

Habito un orco infecto; y en el manto
 resulto cebo a chinche y pulga y piojo;
 y afuera el odio me calumnia en tanto.

¿Qué mal obré para tamaño enojo?
 El honor del poeta es nimbo santo
 y la sangre de un vil es fango rojo (vv. 13-18).

Su lengua encuentra registros hoscos, incluso cuando quiere resalta la misericordia de quien le permite un bastidor de esparcimiento. «Dea» refiere sus idealizaciones escapatorias durante su estancia en el hospital de San Sebastián, al que fue trasladado desde la cárcel por una afección respiratoria. En su mirada hay desdén y arrogancia junto al agradecimiento al inominado vigilante:

Al Sur, hermoso como inculto predio,
 un parquecillo ruin en cuyo medio
 un zócalo mezquino espera en vano,
 con una obstinación que infunde tedio,
 la estauta de un grande hombre mexicano.

He ahí mi asilo y mi contorno. Cruda
 flegmasia me trajo de mazmorra
 a celda en que perezco de modorra
 y que, quizá por imitarme, suda.
 Compasivo guardián me imparte ayuda;
 y cuando halla ocasión me da permiso
 de visitar un rato el paraíso (vv. 22-33).

Aún hay otro poema (noviembre de 1892), «A Tirsa», que, al parecer, hace referencia a una carta de consuelo que recibió el poeta de una misteriosa corresponsal, escrita con sangre («Y un consuelo has escrito a mis penas;/ y la tinta consagra el favor,/ si es carmín que ha corrido en tus venas/ y por mí no ha pintado un rubor»). El agradecimiento no excluye la manifestación de sus obsesiones:

Trovo aún por venganza en la escoria.
 A rivales mi prez causó mal,
 y en mi afrenta redoro mi gloria
 y en la herida reclavo el puñal (vv. 29-32).

¡Qué lejano del patetismo y la conmiseración hacia sí mismo de muchos de los grandes poemas de Rubén! Sin embargo, no podemos dejar de sentir cierta ternura hacia alguien que tan paladinamente declara su excelsitud. Quien era tan proclive a la desmesura y, siendo poeta, no podía dejar de utilizarla en apoyo de su vanidad.

Rebeldía y malditismo

Ya se habló de los primeros versos *Ecce homo* como muestra y manifiesto de la estética diazmironiana. En este poema fundamental aparece también —como el título referencia— la personalidad desnuda del autor mezclando su destino fatal con el ideal inaccesible en las consabidas formas simbólicas y empíreas de luz, nube, fulgor, mecanismos ascensionales que se mezclan con los resabios románticos en forma de cimas y tempestades. La rebeldía ante el destino, la aspiración al ideal y la inmersión en el barro eran constantes en la tradición poética más alta desde hace casi un siglo. Díaz Mirón las expresa quizá con más nitidez que ningún otro poeta de su contexto:

Ni el santo influjo vuestro
suaviza mi siniestro
destino, donde un estro
enrosca y alza luz.
Y a empuje por caída,
avanzo más la vida,
maltrecha y abatida
como arrastrada cruz.

Mi gloria está en la nube
que por el cielo sube,
llevando, no un querube,
sino una tempestad,
y en el fulgor que anima
la yerma y blanca cima,
la cumbre que sublima
tristeza y soledad (vv. 41-56).

Pero es en el poema XXIV, «Gris de perla» de ostentosos versos icosílabos, donde la inaccesibilidad del ideal alcanza una expresión más directa, donde la sinceridad del autor reconoce sus batidas en el cieno ante la insuficiencia de la palabra, ante la imposibilidad de la totalidad y la belleza. Sin llegar a la excelsitud casi sobrenatural de Rubén Darío, sus conclusiones se asemejan a las de ciertos versos de *Cantos de vida y esperanza* que abundan en ese resignado patetismo que no era precisamente el de nuestro poeta. Sin embargo, en «Gris de perla» vemos a un Díaz Mirón que, aún sin prescindir de sus habituales rasgos expresivos, reconoce el fracaso de su lucha:

Siempre aguijo el ingenio en la lírica: y él en vano al misterio se asoma
a buscar a la flor del Deseo vaso digno del puro Ideal.

