

En el segundo, la «Epístola Joco-Seria», vuelve a darnos claves de su teoría estética:

¿Que la nota poluta y la torva
vibran mucho en el son de mi tiorba?
En el mundo lo dulce y lo claro
son, por ley de la suerte, lo raro.
¿Cómo hacerlos aquí lo frecuente?
No: la cámara oscura no miente.
Además: la tragedia sublime
es piedad y terror, sangra y gime (vv. 65-72).

Limpieza, felicidad, ternura identificadas con lo *raro*, que, por cierto, es lo que atrae a Díaz Mirón, autor en palabras de Luis Miguel Aguilar del «libro más extraño de la poesía mexicana»⁹, dentro de una tradición lírica en la que no abundan los libros excéntricos»¹⁰.

Pero es en *Ecce Homo* donde, con una curiosa variante del zéjel, el poeta nos da las pautas más notorias:

Sé que la humana fibra
a la emoción se libra,
pero que menos vibra
al goce que al dolor.
Y en arte no me ofusco;
y para el himno busco
la estética del brusco
estímulo mayor.

Mas no en aleve audacia
demando a la falacia
la intensa y cruda gracia,
como un juglar sutil.
A la verdad ajusto
el calculado gusto,
bajo el pincel adusto
y el trágico buril.

Y el daño es tema propio
a mí, que bebo en opio
el sueño, y hago acopio
de lágrimas de hiel (vv. 1-20).

Confluían, pues, en la poesía de Díaz Mirón, las corrientes estéticas de su tiempo, las peculiaridades del mundo físico en que se desarrolló y, sobre todo, las inclinaciones personales: una sensibilidad extraña, abrupta, fuertemente sensual y agresiva que deparaba flores de continua rebeldía. Rebeldía que tan pronto tocaba el registro personal, como el erótico social para derivar, incluso, al sagrado-nihilista que identificaba poesía con el mal. En los versos finales de *Cintas de sol* en que se describe el dolor de una mujer loca por la muerte de su hijo justifica románticamente esa rebeldía poética como protesta ante lo deleznable del mundo. El poeta no lo es si no se alza fieramente contra la fiereza del entorno:

⁹ Presentación a su edición de Lascas, México, Premiá, 1979, s. p.

¹⁰ El propio Luis Miguel Aguilar hace referencia a alguno de ellos. Op. cit., s. p. Zozobra de Ramón López Velarde, Poemas proletarios, de Salvador Novo, Tarumba de Jaime Sabines serían los casos más reseñables.

La poesía canta la historia;
y pone —fértil en pompa espuria—,
a mal de infierno burla de gloria.

Es implacable como una furia,
y pegadiza como una escoria,
e irreverente como una injuria (vv. 37-42).

Erotismo y muerte

Con todo esto no es sorprendente que Eros y Tánatos sean polos habituales en la poesía diazmironiana, como lo son en toda la estética finisecular, siempre bajo el prisma de lo original y raro. En el difícil, oscuro y conceptuoso poema IX, «Pepilla», por otra parte lleno de plasticidad, nos presenta a esta muchacha consciente de su belleza y deseosa de exhibirla, pero también agitada por una sensualidad efervescente: «acre aroma de opima y jugosa/pubertad en febril abstinencia». En su gusto por los violentos contrastes, Díaz Mirón nos trae su yo poético en una oscura metáfora fálica «misterio del hongo», que resume su tan retorcida como atractiva imaginaria.

Si en celoso y colérico ensayo
increpo y rezongo,
por traer el misterio del hongo
flor triunfal en su pompa de mayo,
la doncella me tira del sayo
y a besos me aguisa;
pero no sin mostrarse insumisa (vv. 31-36).

El poema XIII, «Vigilia y sueño», es otro ejemplo de ese erotismo femenino, pugnaz por insatisfecho, que tantas muestras produce en el simbolismo y el modernismo¹¹. Una joven resiste el acoso de su novio y, luego, en su cuarto, sueña que un querube la viola. También aparece en él, la superioridad de la apariencia sobre la realidad, otro de los *topos* modernistas.

Es el largo «Idilio», uno de los poemas más atacados del libro desde un criterio moral por su crudeza y, también, uno de los más bellos y característicos. En su primera parte de 61 versos hay una descripción del paisaje que debe contarse como una de las más fascinantes de la poesía en castellano de todas las épocas. En ella aparece el contraste de la suma plasticidad con la estética cruel y deformada y con claros resabios naturalistas:

Distante, la choza resulta montera
con borla y al sesgo sobre una mollera.
El sitio es ingrato, por fétido y hosco.
El cardón, el nopal y la ortiga
prosperan; y el aire trasciende a boñiga,
a marisco y a cieno; y el mosco
pulula y hostiga (vv. 10-16).

