

FRANCISCO MONTERDE

SALVADOR
DIAZ MIRON

DOCUMENTOS. ESTETICA

9

PQ7297
D55Z76

facultad de



FILOSOFIA Y LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
DIRECCION GENERAL DE PUBLICACIONES

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO

Rector:

Dr. Nabor Carrillo

Secretario General:

Dr. Efrén C. del Pozo

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Director:

Lic. Salvador Azuela

Secretario:

Juan Hernández Luna

CONSEJO TECNICO DE HUMANIDADES

Coordinador:

Dr. Samuel Ramos

Secretario:

Rafael Moreno

EDICIONES FILOSOFIA Y LETRAS

Opúsculos preparados por los maestros de la Facultad de Filosofía y Letras y editados bajo los auspicios del Consejo Técnico de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México.

1. *Schiller desde México*: Prólogo, biografía y recopilación de la Dra. M. O. de Bopp.
2. Agostino Gemelli: *El psicólogo ante los problemas de la psiquiatría*. Traducción y nota del Dr. Oswaldo Robles.
3. Gabriel Marcel: *Posición y aproximaciones concretas al misterio ontológico*. Prólogo y traducción de Luis Villoro.
4. Carlos Guillermo Koppe: *Cartas a la patria* (Dos cartas alemanas sobre el México de 1830). Traducción del alemán, estudio preliminar y notas de Juan A. Ortega y Medina.
5. Pablo Natorp: *Kant y la Escuela de Marburgo*. Prólogo y traducción de Miguel Bueno.
6. Leopoldo Zea: *Esquema para una historia de las ideas en Iberoamérica*.
7. Federico Schiller: *Filosofía de la historia*. Prólogo, traducción y notas de Juan A. Ortega y Medina.
8. José Gaos: *La filosofía en la Universidad*.
9. Francisco Monterde: *Salvador Díaz Mirón*. Documentos. Estética.

FRANCISCO MONTERRA
SALVADOR
DIAZ MIRON

SALVADOR DIAZ MIRON

DOCUMENTOS. ESTETICA

México, 1978

FRANCISCO MONTERDE

SALVADOR
DIAZ MIRON

DOCUMENTOS. ESTETICA

México, 1956

FRANCISCO MONTERDE

PQ7297
D55 Z76



SALAS
DIAZ VIRON

FILOSOFIA
Y LETRAS

DOCUMENTOS ESTETICA

Printed and made in Mexico
Impreso y hecho en México
por la
Imprenta Universitaria
Bolivia 17 México, D. F.



ADVERTENCIA

F - 140669

F - 140669

SE han reunido aquí dos estudios inicialmente hechos para dar a conocer, fuera de la República Mexicana, aspectos biográficos y de crítica literaria, de Salvador Díaz Mirón. El que contiene documentos esclarecedores de pasajes que resultaban oscuros en la vida del poeta, fue la contribución presentada en el Segundo Congreso de Catedráticos de Literatura Iberoamericana que se celebró en la Universidad de California, Los Angeles, California, E. U. A., en 1940.

El estudio que trata sobre la estética de Díaz Mirón según su propia poesía, fue dado a conocer, antes que en México, en Berkeley, California, E. U. A., en ocasión del Séptimo Congreso organizado por el

Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, que se efectuó en aquella universidad, de fines de agosto a principios de septiembre, el año próximo pasado.

Como dichos trabajos fueron anteriores, en su elaboración, a los que sobre la vida y la obra del mismo poeta realizaron otros escritores del país y del extranjero, lógicamente no se hace aquí referencia alguna a los mismos.

Los dos estudios, que enfocan sucesivamente aspectos vitales, de crítica y estética, se han reunido en estas páginas, dentro de la presente colección, para facilitar de ese modo su acceso, que antes se dificultaba por hallarse ambos fuera del alcance de aquellos a quienes pudieran interesar los temas en ellos tratados.

DOCUMENTOS SOBRE LA VIDA
DE SALVADOR DIAZ MIRON

DOCUMENTOS SOBRE LA VIDA
DE SALVADOR DIAZ MIRÓN

Con las páginas que siguen se tiene el propósito de contribuir a precisar unas fechas y aclarar varios pasajes oscuros de la vida de Salvador Díaz Mirón, acerca de los cuales surgieron, en años precedentes, dudas que nadie trató de disipar, no obstante que para ello bastaba hacer la exposición y el resumen que se intentan ahora. Tal estudio se basa en cuatro documentos conservados en los archivos de su ciudad natal, el puerto de Veracruz, y desconocidos antes de que se incluyeran en este trabajo.

En el mejor y más amplio de los estudios hasta entonces escritos, sobre la personalidad de Díaz Mirón: la conferencia que sustentó el licenciado Genaro Fernández

MacGregor en la sala de conferencias y conciertos —la actual sala “Manuel M. Ponce”— del Palacio de Bellas Artes, el 26 de octubre de 1934, la cual fué publicada en 1935, por separado, y reimpressa ese mismo año en su libro *Carátulas*,¹ se lee lo siguiente, en la nota 5:

No hay ninguna biografía completa de Díaz Mirón. Las fuentes para establecerla son casi inaccesibles. Los familiares del poeta se niegan a proporcionar datos. El que esto escribe se dirigió al hijo mayor, recomendado por un amigo común, y nunca obtuvo respuesta.

Roberto Núñez y Domínguez, como conterráneo de los hijos de Díaz Mirón, fué más afortunado, pues obtuvo de uno de ellos datos importantes acerca de los progenitores y los descendientes del poeta, los estudios que éste hizo y sus primeros ensayos literarios.

El folleto en que los dió a conocer,² que contiene abundante material biográfico, no aclara a pesar de ello en cuál institución docente de los Estados Unidos de Norteamérica estudió Salvador Díaz Mirón. La familia sólo ha informado que fue “una de las mejores Universidades”, y su dominio del inglés —traducía a Shakespeare, según testimonio de Pérez y Soto,³ citaba y recitaba versos de Byron— parece confirmarlo.

A la actitud frecuentemente agresiva de Díaz Mirón, debe atribuírse el hecho de que ninguno de los que escribieron sobre él, se hubiera atrevido a acercársele, en solicitud de datos biográficos precisos, antes de que la vejez le hiciese menos temible.

Alguien que se dirigió a él, en solicitud de esos datos, como se verá adelante, recibió en la respuesta frases desorientadoras.

