

(«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