¡Quién hiciera una trova tan dulce, que al espíritu fuese un aroma,
un ungüento de suaves caricias, con suspiros de luz musical!

Por desdén a la pista plebeya, la Ilusión empinada en su loma
quiere asir, ante límpidas nubes, virtud alta en sutil material;

pero el Alma en el barro se yergue, y el magnífico afán se desploma,
y revuelca sus nobles armiños en el negro y batido fangal.

La palabra en el metro resulta baja y fútil pirueta en maroma,
y un funámbulo erecto pontífice lleva manto de pompa caudal;
y si el Gusto en sus ricas finezas pide nuevo poder al idioma,

aseméjase al ángel rebelde que concita en el reino del mal.
¡Quién hiciera una trova tan dulce, que al espíritu fuese un aroma,
un unguento de suaves caricias, con suspiros de luz musical!

Pese al reconocimiento del fracaso es él: el poeta rebelde que acosa el malditismo con orgullo luciferino: «...el Alma en el barro se yergue, y el magnífico afán se desploma y revuelca sus nobles armiños en el negro y batido fangal»; «aseméjase al ángel rebelde que concita en el reino el mal».

En «Pinceladas», la luna asume el símbolo del ideal pero, aún en su «sacra majestad, parece/ la cabeza de un dios enfermo y triste» que en su morbosa apariencia vuelve a representar la imposibilidad de la totalidad y del cumplimiento del deseo:

Y su místico imán turba la calma,
y prende un ala torpe al grave anhelo,
y suscita en el ponto y en el alma
ciego y estéril ímpetu de vuelo (vv. 31-36).

La inevitable renuncia al ideal puede sumir a Díaz Mirón en la reflexión desencantada o en la tristeza, pero nunca deja de acompañarla de ese grito de rebeldía, de esa exigencia a la divinidad a la que caracteriza con el revestimiento del mal. El poeta debía pensar, como Ionesco, que Dios existe porque existen el mal, la mediocridad, la incuria y el fracaso. Y en el soneto XXXV, significativamente titulado «¡Audacia!», se rebela contra sí mismo y contra todo, y hace una explícita vindicación de la rebeldía violenta y depredadora:

Basta de timidez. La gloria esquiva
al que por miedo elude la pelea
y con suspiros lánguidos rastrea,
acogido a la sombra de la oliva.

Sólo una tempestad brusca y altiva
encumbra la pasión y la marea,
y en empinados vértices pasea
el abismo de abajo en el de arriba.

¡Oh rebelde! Conquista la presea;
goza de la hermosura inebriativa
y horror a los demás tu dicha sea.

Arrastra por la gracia la diatriba,
y en empinados vértices pasea
el abismo de abajo en el de arriba.

Violencia que llega hasta el reto, la imaginería y el lenguaje. No conozco ejemplos tan señeros de desafío en la poesía en castellano.

Crueldad y fiereza. Lo «raro»

Aunque se han aducido suficientes muestras de estos extremos, la textura psicológica del poeta hace que ellos se exhiban hasta en poemas como «Dea» que quieren buscar la descripción preciosista e idealizante que le haga olvidar su encierro. Veamos con que agresividad caracteriza al enfermero que le narra la historia:

...un cubano feraz en viles tretas,
a un practicante crapuloso y pigre,
a un mancebo de sórdidas chancletas,
facha de orangután, gesto de tigre (vv. 69-72).

O la impresionante descripción del parto en que sucumbe la madre:

¡Qué suplicio el del parto! ¡Cuál estreno!
Fruto de humano amor cumple lo escrito:
no se desgaja sin romper un seno
y no respira sin lanzar un grito.
Fausto auroral surgió del horizonte;
y a la sangrienta luz que despuntaba,
y en el aroma del cercano monte,
y en las perlas de un trino de sonsonte,
¡ay! la madre infeliz agonizaba.
Por hemorragia sucumbió al puerperio.
El cadáver cayó bajo el imperio
de la Química, numen de las cosas,
y es en el más humilde cementerio
polvo siempre fecundo en tuberosas (vv. 94-107).