* * *

El escritor venezolano Enrique Pérez Valencia, que residió largos años en Mé-

xico, al prologar la selección de poesías que figura en *El Parnaso Mexicano*,⁴ elude la biografía, que no se omite en otras entregas del mismo y que se promete en la portada del número, dedicado a Díaz Mirón en su mayor parte.

Juan B. Iguíniz, en el tomo 1 de su *Bibliografía biográfica mexicana*,⁵ incluye cinco fichas sobre Díaz Mirón, de las cuales, tres contienen semblanzas del poeta, únicamente.

En el índice del tomo *Biografías de hombres ilustres*,⁶ aparece el nombre de Díaz Mirón; pero, en vez de una breve biografía, como otras que en él figuran, se encuentra allí el trabajo "Díaz Mirón, poeta socialista", de José de J. Núñez y Domínguez.

Apenas roza el aspecto biográfico al proporcionar la fecha de la muerte del escritor, Roberto Pereda de la Rioja, en el trabajo "Díaz Mirón, tres aspectos de su vida".⁷

Esta enumeración se prolongaría inútilmente, si fueran a incluirse aquí todos los títulos de aquellos estudios que sólo enfocan aspectos literarios de la obra diazmironiana, aunque contengan datos biográficos y alguna semblanza, como el de Rafael López.⁸

En cuanto a obras didácticas, textos escolares e historias de la literatura mexicana, ofrecen nada más un resumen de la vida de Díaz Mirón, en el que se repiten los mismos datos biográficos ya conocidos.

* * *

Será de mayor interés para nosotros seguir el proceso de la biografía de Díaz Mirón, en las antologías de poetas mexicanos. Entre esas antologías, apenas hay que mencionar las hechas con fines mercantiles o de popularización, como *Los trovadores de México*.⁹ Importa más examinar aquellas que dan alguna fecha al pie

del nombre; desde el curioso libro de historia, de Esteva y Dublán, en su segunda parte: "Poesía nacional",¹⁰ hasta las antologías posrevolucionarias: *Poetas nuevos de México*,¹¹ *Lírica mexicana*,¹² *Antología de la poesía moderna*¹³ y *Antología de poesía mexicana*,¹⁴ pasando por *Las cien mejores poesías (líricas) mejicanas*.¹⁵

En la primera edición de ésta (1914), según se sabe, aparecían como responsables de la selección Antonio Castro Leal, Manuel Toussaint y Ritter y Alberto Vázquez del Mercado; de la segunda (1939), sólo es responsable el licenciado Castro Leal.¹⁵ En aquélla se imprimió el año de 1853, como correspondiente al nacimiento de Díaz Mirón; en la segunda, el año de 1858. ¿A qué se debió que se retardara un lustro tal fecha? El mismo Castro Leal lo explicará después, en el prólogo de otra antología: *Las cien mejores poesías mexicanas (de Manuel Gutiérrez Nájera a nuestros días)*:

La familia del poeta da el año de 1853 (véase Roberto Núñez y Domínguez, *Díaz Mirón*, 1938), pero mientras no se publique algún documento que la confirme, debemos atenernos a lo que declaraba el propio Díaz Mirón (véase Sergio R. Viesca, *Estudios críticos*, 1926).

Se atienden a la misma declaración otros escritores, como Ricardo M. Fernández Mira, que publicó en la Argentina la obra *Salvador Díaz Mirón el turbulento*.¹⁷

* * *

Tal referencia nos conduce al mencionado estudio crítico de Viesca.¹⁸ En la página 6 del mismo y en nota firmada por Salvador Díaz Mirón, se lee lo que él respondió al preguntarle acerca de la fecha en que vino al mundo:

“No nací en 1854. ¿Pero ello qué importa? Con cuatro años menos, mi ancianidad es sobrada.”

A la misma nota se refiere el licenciado Fernández MacGregor,¹⁹ cuando escribe:

Se ha dado por año de su nacimiento el de 1854, pero el mismo poeta ha dicho: "No nací en 1854. ¿Pero ello qué importa? Con cuatro años menos mi ancianidad es sobrada." Así, su arribo a este mundo debe fijarse en 1858, si su testimonio propio no fué una coquetería casi póstuma, como otras que tuvo.

Alude el crítico al hecho de que Díaz Mirón conservara artificialmente, en la vejez, la negrura de sus cabellos. Así lo conoció quien esto escribe, cuando fué a verlo, en solicitud de colaboración para una revista estudiantil, al cuarto que ocupaba en México, en el Hotel Iturbide, en 1914.

* * *

Es imposible hacer lo aconsejado por Antonio Castro Leal —atenerse a lo que

asentó Díaz Mirón—, pues no fué aquélla la única vez en que el poeta señaló equivocadamente el año de su nacimiento. En el libro de J. M. Benítez L., *El lisiado trágico, apuntes sobre la interesante e íntima vida de Salvador Díaz Mirón*,²⁰ el autor dice:

Díaz Mirón fué tan grande como poeta que como periodista. A los catorce años hizo sus balbucesos en *El Pueblo*, periódico que dirigió Rafael de Zayas Enríquez en 1876 y desde entonces, consagró su vida a las áridas tareas del periodismo, del que surgió más tarde como uno de sus más vigorosos exponentes.

He aquí el autógrafo del cantor de "A Gloria", inédito hasta ahora, que me fué proporcionado galantemente por su hijo Mario, poseedor de valiosas reliquias de su padre, el coloso de la lira:

"*El Pueblo*. Este diario estaba dirigido por Rafael de Zayas Enríquez.

En tal publicación inserté mis ensayos de periodista. Tenía entonces catorce años. Escribí con tal violencia, que fuí desterrado. Esto sucedió en 1876.”

El nacimiento de Díaz Mirón no habría acaecido, por consiguiente, en 1858 sino en 1862. Aquel error se debe, quizás, a una confusión en los recuerdos del poeta, pues Díaz Mirón, que fué precoz literato, vió publicados sus escritos desde la adolescencia:

...su iniciación, dice Benítez, data de varios años atrás, en que editó un periódico titulado *La Sensitiva*, redactado por él y José Manuel Muñoz, Gonzalo Migoni, Miguel Reyes Torres, José Luis Prado y el mismo Zayas Enríquez, en cuya imprenta, propiedad de su padre, se imprimía.

De ese modo es posible conciliar la iniciación periodística, a los catorce años, y el destierro por sus artículos publicados en

El Pueblo en 1876, cuando ya era seguramente un poco mayor, pues habría sido absurdo que se desterrara a un adolescente.

