

# *Contenido erótico y necrológico en la poesía del modernista argentino Eugenio Díaz Romero*

## 1. AMOR: POLARIZACION. DESENCUENTRO. ENSUEÑO.

Los dos arquetipos femeninos —la mujer fatal y la mujer frágil— confluyen en algunos de los poemas de Díaz Romero en una sola mujer: la *compañera ideal y fiel de toda la vida*. Despojado de todo maniqueísmo o idealización amorosa, el poeta puntualiza las características de la mujer real.

En «Contemplación» la mujer sensual se convierte en la compañera ideal: a través del amor-pasión el poeta alcanza la paz tan ansiada en toda su *producción lírica*. Se trata de una mujer de carne y hueso, que lo acompaña en los buenos y malos momentos de su vida. La faz pura y casta de la figura femenina está simbolizada por los colores blanco y azul; la cama con su blanca almohada y los ojos de un azul intenso: «mientras que tú dormitas, la cabeza apoyada/ Sobre la almohada blanca, ¡oh mi fiel compañera!»<sup>1</sup>. Eros aparece en los topos reiterados por el poeta: la insinuante figura y la boca femeninas:

«Admiro, en una especie de dicha no turbada,  
La línea de tu cuerpo, robusta y hechicera.  
Y siento al ver tu boca, fragante y sonrosada,  
Descos de besarla como la vez primera»<sup>2</sup>.

Preocupan al poeta la realidad dolorosa y angustiante, no demasiado especificada, y las ansias de aprehender la calma por medio de la elevación espiritual:

«Abrazo con angustia lo duro del camino.  
/.../  
¡Pero al mirar tus ojos, tan bellos, tan azules,  
—Tus ojos que acarician como diáfanos tules,—  
Invade el alma mía una inmensa quietud!»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Eugenio Díaz Romero, «Contemplación», en *El templo umbrío*, (Bs.As: Cooperativa Editorial Limitada, 1920).

<sup>2</sup> *Id.*

<sup>3</sup> *Id.*

«La dama fiel»<sup>4</sup> es otra de las composiciones donde nuestro poeta se explaya en consideraciones acerca de la mujer que puebla sus sueños, pero que forma parte de la realidad. En medio de los avatares de la vida, este amor le brinda serenidad, es un sólido sentimiento que eleva su espíritu hasta las lindes de la inspiración artística transformando el amor en bien supremo en descripciones que adquieren connotaciones verosímiles y confesionales:

«Duro ha sido el destino, constante el infortunio  
Que ha herido nuestras almas en lo hondo, intensamente.  
/.../  
Contra todos los golpes fue nuestro amor sereno,  
/.../  
Sumergido en el hondo deleite de tu arrullo  
Apenas si mis ojos se atreven a mirarte.  
En ese inenarrable y celeste murmullo  
Está oculto el enigma poderoso del arte!»<sup>5</sup>.

En sus poemas «Contemplación» y «El viejo», ambos de *El templo umbrío*<sup>6</sup>, el erotismo queda incorporado al ciclo vital de la existencia humana. Hay convicción de que pertenece a un momento o a una etapa necesaria de la vida; pero, frente a este naturalismo evidente la temática erótica en la confrontación de la carne y el espíritu, con la confluencia de los deseos instintivos y las prohibiciones religiosas y morales adquieren tal magnitud en su discurso lírico mediante la estilización del amor, que pierde consistencia la tesis realista.

Romero toma un préstamo de los modernistas los tópicos eróticos —motivos, símbolos, temas—; pero podríamos adelantar que su tratamiento encuadra en la tradición romántica por una razón fundamental: porque no exagera en digresiones eróticas sino que es muy cauto en las descripciones y alusiones de esta naturaleza (muy lejos de los desbordes darianos). A manera de ejemplificación recordamos sólo dos imágenes de la copulación en el que su pudor pudo más que su atrevimiento y los protagonistas no son un hombre y una mujer, sino el espíritu y la pasión pecaminosa y el espíritu y la muerte personificados:

«El alma al penetrar en la espesura  
Todavía indistinta se acongoja;  
Y en tanto que la diáfana blancura  
De los lirios inmensos se deshoja,  
/.../

<sup>4</sup> E.D.R., «La dama fiel», en *El templo umbrío*, Op.cit.

<sup>5</sup> *Id.*

<sup>6</sup> E.D.R., «El viejo», en *El templo umbrío*, Op. cit. y «Contemplación» en *El templo umbrío*, Op. cit.

