura, pureza, lejanía) se inspiran en la devoción mariana, desconocida o sin interés para Lugones, que los transfiere a la Luna Doncella. Y sabemos que en la mitología cristiana la Virgen triunfa sobre la luna y la serpiente, símbolos de la antigua teocracia femenina.

En Lugones, lo solar masculino se impone a su inteligencia, no a su sensibilidad regida por el mito de la luna: la diosa, con su luz aciaga, comunica ese estremecimiento de pavor que recorre algunos versos galantes que le tributa su enamorado. La luz del plenilunio, semejante «a la pálida ribera de la Isla de los Muertos», es también un «abismo de resplandor» que lo anonada, y una fantasmal presencia en el paisaje: «Gélido albor los campos alucina / En cuenca azul la eternidad se invierte / Y el plenilunio, análogo a la muerte / Junto al sauzal parece que camina.»

En «Barcarola Nupcial», la luna profundiza las ojeras de la amada y acentúa con ella su atractivo letal de «pálida consorte» ataviada para unas bodas sin alegrías: «Bella hasta lo triste / Que encantando mata / De azahar y de plata / La luna te viste. / ¡Oh la eterna novia de mi eterno amor!» La luna es asimismo el espejo donde una mujer contempla su propio rostro impávido, y el espejo a su vez representa la pureza de la virgen cruel: «Pasa la doncella que lleva un espejo sincero y una daga desnuda.»

## EL SER DE LA AMADA

Para Lugones, el ser de la amada es traslúcido y leve, evanescente como un perfume cuya «vida es un desvanecimiento»; algo misterioso y etéreo, a punto de convertirse en transparencia, en nada. Su inminente desaparición provoca en él un inexplicable deseo de llorar

(«Sed de llorar sin saber / Siquiera por qué se llora»), no necesariamente unido a recuerdos personales («Llora, llora corazón / Las penas que no sentiste»). Con las lágrimas llega el alivio, la transfiguración celestial de la amada: «Ligero llanto que la dicha emana / Su oscura plenitud de noche bella, / Inquietud de mirarte tan lejana / Y azul, que te me has vuelto estrella.» La luna, desde su triunfal blancura, consuela a los amantes y los invita a gozar de una felicidad de ultratumba: «Tras lóbrego palmar / La lenta luna, / La lenta luna nos convida / Al bien supremo del olvido en una / Pálida soledad de la otra vida.»

La apetencia por lo evanescente, revelado por el ser de la amada, y la renuncia a la sensualidad, determinan el territorio de lo fúnebre en la poesía erótica de Lugones. La pureza del amor, instancia más bien guerrera que cristiana («Pureza heroica que ante el devaneo / De nuestro propio amor se opone aguda / Como una espada de inquietante aseo»), sería, pues, requisito indispensable para alcanzar esa plenitud espiritual que, como la de la luna llena (plenilunio), no se diferencia en nada de la muerte. Aquí la analogía poética distorsiona el sentido del mito de la luna: la luna llena es la diosa fecunda del verano, así como la luna nueva, que Lugones convierte en Novia Espectral, representa la diosa doncella de la primavera. El mito queda despojado de su contenido festivo y orgiástico en nombre de los ideales caballerescos de una época que, a la par de divinizar a la mujer, inventó los cinturones de castidad y que en un concilio apócrifo, por pocos votos a su favor, le concedió un alma. Igual duplicidad se advierte en la poesía de Lugones: idealización, pero también menosprecio por la mujer, vestal sombría reveladora de enigmas supremos, o «pérfido mamífero rosa» que seduce con su puerilidad.

## EL «DULCE ENGAÑO»

Si por un lado el poeta parece coincidir con el trovador Guilhem de Montanhagol, que veía en la sumisa adoración por la dama la fuente de sentimientos puros, por el otro sucumbe, como el personaje de Nabocov, al atractivo erótico de las jovencitas. Audazmente, en «La Lección», expresa el deseo de raptar a una colegiala: «Lindas mariposas, tímidas doncellas, / Que el librito fútil abriendo y cerrando / Huyen del chiquillo baladí como ellas. / ¡Adueñarse de una cuando / Más puro el contento la vida dilata!»

Aunque velada, esta inclinación tiene un tono confidencial en «Luna de los Amores», poema de *Lunario Sentimental*, donde Lugones, que se nombra a sí mismo, visita a unos amigos suyos, padres

de una «clara doncella». Cuando llega el poeta, la jovencita está sentada al piano en la sala iluminada por el plenilunio: es «delgada y pensativa», «fina y sensible como flor de peral»; adorna su vestido un «virginal ruedo blanco» y lleva pantuflas con moños color rosa. Los padres están preocupados por el aire enfermizo y el comportamiento extravagante de su hija, y Lugones, para tranquilizarlos, les insinúa la posibilidad de que la jovencita tenga el «mal de la luna», es decir, que esté enamorada. Con una técnica que anticipa *Los Poemas Solariegos,* se oye decir a la madre: «Pero si aquí nadie viene fuera de usted.» Lugones se complace en imaginar que la jovencita lo ama en secreto, y su corazón «se preña de lágrimas oscuras». Después agrega: «No, es inútil que alimente un dulce engaño.»