* * *

El acta de nacimiento de Salvador Díaz Mirón, habría disipado tales dudas; pero esa acta no existe en el archivo del Registro del Estado Civil, por la sencilla razón de que este requisito se estableció más tarde: fué el presidente Benito Juárez quién inició tal Registro, durante su permanencia en el puerto de Veracruz, cuando puso su firma al pie del acta correspondiente al nacimiento de una hija suya, según puede comprobarse por el primer libro de actas, que se halla expuesto en un mueble próximo al estrado, en el salón de actos del palacio municipal de Veracruz.

En cambio, sí existen otros documentos relacionados con la vida de Díaz Mirón, en aquel archivo, del cual fue obtenida una co-

pia del acta del matrimonio de Díaz Mirón.
Dice lo siguiente:

Al margen: N^o 73.—Setenta y tres.—

Casamiento del C^o SALVADOR DÍAZ
MIRÓN con la Srita. GENOVEVA ACEA.

—*Al centro*: En la Heroica Ciudad
de Veracruz, á las ocho de la noche
del día cinco de abril de mil ocho-
cientos ochenta y dos, trasladado el
juez á los altos de la casa número
ciento cuarenta y ocho de la calle de
Independencia, comparecieron ante él,
el C^o Salvador Díaz Mirón, natural y
vecino de esta ciudad, soltero, de vein-
tiséis años de edad, comerciante, hijo
del C^o Manuel Díaz Mirón de esta
misma naturaleza y vecindad, casado,
de sesenta años, empleado y de Da.
Eufemia Ibáñez de la propia vecindad
y naturaleza, de cincuenta años, casa-
da y la Srita. Genoveva Acea, también
vecina y natural de esta ciudad, de
dieciséis años de edad, soltera, hija del
C^o Andrés Acea natural de España
y vecino de la Habana y de Da. Isi-
dora Remond, difunta.—No habiendo

resultado hasta este acto impedimento alguno, el C^o Juez interrogó á cada uno de los pretendientes, si era la voluntad del uno unirse con el otro en matrimonio civil y habiendo contestado ambos afirmativamente, los declaró unidos en legítimo matrimonio civil en nombre de la sociedad y de la ley, haciéndoles presentes sus principales obligaciones conforme lo determina el artículo ciento cincuenta y siete del Código Civil del Estado.—Fueron testigos de este enlace los C^{os}. Miguel Reyes Torres y Domingo Díaz, el primero de esta naturaleza y vecindad, de treinta y cuatro años, empleado y el segundo natural de Alvarado y de esta vecindad, de treinta años, también empleado, ambos solteros.—Leída la presente acta, firmaron de conformidad.—Daniel Rodríguez.—Salvador Díaz Mirón.—Genoveva Acea.—Domingo Díaz.—Miguel Reyes Torres.—José Ledesma.—A. González del Castillo.—Angel M. Remond.—L. Fernández.—Isabel Díaz Mirón.—Manuel Díaz Mirón hijo.—Alfonso Re-

mond.—José Gómez García.—M. Díaz
Mirón.—Rúbricas.

Si en 1882, el poeta —entonces, comerciante— contaba, según su dicho, 26 años de edad, habría nacido en 1856. Tendríamos, pues, una nueva fecha que comparar con las anteriores si no supiéramos que, en tales documentos, el dato relativo a la edad —que proporcionan los contrayentes—, no comprobado por el Juez, suele fijarse a voluntad de alguno de aquéllos, o de ambos, según convenga.

En casos como éste, sólo queda un recurso: buscar la fe de bautismo. La de Díaz Mirón se encuentra en la foja número 33 del libro de bautizos número 19, en la parroquia de Veracruz. La partida dice así:

Al margen: Salvador, 252. *Al centro:* En la Hca. Va. Cruz, en diez y seis de Dbre. de mil ochocientos cincuenta y tres. Yo D. Ignacio José Jiménez, Cura propio de esta Parroquia, título la Asunción de Ntra. Sra.

Bauticé solemnemente á Salvador Edmundo, Antonio Espiridión Francisco de Paula, nacido el catorce del presente, hijo legmo. de D. Manuel Díaz Mirón y de Da. Eufemia Ibáñez; padrinos D. José Luis Ituarte y Da. Consolación Díaz, á quienes advertí el parentesco espiritual y las obligaciones de enseñar la doctrina crist. á su ahijado, y lo firmé. Ignacio José Jiménez. *Rúbrica.*

Tal fecha coincide con la grabada en una placa de mármol, en la casa número 17 de la calle de Emparan, del puerto de Veracruz, donde nació Díaz Mirón, en 1853 precisamente.

* * *

Como resultado de esta investigación y en vista de las copias de documentos que figuran en seguida, puede afirmarse que el autor de *Lascas* no inició en la ancianidad la resta de años vividos, según se suponía.

Al contraer matrimonio, en 1882, no el 1881 como escribió Roberto Núñez y Domínguez, tenía poco más de 28 años. Si declaró que tenía 26, probablemente fué porque su prometida sólo contaba 16, y la diferencia entre las dos edades, 12 años, resultaba excesiva. Por ser menor de edad la futura esposa del poeta —ante quien se doblegaría después su orgullo, al reverenciarla en sus versos—, y por hallarse ausente el padre de la misma, el juez nombró tutor a un tío de ella, Angel M. Remond, y no se efectuó la ceremonia el mismo año en que los contrayentes se presentaron ante el juez, sino al año siguiente, como se asienta en los documentos que siguen:

Al margen: Número 259.—Doscientos cincuenta y nueve.—Presentación del C^o. SALVADOR DÍAZ MIRÓN y la Srita. GENOVEVA ACEA.—Se fijaron las publicaciones el día veintiocho.—

