

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 mortuario 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 meditaundos 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-