Al amparo del esteticismo y de la moda femenina, el encanto de las muchachas de «mínimo seno» y de «estrictas caderas» se hace sentir en toda su poesía amorosa. En el *Teatro Quimérico,* Hamlet describe así a Ofelia: «No se distinguían los senos bajo la blusa; la falda *trotteusse* dejaba adivinar sus piernas delgadas y altivas de nadadora.» Entre las celebradas «imperfecciones» de la amada figuran sus «senitos benjamines», su «busto asaz magro». El signo Luna-Doncella se revela angustiante en las mujeres de «senos pintones» o en las que al caminar «erigen osadamente el busto escaso».

## CODIGOS SOCIALES

Otros rasgos femeninos admirados por el poeta (manos y pies diminutos, tez clara, elegancia de maneras) son prerrogativas de clase. En «Luna Ciudadana» el poeta observa entre los pasajeros de un tranvía a una muchacha de «juventud modesta»; después de describir su indumentaria y de aprobarla por su sobria elegancia, comprueba con sorpresa que «su mano, enguantada en seis y medio», es de «una aristocracia anómala en ese barrio». Al bajar, la muchacha muestra «un pierna de infantil largura».

Los nombres femeninos también indican el rango a que pertenecen quienes los llevan: algunos, Clelia, Eulalia, evocan «un fino cristal, todo vibrante de agua pura»; otros, con resabios campesinos, «suaves Juanas y frescas Petronas» hacen pensar en una taza de loza. Las muchachas de clase media, ingenuas y aturdidas, dan un poco de lástima: «Pobres chicas, con sus pesares, / sus amores y su ilusión, / pasajeras y populares / como las flores de la estación»; las que juegan al tenis, en cambio, son «señoritas» y no «chicas» para Lugones, que no ignora, por cierto, el código social del deporte.

Por lo general, las mujeres preferidas del poeta tienen «hastíos elegantes», «insinuantes cansancios de abanicos», «peligrosas ojeras», «manos de abatida aristocracia», «blancura conmovedora de imperios». La Novia espectral reúne estos rasgos insalubres y mundanos con el añadido de una característica macabra: su palidez de «aciaga princesa», que «Sugiere una tumba ofélica entre zarzas, / donde en anfibias catalepsias sueñan garzas / tristes y blancas como la luna». Inerte y hechizada, la amada es «la bella durmiente de un bosque muerto». En el límite impreciso del sueño y la rigidez cadavérica, el cuerpo adquiere la pureza, frialdad y blancura del alabastro, piedra eminentemente lunar. «Alta, fría y bella... Bella, fría y pura», la luna, doncella en el firmamento, y la amada virginal y yacente son una misma cosa.

## RETICENCIAS MORALES DEL POETA

El inquietante aseo de la espada que resguarda la pureza comunica su virtud a los amantes que han vencido la tentación de la carne y semejan por ello «dos mármoles perfectamente aseados». En otro orden de valores, además de una buena costumbre, el aseo es condición primordial para cualquier proyecto de nivelación social. «Quiero la igualdad, pero en la higiene, en el bienestar, en la cultura: la igualdad hacia arriba», dice un personaje del *Teatro quimérico.*

Es probable que la formación burguesa de Lugones, criollo decente y pudoroso, de costumbres tranquilas y convencionales, haya influido en la valorización excesiva del aseo y de los sentimientos castos en el amor; de cualquier manera, ésta se hace sentir en muchos de sus poemas y le confieren ese tono de mesura y de incomparable malicia provinciana que admiramos en «El traspatio» o «La sobremesa», y en los hermosos *Romances del río Seco.*

Su formación burguesa explicaría también ciertas reticencias morales que lo llevaron a desvirtuar el origen y sentido del amor cortés del Medioevo.

¿Ignoraba Lugones que *El Arte de amar,* de André le Chapelain, suerte de misal galante en el que se inspiraron los trovadores, supone un elogio del adulterio? El amor, y ésta es la novedad luminosa de los trovadores, exime de obligaciones a los amantes, y por ello se da mejor fuera de la relación conyugal. Lugones, al menos en *El libro fiel,* asume plenamente la actitud de *cavalier servant,* pero lo hace con su legítima esposa, a quien, por lo demás, dedica ese volumen de versos.

Los refinamientos del amor cortés fueron invención de una clase ociosa que creó normas de conducta galante, de las que estaban

excluidos los artesanos y los campesinos. En una sociedad fuertemente jerarquizada como la feudal, basada en la nobleza de sangre y en el valor guerrero, los trovadores eran generalmente admitidos en calidad de arrobados poetas, parásitos de una dama encumbrada.

Tanto las guerras de conquistas como los ocios privilegiados del trovador le fueron negados a este trabajador, intelectual infatigable. A modo de compensación, exhumó con rimada ironía sus blasones de hidalgo («Antiguamente decían / a los Lugones Lunones, / por venir estos varones / del Gran Castillo, y traían / de luna los sus blasones»); privado de una corte de damas esclarecidas y caballeros galantes, prodigó su genio verbal en brindis circunstanciales para celebrar el premio literario o el viaje a Europa de algún amigo.