Al centro: En la Heroica Ciudad de Veracruz, á las dos de la tarde del día

veintiocho de noviembre de mil ochocientos ochenta y uno, ante el Juez del Estado Civil del Cantón, compareció el C^o. Salvador Díaz Mirón y la Srita. Genoveva Acea manifestando que han convenido en celebrar su matrimonio civil y con objeto de que se practiquen las diligencias correspondientes, se presentaron en este Juzgado: que es el primero, natural y vecino de esta ciudad de veintiséis años, soltero, empleado, hijo de Manuel Díaz Mirón de esta misma naturaleza, y vecindad, de sesenta años, casado, empleado y de Eufemia Ibáñez de la propia naturaleza y vecindad, de cincuenta años, ambos casados y la segunda que es natural y vecina de esta plaza de dieciséis años de edad, soltera, hija de Andrés Acea natural de España y residente en la Habana y de Isidora Remon Difunta.—Siendo menor de edad la novia y estando ausente su padre el C^o. Alfonso Remon, natural de Minatitlán y vecino de ésta, de cuarenta y dos años, tabaquero, tío de la expresada señorita Acea, y

nombrado por el C^o. Juez primero de Paz de este Municipio, tutor de ella, presentó su consentimiento para este enlace.—El documento que acredita el nombramiento del C^o. Remon, queda archivado como comprobante de esta acta.—Presentó el novio como testigos á los C^{os}. Domingo A. Díaz, natural de Alvarado y vecino de ésta, de treinta años, soltero, empleado y José Ledesma Rivas, natural de Jalapa y vecino de ésta, de treinta y seis años, casado, tipógrafo y la novia á los C^{os}. Miguel Reyes Torres, natural y vecino de ésta, de treinta y cuatro años de edad, soltero, empleado, y Manuel Remon, natural de Minatitlán y vecino de ésta, de treinta y seis años, casado, empleado, quienes declararon individualmente que los contrayentes son libres y aptos para unirse en matrimonio.—Leída esta acta quedaron conformes y firman.—Daniel Rodríguez.—Salvador Díaz Mirón.—Alfonso Remond.—Domingo A. Díaz.—José Ledesma.—Miguel Reyes To-

rres.—Genoveva Acea.—Angel M.
Remond.—*Rúbricas.*

Al margen: N^o 72.—Setenta y dos.—
Citación para el acta de celebración
del matrimonio del C^o. SALVADOR
DÍAZ MIRÓN con la Srita. GENOVEVA
ACEA.—*Al centro:* En la Heroica
Ciudad de Veracruz, á las tres de la
tarde del día cinco de abril de mil
ochocientos ochenta y dos, ante el
Juez del Estado Civil del Cantón,
compareció el C^o. Salvador Díaz Mi-
rón natural y vecino de esta ciudad,
soltero de veintiséis años de edad,
comerciante y dijo: que habiéndose
cumplido el plazo de quince días de
su presentación, suplica al C^o. Juez
se sirva autorizar su enlace con la se-
ñorita Genoveva Acea como lo tiene
ya manifestado.—El Juez, en vista de
lo expuesto y de que hasta la fecha
no se ha presentado impedimento al-
guno, señaló, de acuerdo con el inte-
resado, las ocho de la noche de hoy,
en los altos de la casa número ciento
cuarenta y ocho calle de Independen-

cia.—Y para constancia se levanta la presente acta que firman ambos.— Daniel Rodríguez.—Salvador Díaz Mirón.—*Rúbricas.*

La primera vez que el poeta ocultó la edad que tenía, según se desprende de lo anterior, no lo hizo por “coquetería póstuma”, como supone el licenciado Fernández MacGregor. Díaz Mirón restó dos años de la cuenta de los vividos, al presentarse ante el juez para contraer matrimonio; después, la resta continuó: perdido el punto de referencia, la fecha exacta, una reducción mayor importaba poco. Díaz Mirón podía afirmar: “No nací en 1854” y decir con ello la verdad, ya que no vino al mundo, como él pretendía hacerlo creer, después de esa fecha, sino un año antes, según puede comprobarse por la partida bautismal que aquí se ha incluido.

1. Souza, Francisco MacGregor. <i>Visões da Arte Moderna Brasileira</i> , 1935. México, 1935.	Visões da Arte Moderna Brasileira, 1935. México, 1935.
2. Roberto Nery y Derangere. <i>El Arte Moderno en México</i> , 1935. México, 1935.	El Arte Moderno en México, 1935. México, 1935.
3. A. Pina y Soto. NOTAS sobre el arte moderno en México, 1935.	NOTAS sobre el arte moderno en México, 1935.
4. El <i>Paradiso</i> de Juan José Tabares. <i>El Arte Moderno en México</i> , 1935. México, 1935.	El <i>Paradiso</i> de Juan José Tabares. <i>El Arte Moderno en México</i> , 1935. México, 1935.
5. Juan B. Iglesias. <i>El Arte Moderno en México</i> , 1935. México, 1935.	El Arte Moderno en México, 1935. México, 1935.
6. Departamento de Artes y Letras. <i>El Arte Moderno en México</i> , 1935. México, 1935.	El Arte Moderno en México, 1935. México, 1935.

de él para constancia se le otorga el presente cota que forman ambas —
Daniel Rodríguez — Jofre de los
Morales — Andrés.

La primera vez que el poeta menciona la edad que tenía, según se desprende de lo anterior, lo hizo por "exigencia jurídica", como supere el heredero, Fernán-
dez MacGregor. Don Martín resió dos años de la cota de los yndios, al presen-
tarse ante el juez para conducir sus rra-
nos después la fecha distinguió: por ende el
punto de referencia, la fecha exacta, esa
reducción no por importante poco. Don Ma-
rín podía afirmar: "No nací en 1654" y
decir con ello la verdad, ya que no vino al
mundo, como se pretende hacerse creer,
antes de esa fecha, sino un año antes,
según puede corroborarse por la partida
bautismal que aquí se ha incluido.

- 1 Genaro Fernández MacGregor. *Salvador Díaz Mirón*. Conferencia, 1935. *Carátulas*, México, 1935.
- 2 Roberto Núñez y Domínguez. *Díaz Mirón, 1928-1938*. México (1938).
- 3 A. Pérez y Soto, *Díaz Mirón, poeta* (Crítica). México, 1919.
- 4 *El Parnaso Mexicano*. Salvador Díaz Mirón. Su retrato, rasgos biográficos y poesías escogidas de varios autores, coleccionadas bajo la dirección del Gral. D. Vicente Riva Palacio, por Francisco J. Arredondo. Segunda edición. México, 1901.
- 5 Juan B. Iguíniz, *Bibliografía biográfica mexicana*. Tomo I. Repertorios biográficos. México, 1930.
- 6 Departamento del Distrito Federal. Publicaciones de la Dirección de Acción Cívica, de

- Reforma y Cultural (Propaganda Cívica.—
Número 112). *Biografías de hombres ilustres*.
México, 1930.
- 7 *Universidad Michoacana*. Revista de cultura popular. Morelia, Mich., julio de 1939, Número 16.
 - 8 Salvador Díaz Mirón. *Poemas*. Prologados por Rafael López, "Cvltvra", t. VIII, 3. México, 1918.
 - 9 *Los trovadores de México*. Poesías líricas de autores contemporáneos. Barcelona, 1898.
 - 10 Adalberto A. Esteva y Adolfo Dublán, *Libro nacional*. (El ejemplar del autor de este trabajo carece de portada.)
 - 11 Genaro Estrada. *Poetas nuevos de México*. Antología con noticias biográficas, críticas y bibliográficas. México, 1916.
 - 12 *Lírica mexicana*. Antología publicada por la Legación de México, con motivo de la Fiesta de la Raza, 12 de octubre de 1919. Madrid (1919).
 - 13 *Antología de la poesía mexicana moderna*. Editada por Jorge Cuesta. "Contemporáneos", México, 1928.
 - 14 Eduardo de Ory, *Antología de poesía mexicana*. Madrid, 1936.