Y yo también imprimiré en su boca  
 El beso de mi boca, no tan pura;  
 Y luego mi alma, delirante y loca  
 Penetrará en su basta selva oscura»<sup>7</sup>.

En el recorrido erotológico de la poesía de Romero resulta llamativa la temática de la fugacidad del amor; fugacidad que se resuelve generalmente en el desencuentro de los amantes o en la irrealidad del sentimiento amoroso, prevalece la extrema brevedad del encuentro al punto de convertirse éste en fantástico o en imagen soñada. Pasan los placeres y alegrías como los pesares de la vida y sobreviene finalmente la muerte, que se convierte en la obsesión del poeta. En «Intermezzo» el triunfo carnal y el placer conforman sólo un recodo en los pesares existenciales que perturban el alma, que trata de un «intermedio o intervalo» gozoso, revelador de su condición breve y onírica:

«Tengo anhelo de vida, de amor, de luz, de viento,  
 /.../  
 El sol me sonríe, me abisma en su dulzura.  
 /.../  
 Las hembras me enloquecen con sus bocas en flor»<sup>8</sup>.

El poeta no es correspondido en sus requerimientos amorosos. El amor pasa raudamente por su vida y sólo le deja sinsabores. El pecado y la culpa lo torturarán permanentemente y coronarán todo intento. El protagonista de «La cita» (dos amantes que han acordado encontrarse en un cuarto) matiza la espera de su amada con recuerdos de momentos vividos junto a ella. Por otra parte, el motivo de su asistencia a la cita es para dar fin a la relación, pero resulta ser ella —la que juraba amor eterno— la que no asiste. Es decir que el desencuentro ya se había producido entre ambos amantes mucho tiempo antes de la planeada cita, la que sólo lo corrobora:

«Recuerdo un juramento de la mujer amante  
 Pronunciado en la noche bajo el nudo vibrante  
 De sus brazos robustos, mientras ella gemía  
 Perdida, transformada, en violenta porfía  
 De besos y promesas, juramento, que ahora  
 Adquiere una importancia insólita, obsesora,  
 Puesto que él encerraba la amenaza inaudita  
 De romper sus amores en esa última cita»<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> E.D.R., «El cortejo del sueño», en *La lámpara encendida* (Tours Imprimerie E. Arrault et C.).

<sup>8</sup> El tema del ensueño se repite como un leitmotiv en el discurso de Díaz Romero, engloba sus «visiones», «fantasías», «sueños» e «ilusiones». Sus amores se transforman en «fantasías»; sus ilusiones de juventud, en «visiones»; y su vida entera ya pasada es aceptada por él como un «gran sueño». Cf. este aspecto en «El jardín de las visiones» de *La lámpara encendida*. Op.cit.

<sup>8</sup> E.D.R., «Intermezzo», en *El templo umbrío*. Op. cit.

<sup>9</sup> E.D.R., «La cita», en *La lámpara encendida*. Op. cit.

## 2. AMOR Y MUERTE

En medio de la celebración de la alegría amorosa se siente la presencia de la muerte y el sentido de la nada retratados en los demoníacos, profundos y misteriosos ojos femeninos y en la desesperanza que se apodera del poeta en la temática de la madurez, cuando ya fue objeto del amor y del placer «pecaminosos».

También hay en los poemas la expresión propia del autor: una angustia metafísica ligada o consecuente de la plenitud activa de la carne<sup>10</sup>. Al adentrarnos en su discurso comprendemos el cariz peculiar de su «eros», basado en una paradoja. El amor sexual tiene para Romero la ilusión casta de los ímpetus tempranos, forma parte del ciclo vital humano y es sublimado hasta el éxtasis. En este sentido, su arraigo a la realidad es evidente; pero inmediatamente y como en un juego estructurado contrapuntísticamente el contacto físico le provoca un sentimiento de culpa que implica la caída y culmina con la muerte. El factor necrológico se incorpora al ciclo vital, adquiere formas de mujer fatal para atraer al varón, está implícito en el pecado carnal y tiene connotaciones redentoras para el lujurioso mortal. Recordemos los versos de «La noche» en los que la noche es sinónimo de muerte y de vida a la vez; la oscuridad del momento nocturno se ilumina con los reflejos lunares y después de asociarla con la muerte es asimismo engendrador de vida:

«A veces, desde el fondo de su pupila oscura,  
Acecha el crimen torvo con frígido mirar.  
/.../  
No hay nada más mullido que su seno.  
La noche, como un vasto jardín de sombra lleno,  
Embriaga de celeste dulzura el corazón.  
/.../  
Es honda y misteriosa, como una alta colina.  
Pero al besar su frente la luna, se ilumina  
Sembrando por doquiera milagros de ilusión»<sup>11</sup>.

