

Además de los enfáticos polisíndetones, llama la atención la originalidad de los dos símiles. El primero por la audacia y el segundo por su extrañeza. Otra vez, el último verso del cuarteto incorpora el elemento grotesco.

Tetas vastas, como frutos del más pródigo papayo;
pero enérgicas y altivas en su mole y en su peso,
aunque inquietas, como gozques escondidos en el sayo.

En la mano, linda en forma, vello rubio y ralo y tieso,
cuyos ápices fulguran como chispas, en el rayo
matinal, que les aplica fuego inmóvil con un beso (vv. 9-14).

De nuevo el polisíndeton y las atrevidas comparaciones. Pero extraña, sobre todo, el carácter aparentemente positivo otorgado al vello de la mano que contrasta con el de las piernas que van a describir a continuación:

¡Cuáles piernas! Dos columnas de capricho, bien labradas,
que de púas amarillas resplandecen espinosas,
en un pórvido que finge la vergüenza de las rosas,
por estar desnudo a trechos ante lúbricas miradas.

Albos pies, que con eximias apariencias azuladas
tienen corte fino y puro. ¡Merecieran dignas cosas!
¡En la Hélade soberbia las envidias de las diosas
o a los templos de Afrodita engreír mesas y gradas! (vv. 15-22).

La tan eróticamente manoseada atracción por el pie femenino parece conmover al poeta. ¿Ironía? ¿O, de nuevo, esa pasión por el contraste que constituye la línea más constante de su pensamiento?

¡Qué primores! Me seducen; y al encéfalo prendidos,
me los llevo en una imagen con la luz que los proyecta,
y el designio de guardarlos de accidentes y de olvidos.

Y con métrica hipertrofia, no al azar del gusto electa,
marco y fijo en un apunte la impresión de mis sentidos,
a presencia de la torre mujeril que las afecta (vv. 23-28).

Naturalismo formal en la alusión al *encéfalo* y naturalismo en la observación de la realidad en esa «luz que los proyecta» que, una vez más, parece sugerir un apunte tomado de la realidad que Díaz Mirón parece querer reservar atesorado en su memoria. Pero siempre, extrañeza, aparición de elementos inesperados como esa referencia a la «métrica hipertrofia» de los sonetos que, por cierto, muestra la honda preocupación que por las cuestiones métricas y rítmicas distinguió a Díaz Mirón, superior, incluso, a la de los más grandes poetas del modernismo. Uno de los elementos más curiosos en este terreno fue su designio, a partir de *Lascas*, de no escribir un solo verso que repitiese una vocal acentuada, tónica u ortográficamente. La musicalidad que el efecto consigue quizá pueda no compensar la dificultad y atención que tal dogma requiere. De lo que tuvo conciencia el archia-tento considerador de las cuestiones estéticas que fue el mexicano:

A nadie aconsejo esta *manera*, que a veces esteriliza, y que no debe incluir sacrificios de imágenes e ideas, mas antes inspirarlas; guárdome de erigirla en dogma: no por ardua, que de vencer dificultades la belleza resulta...²³

El otro poema donde la rareza llega hasta el argumento es «Avernus». Dos adúlteros son sorprendidos por un terremoto que descubre su unión. En los cuatro primeros serventesios nos presenta a los personajes: «un reacio astur» que tiene por norte «conservar el amor de la consorte,/ y con él y caudal volver a España»; «una montañesa —diminuta/ como todo primor—, suelta y picante» y el adúltero, «un mozo andaluz, guapo, despierto,/ y en corromper a las labriegas ducho».

Las cinco estrofas siguientes nos describen, sin transiciones, el terremoto con toda la parafernalia que era de esperar.

¡Espantoso el temblor, que de improviso
cambia el curso a las linfas, y despeña
la roca y el alud, y agrieta el piso,
y torna el pobre hogar montón de leña! (vv. 17-20).

Otra vez, la impresión de escuchar a Góngora. Pero, inmediatamente, cambia el registro y nos aparece el campesino desbaratado buscando a su María entre ruinas y escombros. Lo que encuentra lo vuelve a contrapuntear con una impasible descripción del paisaje:

¡Y ve dos cuerpos cual de mate yeso,
desnudos, enlazados, uno encima
del otro, muertos en la flor del beso!

El Poniente descoge su escarlata;
y, como signos de crudeza y lloro,
Selena muestra su segur de plata
y Véspero su lágrima de oro (vv. 30-36).

Los cuatro serventesios finales nos narran el suicidio de Ginés y el vagar de la sombra de su espíritu, todavía atormentado por los celos «igualmente exhaustos». Para acabar con el «pavoroso grito» que proclama su desgracia:

¡Maldición para el alma, por eterna,
¡ay! porque su tormento es infinito (vv. 51-52).