- 15 *Las cien mejores poesías (líricas) mejicanas*, escogidas por Antonio Castro Leal, Manuel Toussaint y Ritter, Alberto Vázquez del Mercado. México, 1914. 2a. edición, refundida por Antonio Castro Leal. México, 1939.
- 16 *Las cien mejores poesías mexicanas (de Manuel Gutiérrez Nájera a nuestros días)*. Selección y estudio de Antonio Castro Leal, México, 1939.
- 17 Ricardo M. Fernández Mira. *Salvador Díaz Mirón el turbulento*. Talleres Gráficos Contreras. Buenos Aires, 1936.
- 18 Sergio R. Viesca. *Ensayos críticos: Salvador Díaz Mirón, Manuel Acuña*. México, 1926.
- 19 Genaro Fernández MacGregor. *Op. cit.*
- 20 J. J. Benítez L. *El lisiado trágico. Apuntes sobre la interesante e íntima vida de Salvador Díaz Mirón*. México, 1932.

15. La obra de este autor, publicada en el año 1930, en la ciudad de México, trata de la historia de la literatura mexicana y de la influencia de los escritores extranjeros en el desarrollo de la literatura nacional.

16. En este libro se estudia la evolución de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta el presente, con especial énfasis en el período colonial y virreynal.

17. Este trabajo de investigación analiza la obra de los principales autores de la literatura mexicana del siglo XVIII, destacando su contribución al arte literario.

18. Se trata de un estudio sobre la poesía mexicana del siglo XIX, abordando tanto la poesía lírica como la épica y el drama.

19. Este libro examina la influencia de las corrientes literarias europeas en la literatura mexicana del siglo XIX, particularmente el romanticismo y el realismo.

20. El autor analiza la evolución de la novela mexicana durante el siglo XIX, desde sus primeros intentos hasta la consolidación de la novela moderna.

21. Este estudio se centra en la obra de los escritores mexicanos del siglo XX, explorando las nuevas tendencias y temas que caracterizan a esta generación.

22. El libro trata sobre la literatura mexicana contemporánea, desde la segunda mitad del siglo XX hasta el presente, incluyendo la poesía, el teatro y la narrativa.

PARA EL BUENIADE CARLOS E. ESTE
A QUIEN 748 Y 804777

LA ESTETICA DE DIAZ MIRON,
EN SU POESIA



FILOSOFIA
Y LETRAS

PARA EL LICENCIADO CARLOS PRIETO
A QUIEN TAN FRECUENTES
Y GENEROSOS IMPULSOS
DEBE EN MEXICO
LA CULTURA HISPANICA

F. M.

PARA EL LICENCIADO CARLOS PRINTE
A QUIEN TAN FRECUENTES
Y GENEROSOS IMPULSOS
DEBE EN MÉXICO
LA CULTURA HISPÁNICA

M. M.

I

Díaz Mirón, a lo largo de su agitada vida, halló treguas en la lucha: remansos en los cuales se detuvo para escribir, además de sus versos, algún artículo, y para tratar de definir su estética, en relación con la poesía. En prosa trató el tema varias veces: en artículos de polémica, desde 1888;¹ en las páginas de *Revista Azul*, en 1894 y 1895²; en las "Dos palabras" iniciales de *Lascas*;³ en epístolas y advertencias posteriores a la publicación de ese libro.⁴

Sus ideas sobre el arte literario y especialmente sobre la poética, repetidas por

él en el curso de conversaciones —que se convertían en un monólogo, al adueñarse él de la palabra en tertulias amistosas, con tanto dominio como en la tribuna—, quedaron grabadas en la memoria de algunos de sus oyentes que aún las recuerdan.

El centenario del nacimiento del poeta, que su patria conmemoró dignamente hace poco más de dos años, de fines de 1953 a principios de 1954, suscitó la redacción de varias obras —algunas, todavía inéditas—, en México y en otros países, no sólo del continente americano.

Es de esperarse que alguna de las que no se han publicado, enfoque ese aspecto: la estética de Salvador Díaz Mirón, después de colectarse lo que esté aún disperso de sus trabajos en prosa, en gran parte reunidos el año próximo pasado.⁵ Habrá que ordenar esos materiales y emprender el cotejo indispensable para el estudio de cuanto dijo y escribió, acerca de lo que él llamaba su “criterio artístico”; sus ideas

sobre la poesía y los poetas — entre los que él, desde luego, se contaba.

* * *

Sin pretender llevar a buen término tal empresa —iniciada en los Estados Unidos⁶ y probablemente realizada en toda su amplitud por otros investigadores—, aquí sólo va a intentarse una revisión de sus ideas sobre la poesía, expresadas en verso, a lo largo de sucesivas etapas dentro de la evolución de su lírica. Por ella se verá cómo sus teorías sobre la expresión poética, indecisas, vagas al principio, fueron definiéndose a medida que Díaz Mirón avanzaba, cada vez más seguro de ellas y de sí mismo.

La realización del presente Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, organizado en torno al tema “La cultura de Iberoamérica vista a través de su Literatura”, sirvió de es-

tímulo al autor de este trabajo para emprender tal revisión, que podrá completar algún día, con el mencionado cotejo, si alguien no se le adelanta —o se le adelantó ya— en tal sentido.

* * *

Todo artista experimenta alguna vez el deseo de hacer un recorrido por el campo en el cual desarrolla sus actividades, y de referirse, después, a sus mismas creaciones. El poeta lírico hablará, con su experiencia, de la poesía, como el dramaturgo puede sentir la tentación de dar al público un parecer acerca del teatro. Al hacerlo, aun cuando rocen temas relacionados con la técnica, tratarán uno y otro de concretar ideas que han ido poco a poco definiéndose, en meditaciones y conversaciones, acerca de sus puntos de vista individuales.