La imaginación tiene sus derechos, pero una cosa es añorar una determinada época histórica y otra, como ocurre en Lugones, hacer de esa añoranza la justificación de sus prejuicios y de sus ideas retrógradas. En su obra, las palabras «aristocracia», «señorío», «honor», «pureza», «raza», suelen ser vaciedades semánticas, pero también revelan mala fe. En un artículo sobre *Gracia plena,* al elogiar «el noble acento franciscano» de los versos de José Pedroni, no puede menos de recordarnos que para Mussolini, «en quien vive la esperanza inmortal de Roma», San Francisco, santidad aparte, fue «un héroe nacional», un «representante superior» de la «raza itálica».

No menos tendencioso es el artificio de incorporar a su poesía erótica los ideales del amor cortés, reemplazando la dama por la doncella como objeto de esos requiebros galantes y de esa pureza heroica que hacían del amor en el pasado, según Lugones, «un estado angelical», antes que «la barbarie y la plebe» lo degradara a mera «sumisión de los sentidos».

Pero la renuncia a la satisfacción sensual otorga a la poesía de los trovadores una especie de regocijo, ausente en los versos de amor de Lugones. Es que la dama sólo en teoría es inalcanzable para el trovador. La mujer casada, y no la doncella, le inspiran esa actitud de adoración y vasallaje propia del amor cortés.

## EL SIGNO PROHIBIDO

La exigencia de pureza en el amor y la tiranía erótica que ejercen las muchachas núbiles, aunque justificadas por la conciencia estética de Lugones, mantienen en su poesía un fondo angustiante de irracionalidad. Si la servidumbre animal a la especie hacen del amor algo vulgar y plebeyo, la transgresión, en vez de redimirlo, lo torna impuro y delictivo. Porque el signo Luna-Doncella es prohibido, el

poeta deberá frenar el impulso que lo predispone al desborde, a la violencia. La represión erótica trasmite al signo un contenido lúgubre que encarna en el símbolo Luna-Mujer-Muerte: «Entonces, la adorada, cuya frente / La timidez pueril vela en sonrojos, / Los puros ojos alza y, dulcemente, / "Aún te falta morir", dicen sus ojos.»

Lugones disfraza el signo represor y mortuorio con imágenes decorativas, lo encierra en rimas frenéticas, en metros quebrados, o lo convierte, con argumentos dictados por su inteligencia, en un ideal espiritual de pureza que, llegado el caso, sería lícito imponer por la fuerza. En ese sentido, la caballería galante recuerda la Orden de los Caballeros Teutónicos, resucitada para justificar el militarismo y el fanatismo racial germánicos.

Si toda retórica supone una ética y no siempre lo racional predomina en el universo verbal de un poeta, ello explicaría esa falta de emoción que en un principio señalamos en la poesía de Lugones. El signo irracional y las ideas retrógradas se complementan y subordinan el placer a la represión, la vida a la muerte. De ahí que sus poemas eróticos carezcan no sólo de emoción, sino de ternura, de delirio sensual: lo ornamental del lenguaje acusa la postergación de la descarga erótica. Y como si fuera poco, la insidiosa, reiterada, propuesta del poeta a sacrificar el presente a la incorpórea plenitud de lo póstumo.

## PRIMACIA DEL INCONSCIENTE

En algunos poemas de *Gotas de oro* y de *La copa de jade,* que corresponden a la madurez de Lugones, reaparece aquella distorsión, ya señalada, del mito de la Triple Diosa Luna en su aspecto exclusivamente fúnebre.

El atractivo erótico lo posee, como siempre, la diosa doncella, «La delgada luna, / de plata pulida», que con su palidez espectral transmite el signo mortuorio a la segunda manifestación de la diosa: «Gota de la muerte, / lánguida y serena; / gota de la copa, / de la luna llena.» El mismo signo domina la última fase de la tríada, representada por la diosa decrépita del otoño, Atropos, la tercera de las Parcas, que en el poema «Alianzas» es la luna negra del «Perfecto amor». Podrá advertirse que la muerte, anhelada por el poeta, se halla presente en cada una de las fases lunares.

¿Es verdad que en la poesía de Lugones —como escribe Borges en un ensayo— casi no hay conciencia del mito de la luna? Si así fuera, esta falta de conciencia nos permite comprender la poderosa gravitación que tuvo ese mito en su imaginación y en su erotismo.

Menos apasionado y con mayor sentido estético que Lugones, Borges, en su poema «La Luna», considera inútiles y vanas las imágenes con que los poetas de todos los tiempos han tratado de definirla: «indescifrable y cotidiana», el mejor modo de recordar o figurar la luna es simplemente la palabra «luna», sobriedad extrema que hubiera sido imposible pedirle a su elocuente maestro.

Tema literario y mitología íntima en Lugones, pero también signo no verbal que lo alucina; detrás de esa palabra están su pasión y su infortunio.

*JUAN JOSE HERNANDEZ*

Moreno, 442, 10.° I
1091 Buenos Aires
ARGENTINA