En esta ocasión el poeta —que lleva su singularidad hasta este extremo— confirma en nota final lo que, se ha dicho, parece una constante poco conocida por los comentaristas de *Lascas*, su continua inspiración en la experiencia u observación personal: Díaz Mirón leyó un caso así en la «sección de variedades» de un periódico. El marido no terminó suicidándose enloqueció.

Avernus procede de ahí. Tomé el fondo de la narración, puse otras circunstancias y jugué con la idea de la inmortalidad del alma²⁴.

²³ Carta acompañando al envío de su poema *Los peregrinos*, citado por Antonio Castro Leal, op. cit., pág. 136.

²⁴ *Lascas*, ed. cit., pág. 161.

La rareza, violencia y rebeldía de los poemas de Díaz Mirón fue notoria, incluso para sus contemporáneos, tan versados en ellas. Manuel Gutiérrez Nájera le dedicó unos versos²⁵ que pueden servir de adecuado colofón a este trabajo.

Tienes en tu laúd cuerdas de oro
que el soplo del espíritu estremece.
Y tu genio, como alto sicomoro,
entre borrascas y huracanes crece.

No te brinda la musa sus favores
entre mirtos y rojas amapolas;
cuando quieres gozar de sus amores
la acechas, la sorprendes y la violas.

Tu verso no es el sonrosado efebo
que en la caliente alcoba se afemina:
vigoroso como Hércules mancebo,
acomete, conquista y extermina.

Javier Barreiro

²⁵ Que fueron también desmantelados por Antonio de Valbuena en su primer montón de Versos ultramarinos, 2.ª edición, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1900, págs. 249 y ss. Gutiérrez Nájera osó criticar los Ripios vulgares del crítico leonés y, en adelante, éste cayó sobre él con la fiereza, gracia y parcialidad que le caracterizaban. El poema a Díaz Mirón no figura recogido en el repertorio de Manuel Gutiérrez Nájera que manejo: Poesía completa, México, Premiá, 1979.

La novela modernista: poetizar la existencia

La antesala era linda y pequeña, como que se tiene que ser pequeño para ser lindo. De unos tulipanes de cristal trenzado, suspendidos en un ramo del techo por un tubo oculto entre hojas de tulipán simuladas en bronce, caía sobre la mesa de ónix la claridad anaranjada y suave de la lámpara de luz eléctrica incandescente. No había más asientos que pequeñas mecedoras de Viena, de rejilla menuda y madera negra. El pavimento de mosaico de colores tenues que, como el de los atrios de Pompeya, tenía la inscripción «Salve», en el umbral, estaba lleno de banquetas revueltas, como de habitación en que se vive: porque las habitaciones se han de tener lindas, no para enseñarlas, por vanidad, a las visitas, sino para vivir en ellas. Mejora y alivia el con-

tacto constante con lo bello. *Todo en la tierra, en estos tiempos negros, tiende a rebajar el alma, todo, libros y cuadros, negocios y afectos, jaun en nuestros países azules!* Conviene tener siempre delante de los ojos, alrededor, ornando las paredes, animando los rincones donde se refugia la sombra, objetos bellos, que la colorean y la disipen¹.

En estos *tiempos negros* de los que habla *Amistad Funesta* de José Martí, regidos por los valores de interdependencia burguesa, el arte modernista se alza contra el *materialismo* de su sociedad y su época, que tiende, como dice el narrador martiano, a rebajar libros y cuadros, negocios y afectos, todo, el alma.

La linda antesala de los Jerez es en *Amistad Funesta* (205) una respuesta estética que, como resolución contra el materialismo, cobra una dimensión espiritual. Se trata, en sí, de una respuesta artística que opone a los «tiempos negros» de la sociedad burguesa el «azul» modernista, el «azul» del ideal, algo que acaba desembocando en una posición americanista en la que el modernismo alza «nuestros países azules» contra «los tiempos negros de la modernidad, de la civilización»: de ahí el «azul» de Sol del Valle, la naturaleza, en *Amistad Funesta*, o el «azul» de María, la Venezuela idealizada de Alberto, en *Ídolos Rotos* de Manuel Díaz Rodríguez.

La reacción del «azul» modernista, sin embargo, no será simplemente una respuesta espiritual e idealista: tras ello subyace una posición de mercado: una posición de defensa del arte y su aura frente a unas condiciones de mercado que le eran desfavorables. Tras el «azul» y su reacción ideal y espiritual se descubre, en suma, la «teología del arte» que el modernismo, al compás de Europa, articuló como respuesta a las nuevas condiciones que el mercado burgués imponía. De ahí la sacralización del espacio artístico y la mitología del «taller», el coleccionismo y el culto artístico al interior, que, como veremos, es un intento de acotar un espacio para el arte frente a los términos de intercambio que presidían la nueva coyuntura.