Algunos intentan solamente aclarar esos puntos, sin conseguirlo; otros exponen teorías que se hallan muy distantes de lo que practicaron. Eso da a entender que, en cierto modo, están inconformes con lo que, hasta aquel instante, han realizado en sus obras. Otros, en fin, al tratar de darle la vuelta al círculo —de buscar su cuadratura, quizás—, salen de él por la tangente y esquivan la cuestión fundamental, si su escrito es resultado de una demanda, de la interrogación de alguien, curioso de conocer la respuesta que podrían darle.

Aun hay quien, al verse orillado a definir la poesía, ante una interrogación insistente, declara que lo ignora, o sale con gallardía del trance apurado, al tomar un rumbo que es también poético y, por consiguiente, irreprochable, cuando se trata de un poeta.

El ejemplo más fácil de hallar, en la literatura hispana, es sin duda el de Gustavo Adolfo Bécquer, quien acertó a des-

lindar los dos campos que existen dentro de la poesía lírica —aquellos que respectivamente corresponden a la que él prefirió y a la que prefirieron Espronceda y otros—, en el prólogo a *La soledad*, de Augusto Ferrán. En cambio, el mismo Bécquer, al escribir en verso acerca de esa cuestión: “¿qué es poesía?”, evita elegantemente entrar en definiciones aventuradas, y contesta a la imaginaria interrogante:

Poesía . . . eres tú.

* * *

Como Bécquer —de quien no está muy alejado en sus comienzos, por explicable cercanía con los modelos románticos, entonces comunes a varios poetas a quienes empuja igual inquietud—, Díaz Mirón se vio orillado alguna vez a contestar la misma pregunta que la amada hizo al poeta sevillano: “qué es poesía”. Tal cuestión, fundamental para un poeta, surgió para él

desde sus comienzos. Trató de responder a ella, primero, en su etapa de transitorio romanticismo —“¿Quién que *es* no es romántico?”, inquirió Rubén Darío—, para volver a buscar una respuesta satisfactoria, a esa pregunta, más tarde.

La primera vez fue en el período anterior a ese hito que señaló para él, con su aparición, *Lascas* en 1901. Antes de que termine la penúltima década del siglo XIX, apuntará en la lírica diazmironiana la inquietud que le lleve por otros caminos, ya no exclusivamente románticos. A punto de abandonar el sendero del romanticismo, es cuando Salvador Díaz Mirón se detiene a meditar sobre “qué es poesía”. Como aún no explora otras sendas ni halla, por consiguiente, otros moldes que en lo externo descubran el cambio que va a operarse en la sensibilidad de los poetas, responde en forma romántica.

“Que es poesía”⁷ es una composición romántica aún, por el molde, la ideología

y el vocabulario que emplea Díaz Mirón en tales versos, como es fácil comprobarlo. El molde es el sexteto decasílabo romántico; esto es, el sexteto —A A B C C B— cuyas rimas, en los versos tercero y final son oxítonas. Sabemos que la terminación aguda, en los versos finales, era un efecto de musicalidad —no muy sutil, pero sí aparente, al alcance del oído menos educado— que los románticos preferían, por ello. Lo preparaba el verso al cual correspondía rimar con el último, y los oyentes, casi tanto como los lectores, podían advertir, por la voz final, aguda, que terminaba una estrofa. Eso facilitaba el aplauso, del que los románticos no prescindían fácilmente.

En cuanto a las ideas —y el vocabulario puesto al servicio de las mismas—, su romanticismo se advierte desde luego. La composición se inicia con dos palabras entre admiraciones: “¡La poesía!” Había que afirmarlo así, enfáticamente, apuntalándola entre esos dos signos admirativos. Des-

pués, como un intento de definición, lo que para el poeta, ya desde entonces en luchas políticas, importaba más: los combates, las armas, los héroes. Por eso piensa que la poesía es:

Pugna sagrada,
radioso arcángel de ardiente espada,
tres heroísmos en conjunción.

Los tres heroísmos que limiten —triángulo equilátero— el campo de la poesía, serán:

el heroísmo del pensamiento,
el heroísmo del sentimiento
y el heroísmo de la expresión!

Colocados en ese orden, justifican la estrofa que eligió para presentarlos: la sextina romántica. Pensamiento, sentimiento y expresión, en grado heroico, juntos, constituyen, a juicio del poeta, el *desideratum* de la poesía; de la poesía combatiente —y, por ello, heroica—, desde luego. Los tres

heroísmos situados en la misma altura: pensar, sentir y expresar —pensamientos y sentimientos— heroicamente. La geométrica, triangular delimitación, parece adecuada sólo para la poesía de tono épico; la poesía heroica, preferida por Díaz Mirón, según lo confirma en sus “Dos palabras”, al decir: “. . . abundante y notoriamente he cultivado el género heroico . . .”⁸ Así consideraba él sus odas que, para nosotros, son cantos cívicos, poesía patriótica de circunstancias.

Debemos observar que, cuando trata de definir la poesía —título esta composición, no lo olvidemos, “Qué es poesía”—, sitúa en primer término, por tratarse de una función intelectual, el pensamiento: “la idea”, como dirá en otra parte; en seguida, el sentimiento y, por último, la expresión: la forma, el estilo, al que dará la primacía más tarde. El orden de preferencia que concede a los tres heroísmos, por entonces, también está de acuerdo con la actitud de los román-

ticos y, sobre todo, del poeta Víctor Hugo que fue, al mismo tiempo, el primer adalid y el patriarca —hasta su muerte— del romanticismo.

Ya ve lejos la frialdad, la indiferencia neoclásica por la cual se eliminó del arte el sentimiento, que rescatarían y defenderían los románticos; mas aún no llegan hasta Díaz Mirón las preocupaciones —objetivas, plásticas— de los parnasianos que darán prioridad a la forma, ni menos aún, el subjetivismo de los simbolistas. Para él, romántico todavía —y romántico a la francesa: huguesco—, lo principal es *pensar alto*, como se dirá más tarde; pues el poeta, según tal criterio, es un pensador, un vate que vislumbra el futuro y lo ilumina con sus versos.

En seguida, también románticamente, hay que *sentir hondo*, según decía alguno de ellos; poner el corazón a la altura debida: muy próximo a la inteligencia. El mismo afirma:

Aunque decirlo resulte un poco aventurado, románticamente es cierto: es el corazón el que ejerce el mando y gobierna al cerebro, entre los emotivos, sentimentales poetas del “segundo romanticismo”, de la recaída romántica, en México.