La muerte tiene un doble sentido; por un lado, el horror lo aleja de ella, y por otro, su fascinación y solemnidad lo atrae. La muerte es el principio opuesto a la vida, pero para Romero esa polarización se confunde y se resuelve religiosamente como vía a una vida superior —sólo sugerida—. Es en cierta manera la tan ansiada vuelta a los orígenes naturales que propugna el modernismo antiindustrialista y antimercantilista, con la muerte se confunde el mundo del cual venimos y al cual retornamos.

<sup>10</sup> Ver «Zona de angustia» de *La lámpara encendida*, que reúne poemas como «Las pecadoras», donde la angustia proviene del pecado carnal; «Brindis intempestivo», en el que la producen las ilusiones ya muertas; «Amor y dolori sacrum», del amor ido; y «Obsesión del esplin», con una abrumadora tristeza que lo embarga, pero sin clarificarla demasiado.

<sup>11</sup> E.D.R., «La noche», en *El templo umbrio*, Op. cit.

Las relaciones carnales terminan en el fracaso y la tristeza: la pureza es poseída y deja de ser tal. En esta polarización el erotismo del poeta se define como una actitud metafísica, realiza un itinerario erótico que gira sobre la ambivalencia precisada. En «El jardín de las visiones» anticipa en los primeros versos la tristeza que emana de estos poemas, tristeza provocada por los placeres amorosos:

«Si no amáis la tristeza, os aconsejo  
Que no abráis este libro de amargura.»<sup>12</sup>

La tristeza también se dibuja en los rostros de las mujeres entregadas a la prostitución:

«Esta lleva maceradas las facciones,  
La honda huella  
De esas sordas agonías  
De la carne y el espíritu se dibuja en su semblante»<sup>13</sup>.

La sensación erótica le provoca pesar y culmina en el castigo de la carne:

«Busco amor de la Venus en el seno mullido,  
/.../  
Pero hay algo más hondo que el amor, la tristeza  
Su veneno se esconde tras los goces paganos.  
La Neurosis la sigue y después la Pereza,  
/.../  
Un placer insondable disimula la Muerte,  
/.../  
El saber de esas cosas tan crueles y oscuras,  
No ha impedido que amara tu orgulloso cabello:  
/.../  
Diosa ardiente y purpúrea de un jardín de pecado.»<sup>14</sup>.

La voluptuosidad, el deseo violento, la energía por su misma intensidad desemboca en lo monstruoso; la muerte siempre está cerca del goce. Eros y Thanatos conforman una unión inseparable a tal punto que llega a experimentar placer al alcanzar la muerte en una perfecta imagen copulatoria, que transmite la idea de triunfo sobre la muerte porque le permite aprehender el absoluto. A propósito de este aspecto destacamos la idea de Litvak: «La unión del amor y la muerte, presentaba esa unión paradójica y monstruosa que la estética de aquella época buscaba»<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> E.D.R., «El jardín de las visiones», Op. cit. son 28 sonetos de *La lámpara encendida*. Op. cit.

<sup>13</sup> E.D.R., «Las pecadoras», de *La lámpara encendida*. Op. cit.

<sup>14</sup> E.D.R., «El dolor del pecado», en *La lámpara encendida*, Op. cit.

<sup>15</sup> Lily Litvak, *Erotismo fin de siglo* (Barcelona: Bosch, 1979) p. 100.

Georges Bataille demuestra esa gran tensión de la culminación erótica y la relación eros-thanatos en su ensayo «El nacimiento de Eros», que cabe citar extensamente porque amplía la tesis desarrollada sobre nuestro poeta. Cita Bataille:

«Es difícil percibir clara y distintamente la unidad de la muerte, o de la conciencia de la muerte, y del erotismo. En su comienzo el deseo exasperado no puede oponerse a la vida/.../, pero reproduciéndose la vida desborda: al desbordar alcanza el extremo delirio. Esos cuerpos mezclados, que se tuercen, que desfallecen y se abisman en excesos de voluptuosidad, van en sentido contrario al de la muerte que más tarde los consagrará en el silencio de la corrupción. En efecto, según las apariencias, el erotismo está ligado para todo el mundo al nacimiento/.../. Contrariamente, es a causa de que somos humanos y de que vivimos en la sombría perspectiva de la muerte, que conocemos la violencia exasperada, la violencia desesperada del erotismo. Es verdad al hablar en los límites utilitarios de la razón, percibimos el sentimiento práctico y la necesidad del desborde sexual. ¿Se habrían equivocado aquellos que a su fase terminal le dan el nombre de «pequeña muerte», al señalar su sentido fúnebre?»<sup>16</sup>.