Tanto la búsqueda espiritual (mística, ocultista o esotérica) como la resolución antiburguesa y antimaterialista de los modernistas, incluida su dimensión de posición de mercado, son, en fin, resoluciones, búsquedas y posiciones de raíz estética.

Se trataba, en efecto, de oponer a la sociedad burguesa y sus valores la «chifladura del arte»; el modernista hacía, así, profesión de fe en el arte, y, con ello, alzaba contra los «negros» tiempos que le tocó vivir sus propias coordenadas, las trazadas por la reina Mab: la existencia estética.

¹ José Martí, *Amistad Funesta* (en *Obras Completas, La Habana, Edit. Nacional de Cuba, 1963-65, Vol. XVIII, pp. 191-272*), p. 205.

Ése es el gesto que Silva dejó cabalmente reflejado en su «Carta abierta a doña Rosa Ponce de Portocarrero», en la que recuerda una velada en 1888 en que conversó de arte con dicha dama mientras el resto hablaba de negocios:

... usted y yo, más felices que otros que pusieron sus esperanzas en el ferrocarril inconcluso, [...], en todo eso que interesa a los espíritus prácticos, tenemos la llave de oro con que se abre la puerta de un mundo que muchos no sospechan y que desprecian otros; [...]; es que usted y yo preferimos al atravesar el desierto, los mirajes del cielo a las movedizas arenas, donde no se puede construir nada perdurable; en una palabra, es que usted y yo tenemos *la chifladura del arte*, como dicen los profanos, y con esa chifladura moriremos...².

En esta «chifladura del arte» se sumergieron los artistas modernistas: «La literatura fue mi juego, mi morfina, mi vicio, mi ebriedad»³, dice Monfort en *Redención* de Ángel de Estrada: es la vivencia estética de quienes, rebeldes ante el mundo de prosa burgués que habla del ferrocarril, responden con la poetización de la vida. No es una huida ni un refugio, es la embriaguez y el deslumbramiento ávido del arte, la posibilidad de empararse de un mundo «azul» que sobrepase las imposiciones y las limitaciones de una sociedad «práctica». Por eso, cuando Darío quiso definirse, la palabra «poesía» le dio la clave:

En verdad, vivo de poesía. Mi ilusión tuvo una magnificencia salomónica. Amo la hermosura, el poder, la gracia, el dinero, el lujo, los besos y la música. No soy más que un hombre de arte. No sirvo para otra cosa⁴.

Estamos ante la prédica modernista de la «fusión arte-vida», ante la existencia artística que funde el arte con la vida. Se trata de esa perfecta aleación que representa, por ejemplo, el músico Alejandro Martí en *Sangre Patricia* del venezolano Díaz Rodríguez:

En él, para entonces, ya se había realizado la más completa unión del arte con la vida. El hombre de voluntad y el creador de belleza iban en él como dos gemelos de igual perfección y distinta hermosura, siempre de acuerdo el uno con el otro. Mientras ganaba el pan de su cuerpo con lecciones de piano a señoritas obtusas, proveía el sustento de su espíritu en el hogar de su vida interior, cultivando y embelleciendo esta vida como un jardín cerrado. Con la savia de su juventud creaba flores, y con éstas, de tiempo en tiempo, celebraba en todo el ámbito de su jardín la primavera de la música⁵.

La novela del modernismo, en tanto novela de arte y artistas, pone en juego esta vivencia del poeta modernista. En ella encontramos la reflexión de la estrategia del poeta ante la «realidad». Es una estrategia de rechazo frente a la «realidad burguesa» de su tiempo, la «realidad» de Max Nordau, la «realidad» del «rey burgués», como diría Darío. Nadie mejor que José Fernández en *De Sobremesa*, la novela del colombiano José Asunción Silva, para catalizar esa dialéctica:

² Reproducida en *Obras Completas (Prosa y verso)*, Bogotá, Litografía Villegas [Biblioteca de autores colombianos, 99], p. 44.

³ Ángel de Estrada, *Redención*, en *Antología. Prosa, sel. y pr. de Juan Pablo Echagüe*, Buenos Aires, Ángel de Estrada y Cía Editores, s.f.

⁴ En «*Los colores del estandarte*», *Poesías y prosas raras*, Santiago, Prensa de la Universidad de Chile, 1938, p. 68. Fue un artículo reproducido en *Nosotros*, Buenos Aires, febrero de 1916.

⁵ Manuel Díaz Rodríguez, *Sangre Patricia* (en *Narrativa y Ensayo, pr. de Orlando Araujo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1982, pp. 163-234), p. 198.