¹¹ Al respecto del tema de la masturbación femenina, véase el excelente estudio de Bram Dijkstra, *Ídolos de perversidad*, Barcelona, Debate-Círculo de Lectores, 1994.

Un pesado alcatraz ejercita
su instinto de caza en la fresca.
Grave y lento, discurre al soslayo,
escudriña con calma grotesca,
se derrumba cual muerto de un rayo,
sumérgese y pesca.

Y al trotar de un rocín flaco y mocho,
un moreno, que ciñe *moruna*,
transita cantando cadente tontuna
de baile *jarocho*.
Monótono y acre gangueo,
que un pájaro acalla, soltando un gorjeo... (vv. 42-53).

En este marco una rústica huérfana se nos describe así:

Blondo y grifo e inculto el cabello,
y los labios turgentes y rojos,
y de tórtola el garbo del cuello,
y el azul del zafiro en los ojos.
Dientes albos, parejos, enanos,
que apagado coral prende y liga,
que recuerdan, en curvas de granos,
el maíz cuando es tierno en la espiga.
La nariz es impura, y atesta
una carne sensual e impetuosa... (vv. 73-82).

El naturalismo se hace evidente en la alusión a sus orígenes, aunque, siempre el contraste romántico, simbólico y modernista, termine con la imagen cenital que confunde ideal y naturaleza:

La payita se llama Sidonia.
Llegó a México en una barriga,
en el vientre de infecta mendiga
que, del fango sacada en Bolonia,
formó parte de cierta colonia
y acabó de miseria y fatiga.
La huérfana ignara y creyente
busca sólo en los cielos el rastro;
y de noche imagina que siente
besos ¡ay! en los hilos de un astro (vv. 87-96).

Como en los casos vistos anteriormente, esta rapaza, también urgida por las pulsiones de la naturaleza, deambula confusa por las montaraces soledades hasta sugerirse el incesto:

Y por siembras y apriscos divaga
con su padre, que duda de serlo;
y el infame la injuria y la estraga
y la triste se obstina en quererlo.
Llena está de pasión y de bruma,
tiene ley en un torpe atavismo,
y es al cierzo del mal una pluma...
¡Oh pobreza! ¡Oh incuria! ¡Oh abismo! (vv. 112-119).

En la última parte, el poema se vuelve a sumergir en una rutilante, efec-
tista y mareante descripción paisajística y vuelve a surgir el elemento pro-
vocador de la lujuria en la figura de un «borrego de gran cornamenta/ y
pardos mechones de lana mugrienta» que copula con una oveja. Los versos
finales son antológicos:

La zagala se turba y empina...
y alocada en la fiebre del cielo,
lanza un grito de gusto y de anhelo...
¡Un cambujo patán se avecina!

Y en la excelsa y magnífica fiesta,
y cuál mácula errante y funesta,
un vil zopilote resbala,
tendida e inmóvil el ala (vv. 166-173).

¹² Siendo un poeta de re-
gistros tan naturalistas y que
no vacila en utilizar el lé-
xico local, de su poesía es-
tán ausentes los tópicos del
mexicanismo, el color local
y la mitificación legendaria.
No encontraremos en él cu-
chillos de obsidiana, ni re-
ferencias al imperio azteca.

¹³ Parece extraño, de cual-
quier modo, que dado el am-
biente de la época y del mis-
mo México con un fuerte
arraigo de la masonería, Díaz
Mirón no tuviera alguna re-
lación con estas cuestiones.
Para aclararlo sería impres-
cindible la buena biografía
que reclaman algunos estu-
diosos y que, al parecer, no
se ha podido llevar a cabo
por el empeño de los des-
cendientes en obstaculizar,
más que en facilitar, las in-
vestigaciones. Hecho, por des-
gracia, frecuente en el ám-
bito hispánico, hasta hace
poco tan buen caldo de cul-
tivo para la gazmoñería. En
el caso de Salvador Díaz Mi-
rón sus características per-
sonales pueden explicar los
temores. Pero la ocultación
da pábulo a suposiciones que
pueden ser más crudas que
la realidad. No se compren-
de, en todo caso, la salva-
guarda de la intimidad a
más de medio siglo de su
muerte.