Su temática necrofílica plantea la reunión de lo virginal con lo diabólico, del canto a la agonía. Para Romero la unión de Eros y Thanatos otorga al acto sexual la calidad de un fenómeno religioso. «El modernismo, a la búsqueda no tanto de una religión, sino de una religiosidad, encontró en el erotismo místico un éxtasis que sustituye el religioso»<sup>17</sup>.

El sistema de figuración en la relación temática amor y muerte tiene como elementos centrales a la «mujer fatal» con las múltiples asociaciones faunísticas (serpiente, sirena, etc.) y al «cisne», ave que constituye un tópico de extensa trayectoria literaria —desde el cisne de Leda hasta su tratamiento específico en el modernismo—. El texto poético se ilumina con la referencia de los cisnes a su color negro<sup>18</sup>.

## 2. SECULARIZACION Y SACRALIZACION.

Romero mezcla lo divino con lo profano a través de su cosmovisión erótica. El fenómeno de la «secularización» del fin de siglo ha sido estudiado por Rafael Gutiérrez Girardot:

«Ese fenómeno de la secularización fue ambiguo: a la desmiraculización del mundo correspondió una sacralización de lo profano, de la que fueron ejem-

<sup>16</sup> Georges Bataille, *Breve historia del erotismo* (Bs. As.: Caldén) pp. 21-22.

<sup>17</sup> L. Litvak, *Erotismo fin de siglo. Op. cit.*, p. 107.

<sup>18</sup> Los cisnes conforman en la erotología del poeta Díaz Romero uno de los motivos más recurrentes de su discurso. Tanto los blancos como los negros se suceden asociados a la tradición cromática clara y oscura del modernismo.

plo/.../ el uso de palabras religiosas para expresar pensamientos profanos. Se revalorizó lo terrenal. La erotización»<sup>19</sup>.

Gutiérrez Girardot precisa aún más el concepto de secularización o desmiraculización del mundo en su obra, y dice:

«Para la moderna sociología de la religión esta desmiraculización es un proceso por el cual partes de la sociedad y trozos de la cultura se liberan del dominio de las instituciones religiosas. Pero esta liberación fue parcial. En Baudelaire, etc., se valieron de imágenes de la fe perdida para describir fenómenos profanos»<sup>20</sup>.

Así la erotología de Romero se puebla de puras vírgenes que representan la elevación espiritual; pero ese valor absoluto no pierde relación con la realidad y en la lírica del poeta se acerca al vivir de un convulsionado hombre de principios de siglo con sus dudas existenciales. Romero lo tiñe de erotismo y en la simbiosis total incurre en la tipología de «sensuales vírgenes» con «castas prostitutas»<sup>21</sup>. El blanco y los azules en algunas de sus manifestaciones: flores como la azucena, lirios, nenúfares, la luna, el cielo; aparecen en su paleta pictórica alternando con la gama de los sangrantes rojos crepusculares, los oros y las febriles rosas de unos labios de mujer.

La redención buscada a través de la sacralización de elementos (mujeres a las que endiosa, o que las presenta como vírgenes) está determinada por la situación en su medio hostil, la vida misma le pesa al extremo y de allí sus evasiones a la mística elevación espiritual o al sensual erotismo, o al exótico oriente<sup>22</sup>, o al ensueño. Son formas de evasión o idealización o ensueño; aunque no logra independizar las imágenes de la subjetividad que marca su lírica. Hay sólo un resto genuinamente cristiano, que en el secularizado discurso romeriano es el castigo a la carne después del pecado, simbolizado en los arquetipos femeninos.

El placer provoca la insatisfacción y el desasosiego; el *spleen* se apodera de su espíritu vacilante después de haber vivido las delicias sensuales (me refiero a la plenitud de los sentidos) de su juventud cuando las experiencias son escasas y las ilusiones, muchas:

«Un vasto azul tendido como un palio de seda  
/.../

<sup>19</sup> Cf. Rafael Gutiérrez Girardot, «El modernismo incógnito», en *Quimera*, en. 1983, 27, pp. 8-12.

<sup>20</sup> *Id.*, *Modernismo* (Barcelona: Montesinos, 1983) pp. 27-28.