En cuanto a la expresión, la forma —que el poeta equipara después al fondo, al afirmar “forma es fondo”—, ese último lugar que Díaz Mirón le concede al situar los tres heroísmos, se halla de acuerdo con el modo de pensar de los románticos: ciertos románticos, no precisamente los franceses —más bien algunos españoles y también algunos hispanoamericanos que seguían a aquéllos—, desdeñosos de la forma; enemigos de las restricciones que impusieron los neoclásicos alentados por Luzán y su preceptiva. Los academistas, continuadores de unos y otros, en la literatura mexicana, eran los principales adalides de la pureza de expresión, que el poe-

ta erguido frente a ellos tenía que postergar, aunque la situara al lado de los otros dos heroísmos.

* * *

Mas la poesía, aun heroica, no es sólo esa “conjunción” de tres heroísmos, y el poeta lo comprende así: después de fijar los límites, de acotar su campo de operaciones, casi bélicas —en lucha abierta con todos—, va a tratar de llenarlo de seres y cosas, delicados, tenues, poéticos. La enumeración contenida en las cuatro estrofas inmediatas, es claramente ilustrativa de ello. La poesía, dice, es:

Flor que en la cumbre brilla y perfuma,
copo de nieve, gasa de espuma,
zarza encendida do el cielo está,
nube de oro vistosa y rauda,
fugaz cometa de inmensa cauda,
onda de gloria que viene y va.

Nébula vaga de que gotea,
como una perla de luz, la idea;

espiga herida por la segur,
brasa de incienso, vapor de plata,
fulgor de aurora que se dilata
de oriente a ocaso, de norte a sur.

Verdad, ternura, virtud, belleza,
sueño, entusiasmo, placer, tristeza;
lengua de fuego, vivaz crisol;
abismo de éter que el genio salva,
alondra humilde que canta el alba,
águila altiva que vuela al sol.

Humo que brota de la montaña,
nostalgia oscura, pasión extraña,
sed insaciable, tedio inmortal,
anhelo tierno e indefinible,
ansia infinita de lo imposible,
amor sublime de lo ideal.

¿Logró con esto, por entonces, su propósito, al intentar definir la poesía Salvador Díaz Mirón? El mismo no parece muy seguro de ello, cuando remata el soneto "A las cosas sin alma",¹⁰ en forma un tanto oscura, y todavía románticamente dice:

Dios sobre todo,
y sobre todo lo demás, la idea.

Preocupaciones de diversa índole, no sólo estéticas, apartarán poco a poco a Díaz Mirón de ese campo que acotó y sembró de imágenes románticas, aunque todavía por algún tiempo continúe dando preferencia a la sensibilidad sobre la expresión, en poesía. En su etapa vital que concluye en 1891, es romántico paladín de la Libertad —con mayúscula— y por ello, como Beethoven, reniega de Napoleón, después de haberlo admirado; simpatiza con los humildes: “Los parias”;¹¹ quiere exaltar “A los héroes sin nombre”¹²

—La ingratitud de vuestro sino aterra
la musa de los himnos elegíacos—,

y empieza a advertir el divorcio que existe entre el hombre y la naturaleza, impasible ante los infortunios humanos, como se ve en “El desertor”¹³ y otras poesías.

La cultura personal de Díaz Mirón —como exponente de la cultura de Hispanoamérica—, aunque era bastante firme desde sus comienzos, se ha fortalecido en esa pausa de paz que cierra el siglo XIX. El viaje a Nueva York, sus lecturas de clásicos y modernos; el cambio de libros, y de ideas, con amigos y parientes, le abrieron nuevas perspectivas por las cuales pasea la mirada.

Las culturas del Lacio y de la Hélade, con la hispánica —fundamental para él, como para nosotros—, están en los cimientos de su preparación, desde los días de estudiante, y se consolidarán con su actividad docente, en el Colegio Preparatorio de Jalapa. Su dominio de otras lenguas le permitió asomarse a las culturas de Francia, Inglaterra y los Estados Unidos. Alguna poesía de Longfellow —aquella del forjador— está presente, con las reminiscencias de los griegos —quizás a través de Leconte de Lisle—, en el poema “A las

puertas”,¹⁴ por los días en que Hispanoamérica rinde homenaje al autor de *Evangelina*.

En “La conmemoración, Espectros épicos”¹⁵ hay una reminiscencia del peán entonado en Grecia, tras la victoria de Salamina, por los triunfadores. El título “Boedromion”¹⁶ —nombre que se daba al mes de Apolo, en Atenas— corresponde, según se sabe, a los tercetos en que amplía la oda II, libro III, de Horacio:

Dulce et decorum est pro patria mori.

Otros títulos —“Redemptio”,¹⁷ entre ellos— denuncian, como en varios de nuestros poetas de fines del siglo, formados dentro de la tradición que rendía culto a los clásicos de la antigüedad, aficiones y resabios de latinista. Esa erudición por medio de la cual se revela, antes de 1892, la cultura diazmironiana, ya no es singular, en ese momento de la evolución de la América española: es, como el cambio de sen-

sibilidad, sólo un síntoma de la transformación operada allí por la crisis universal que precede al triunfo de la filosofía espiritualista sobre el positivismo imperante.

La inquietud espiritual del momento se manifiesta por esa sed de verdades, propia de todas las crisis. Los poetas, hasta ayer aún románticos, se sienten inconformes con lo que han realizado y, a la vez, parecen inseguros ante el rumbo que van a tomar. Hay un alto —individual, no colectivo—, frente a la encrucijada en donde se encuentran, sin advertir aún que no están solos: la ruta del romanticismo concluye allí. Parece prolongarla, como una desviación provisional, aquella que va hacia el realismo.

Díaz Mirón —que, como otros poetas en el posromanticismo, avanzó más allá del neoclasicismo, por la ruta eterna de los clásicos del idioma— parece decidirse un instante por ese camino incierto aún que le brinda, con la plasticidad parnasiana, otro

incentivo: quienes lo siguen, pretenden captar las sensaciones transitorias, efímeras, en versos perdurables. Es el camino que arranca de aquel inexperimentado sacudimiento —*frisson nouveau*— que Baudelaire menciona. La atracción que lo moderno ejerce en los peregrinos que van hacia ese nuevo rumbo, se equilibra en Díaz Mirón por el interés que experimenta al cerciorarse de la solidez de lo antiguo: esa perennidad que le ha permitido comprobar su cultura, cada vez que objetiviza sus visiones de los siglos clásicos, en otras literaturas.