La capacidad de Díaz Mirón para combinar ideal, descripción, anécdota,
referencias clásicas y humanísticas con su perturbadora visión del mundo
aparece por doquier en este *Idilio*, desde cuyo título ya se nos sugiere el
sarcasmo. Como de costumbre, los extremos se tocan, la crueldad y fiereza
del poeta va casi siempre acompañada de la piedad por los desdichados,
el sarcasmo comparece con el rictus de ternura, el mexicanismo¹² con el
cultismo. Estamos en pleno revoltijo de tendencias que ejemplifican esa
conjunctio oppositorum, tan representativa del fin de siglo y por la que
camparon desde el romanticismo a las vanguardias y que tuvo sus referen-
tes más explícitos en simbolismo, modernismo y expresionismo, sin olvidar
los pujos herméticos y teosóficos de los que, al parecer, Díaz Mirón se mantuvo
más alejado que otros contemporáneos, sin que esto implique su exclusión
de los mismos¹³. No me resisto a reproducir otros versos paisajísticos de
Idilio que ejemplifican alguna de estas afirmaciones:

El fausto del orbe sublime
rutila en urente sosiego;
y un derribo de paz y de fuego
baja y cunde y escuece y oprime.

Ni céfiro blando que aliente, que rase,
que corra, que pase.

Entre dunas aurinas que otean,
tapetes de grama serpean,
cortados a trechos por brozas hostiles,
que muestran espinas y ocultan reptiles.
Y en hojas y tallos un brillo de aceite
simula un afeite.

La luz torna las aguas espejos;
y el mar sin arrugas ni ruidos
reverbera con tales reflejos,
que ciega, causando vahidos.

El ambiente sofoca y escalda;
y encendida y sudando, la chica
se despega y sacude la falda,
y así se abanica (vv. 137-156).

Claudia es otro extenso poema (140 versos), repleto de erotismo, en el que una mujer lucha contra la pasión por su cuñado, encerrándose en su cámara, desafiando en un esquife al mar embravecido, lanzándose al galope o azotándose con una soga, alegorías, como se ve, de una pasión desbordada que no hace sino incrementarse con la huida o el cultivo de la expiación:

Y en el espasmo súbito que al vuelo
de la colgante y columpiada soga
muerde y crispera las carnes del chicuelo,
Claudia, gime, se increpa y se desfoga,
y a pezones erguidos mira el cielo
y aun osa blasfemar porque se ahoga (vv. 67-72).

Finalmente se suicida dejando huir su bajel en las mismas aguas mexicanas que, pocos años después, verían desaparecer a Arthur Cravan, otro mito de la literatura maldita. El poema, de gran fuerza y originalidad, tampoco ha sido estudiado, como tantos otros de Díaz Mirón, que, en su extrañeza, parece concitar el miedo o el desvío de los analistas.

Pero también en los poemas estrictamente amorosos en los que parece excluirse el pujo erótico como «A ti» y «A ella», que parecen mostrar en la insignificancia de su título el pudor del poeta hacia sus propios sentimientos, se muestra la lateralidad de Díaz Mirón. «A ti» es un soneto autobiográfico que, según Almoyna¹⁴, está dirigido, lo mismo que «A ella» a alguien que «ilumina una esperanza y... sombrea una decepción». Su violenta expresividad se vierte en este caso hacia sí mismo, platónicamente, indigno de merecerla:

...y resulto en mi prez un vil gusano
que a un astro empina la bestial cabeza.

Quiero pugnar con el amor; y en vano
mi voluntad se agita y se endereza
como la grama tras el pie tirano.

Humillas mi elación y mi fiereza;
y resulto en mi prez un vil gusano
que a un astro empina la bestial cabeza (vv. 7-14).

No recogen las bibliografías, el ácido y bienhumorado comentario que Antonio de Valbuena, dedicó a este poema en 1902¹⁵. El leonés, crítico cerival y arbitrario pero agudo y desopilante, es hoy un ausente absoluto, como tantos otros que, desde posturas conservadoras, se atrevieron a pugnar en contra de las valoraciones establecidas. Arremetió contra la Academia,

¹⁴ Op. cit., pág. 251.

¹⁵ Antonio Valbuena (Miguel de Escalada), *Ripios Ultramarinos*, Montón 4.º, Madrid, Librería General de Victoriano Suárez, 1902, págs. 95-101.