<sup>21</sup> Ver «El dolor del pecado», de E.D.R., en *La lámpara encendida*, *Op. cit.*

<sup>22</sup> «El exotismo desplaza en el espacio y el tiempo, ejerciendo una función erótica y liberadora. Poco importa la especificación del país descrito, la base es un vitalismo lujurioso, donde los excesos y los lujos aluden a una energía y un vigor idealizados». L. Litvak, *Erotismo fin de siglo*, *Op. cit.*, p. 95.

Delante la invencible tristeza que me abruma;  
 /.../  
 En otro tiempo ante estas divinas maravillas  
 /.../  
 De un júbilo vibrante caía de rodillas  
 /.../  
 Como un bajel perdido cruzo el mar de este mundo,  
 Mi puerto de esperanza se denomina hastío»<sup>23</sup>.

El acercamiento a la realidad al que hacíamos referencia tiene, no obstante, su contrapunto permanente y temático en su onirización, que no es por otra parte, sino la idealización de la vida y el deseo explícito de evadirse de la propia realidad de asfixiante mecanización y mercantilismo que ya vivía Europa y cuyas manifestaciones discursivas llegaban a nuestras costas. Hans Hinterhäuser la llamará «ideología de exilio»:

«Es la idealización o ensueño de la realidad negativa/.../ Es una condena explícita al materialismo de la época y a la excesiva industrialización y un esfuerzo por fortalecer el espíritu»<sup>24</sup>.

Díaz Romero muestra imágenes soñadas de una vida anterior plena de goces, pero también soñada por él; y, como su ideología no admite el placer erótico ni aun en visiones oníricas, cae sobre sí irremediamente el castigo divino, que en la praxis poética se concreta con el alejamiento de la amada sumergiéndolo en la más honda pesadumbre y en la asociación necrológica.

Los símbolos y temas eróticos de Romero confluyen en la expresión de una misma problemática: el impulso idealista del erotismo finisecular y el rechazo del mundo positivista. Este aspecto temático forma parte de una continuidad en la que sus símbolos recurrentes son los arquetipos femeninos y se ensambla con la secularización (alejamiento de la religión y acercamiento a hechos profanos por medio del léxico sacro), la búsqueda de exotismo y, a su vez, con la polarización cuerpo/alma y la angustia metafísica.

La estética romeriana se basa en la oscilación entre dos elementos irreconciliables: el renunciamiento y la exaltación de la carne; que, por otra parte, resultará para Octavio Paz en Rubén Darío. Darío convierte este aspecto en un «leitmotiv o motivo conductor»:

«A lo largo de su vida Darío oscilará entre la catedral y las ruinas paganas, pero su verdadera religión sería esta mezcla de panteísmo y duda, exaltación y tristeza, júbilo y pavor»<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> E.D.R., «Obsesión del esplín», en *Nosotros*, T. IV, n.º 20-21, may-jun 1909, p. 177.

<sup>24</sup> Cf. Hans Hinterhäuser, *Fin de siglo, figuras y mitos* (Madrid: Taurus, 1980).

<sup>25</sup> Octavio Paz, «El caracol y la sirena», en *Cuadrivio* (México: Joaquín Martiz, 1965) p. 41.

Y volviendo a nuestro poema vemos que el fenómeno de la «secularización» tal como lo define Gutiérrez Girardot<sup>26</sup>, destacando la ausencia de Dios y como sus causales: «La mundanización y la racionalización» no se manifiesta sustancialmente en la lírica de Romero. Su cosmovisión, tiene aún visos de romanticismo, si bien se trata el alejamiento de lo sacro con un acercamiento, en su lugar a los valores terrenales, y, simultáneamente la sacralización de hechos paganos, su discurso no evade el peso de sus creencias religiosas. La problemática central del erotismo romeriano era su preocupación por las relaciones del yo con los ritmos universales; de la conciencia individual con la sed de absoluto. Litvak acota con respecto al fin del siglo hispánico, que también vale para nuestro fin de siglo:

«Esta época nuestra fue una época aún romántica/.../ llena de paradojas; desengañada, pero idealista; decadente, pero esperanzada; triste, pero bella»

<sup>27</sup>.

Mirtha Susana Martha  
(Argentina)

---

<sup>26</sup> «La secularización consistió también en la «ausencia de Dios». Esta ausencia tiene una de sus causas más inmediatas en los principios de egoísmo y racionalidad de la sociedad burguesa y en los valores terrenales, pero también en el triunfo del *animal laborans*, esto es la mundanización y racionalización de la vida»; Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo*. Op. cit., p. 87.

<sup>27</sup> L. Litvak, *Erotismo fin de siglo*. Op. cit., p. 232.