Se vio también cómo la visión del paisaje estaba teñida de morbo, virulencia y crueldad en el erótico *Idilio*, pero es en *Lance* donde ésta se revela sin matices: un viejo borracho aparece frente a él en el camino proclamando impertinencias. Salvador Díaz Mirón —en extraños dodecasílabos de desiguales miembros: siete y cinco sílabas— nos estampa con sarcasmo su reacción:

Paro el corcel fogoso y alzo la fusta...
—Occiduo Sol corona cúspide augusta,
y el ebrio tiene al rubio y oblicuo rayo
sangre a linfas rebeldes que aún pinta el sayo—.
Y me afirmo en el potro, y él se me asusta,
y al anciano derriba y en lodo incrusta (vv. 13-18).

Otra vez el paisaje es un testigo contrapuntual de la fiereza del hombre. Pero siempre llama la atención la originalidad de los temas y la actitud.

El gusto por lo raro, tan característico del fin de siglo, y que tantos ejemplos muestra en sus artes plásticas no es tan frecuente en la literatura. Sin embargo, además de las citas ya reseñadas tiene su manifestación emblemática en dos poemas de *Lascas*: «La gigante» y «Avernus». El primero está compuesto por dos sonetos de dieciséis sílabas en el que, siguiendo el orden convencional de la cabeza a los pies, nos describe a una mujer monstruosa que, evidentemente, recuerda a las serranas y a la *géante* baudeleriana pero con criterios absolutamente propios y originales que se adelantaban claramente a la estética expresionista²⁰.

Es un monstruo que me turba. Ojo glauco y enemigo
como el vidrio de una rada con hondura que, por poca,
amenaza los bajeles con las uñas de la roca.
La nariz resulta grácil y aseméjase a un gran higo (vv. 1-4).

Evidentemente, encontramos también aquí resabios gongorinos. No sólo traídos por la presentación del «monstruo» y la inmediata referencia al «ojo glauco y enemigo» que nos hace recordar a Polifemo, sino por la disposición oracional: ese hipérbaton que coloca aislado al adjetivo *poca*, que debiera acompañar a *hondura*. O esa metáfora tan del lenguaje e imaginación del cordobés que constituye el tercer verso.

Otras muchas veces, el lector encuentra un deje de Góngora en la lengua de *Lascas*. Sin embargo, Arturo Torres Rioseco y Antonio Castro Leal niegan totalmente la influencia. Dice este último:

...es evidente que de los grandes poetas españoles Góngora es el que menos podía impresionar a Díaz Mirón como modelo. Este pidió siempre a la poesía fuerza y claridad, y el autor del *Polifemo* y las *Soledades* tenía otras virtudes que no seducían al bardo mexicano, a quien repugnaban sin duda la línea barroca y los misteriosos claroscuros gongorinos²¹.

A despecho de un análisis más detenido de estos aspectos, mi opinión difiere totalmente de la del buen crítico mexicano.

Góngora se pierde de vista en el cuarto verso que es como un estallido chocarrero enfatizado por el extraño oxímoron entre los dos miembros del verso. La comparación de la nariz con el higo nos vincula también a la androginia²² propia de este tipo de descripciones de la mujer disforme. En efecto, la gran nariz en el folklore es elemento típicamente masculino, mientras el higo —otro oxímoron— es una metáfora lexicalizada del sexo femenino.

La guedeja blonda y cruda y sujeta, como el trigo
en el haz. Fresca y brillante y rojísima la boca,
en su trazo enorme y burdo y en risa eterna y loca.
Una barba con hoyuelo, como un vientre con ombligo (vv. 5-8).

²⁰ La atracción por estos temas fue, no obstante, muy evidente en la época. Recuérdese la entonces muy popular Biblioteca de las maravillas, que publicó entre otras muestras similares monografías sobre bufones, enanos y gigantes, etc. Fue, sin embargo, en la primera década del siglo cuando ese gusto se hizo evidente en todos los ámbitos, tanto en las vanguardias con sus distintas versiones del expresionismo como en los ámbitos más populares, por ejemplo, con la edición de tarjetas postales que reproducían escenas altamente pintorescas, impresionantes o crueles.

²¹ Op. cit., pág. 160.

²² V. el excelente ensayo de Elémire Zolla, *Androginia*, Madrid, Debate, 1990.