En ese punto, a la crisis universal que todos experimentan, se une la crisis personal causada por su encarcelamiento y por los sucesivos golpes que recibe, como al partir definitivamente alguno de sus allegados. Díaz Mirón resuelve la doble crisis, tras una terrible sacudida moral, con un brusco viraje que, como golpe de enorme ala, abrirá de pronto una de las

puertas por las cuales el modernismo va a encontrar la salida hacia otros horizontes.

Podemos comprender que Díaz Mirón, con sus preocupaciones sociales, democráticas de aquel entonces, no se sentiría muy a gusto dentro del aristocrático modernismo a través del cual pasó, al salir del romanticismo, como un torrente forzado a correr dentro de un angosto canal y a estancarse por la cortina de una represa.

II

Transformado, el poeta reaparece tras la clausura y el silencio temporal, con *Las-cas* (1901). En esa obra que él juzga definitiva, después de las "Dos palabras" de la introducción en prosa, vienen dos poesías: biselado cristal que permite ver la nueva actitud que adopta. En la primera poesía, "A mis versos",¹⁸ habla de su soledad huraña, ajena al ruido de la fiesta

y de la disputa. Sus versos, alados, con esplendor de descargas eléctricas,

pero esquivos a cautas doncellas,

irán por en medio de la gente, en diversas latitudes.

No son piedras preciosas intocadas, brillantes como estrellas: son chispas que saltan al choque y arden

...lascas de piedras de simas.

Ha descendido a otras profundidades, y la experiencia que adquirió le vuelve sentencioso. Está seguro de que perdurará su obra escrita en versos rimados, porque

...hay siempre valer en las rimas.

Afirma su fe en las consonancias y después de preguntar "por qué duran refranes", responde que "por ellas", a pesar de que las rimas de los proverbios en que

cuaja la sabiduría popular, no suelen ser de las mejores.

Concluye el soneto, con los tres versos en los cuales señala Díaz Mirón el derrotero de sus rimas:

Id, las mías, deformes o bellas:
inspirad repugnancias o estimas,
pero no sin dejar hondas huellas.

Ha vuelto a desdeñar, aparentemente, la forma. Esta, bella o deforme, poco importa, si lo que con ella se ha expresado llega a dejar una huella profunda, ya provoque estimación o rechazo. En eso estriba el valor permanente de la poesía: sólo en su contenido.

La "Epístola joco-seria, al editor de *Lascas*",¹⁹ impresa a continuación, entraña una defensa de su obra, en general, y de algunas poesías — "Idilio",²⁰ "Avernus"²¹ particularmente. Lo primero que defiende allí es su nuevo realismo, el llamado por él "*realismo* poético" —subra-

yada la primera voz— diazmironiano. Lo aprendió en el mundo, al observar éste, dice, aunque más bien sea resultado de una visión parcial del mismo, a través de los huecos luminosos, cuadrículados por las rejas, de la cárcel.

Mas quiso

... pecar de discreto

y

en extraño y heroico soneto

—no revelado ni por sus epítetos— recomendó a sus versos:

Respetad el pudor de las niñas!

Busca luego justificación en antecedentes bíblicos, y dentro de los decasílabos pareados que siguen esboza una teoría sensorial. El Cosmos, dice, que es un haz de impresiones mentales,

... cunde al través de una lente
comba y tinta y jamás indolente,

que perturba en la imagen virgínea
el matiz, el color y la línea.

Las modificó el cristal —como decía
socarronamente Campoamor—, que es aquí
el “humor peculiar”, la manera exclusiva
del poeta, que equivale a una lente, al ob-
jetivo. Ese tamiz da un

... elemento
propio y lírico al gayo talento,
y es quien pone carácter y timbre,
novedad y valor a la urdidumbre.

Lo real, advierte, no está fuera, sino
en el alma, y allí solo

... espera
que facundia o cincel, brocha o pluma,
tornen diáfano el cerco de bruma!

Para reforzar su convicción, agrega:

La mentira es la muerte y la escoria.
La verdad es la vida y la gloria.

Las estrofas subsecuentes confirman, en verso, lo que acerca de la satisfacción producida por los hallazgos expresó en prosa, también. Pasa después a discutir cuestiones de ética, y afirma que una cosa, mala en la realidad,

pero exacta en la intensa pintura,
resplandece magnífica y pura,
si allí el vate no insufla malicia,
sino un grito de eterna justicia!

A continuación declara:

En el mundo lo dulce y lo claro
son, por ley de la suerte, lo raro.

No puede prodigarlos, pues, en su obra
que, a semejanza de los realistas, quiere
hacer fotográfica:

No: la cámara oscura no miente.

En seguida expone así su convicción,
acerca del estilo:

Forma es fondo; y el fausto seduce.
si no agranda y tampoco reduce.
¡Que un estilo no huelgue ni falte,
por hincar en un hierro un esmalte!
¡Que la veste resulte ceñida
al rigor de la estrecha medida,
aunque muestre, por gala o decoro,
opulencias de raso y de oro!

La parte final de la “Epístola joco-seria” afirma esa convicción, con estas palabras:

La bandera, prendida en el asta
y undulando a las rachas supremas,
luce y riza colores y lemas;
y debajo a que nadie los toque,
y blandiendo flamífero estoque,
una musa de fuerza y de gracia
yergue al sol su hermosura y su audacia!

Esa declaración acerca de su “*realismo poético*” —interpretación poética de la realidad—, sin duda es deudora, en gran parte, a los parnasianos, más que a los realistas; a Gautier, más que a los escritores

de la escuela de Medan, porque lo suntuoso —aficiones lapidarias— y lo plástico importan al poeta casi tanto como lo verdadero, finalmente. De hecho, la verdad se confunde allí con la belleza en la expresión, y la defensa de sus convicciones sólo es la defensa de aquello que el poeta tiene derecho a considerar como *su verdad*: la verdad que exclusivamente posee.

Recordemos que, como Verlaine en su poesía-manifiesto, Díaz Mirón defiende, ante todo, lo musical y plástico de una poesía que quiere ceñirse a la verdad, en su interpretación, más del interior, de sí mismo, que del mundo circundante.

* * *

Hay aún cuatro poesías diazmironianas en las cuales habla de sus convicciones y preferencias, en cuanto a la lírica. La primera, el tercer soneto de "Cintas de sol",²² en el cual, después de hacer una serie de

comparaciones entre la escena, descrita en los anteriores, y el arte, dice:

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

Terceto ceñidamente conceptuoso, cuyos dos últimos versos requieren exégesis, si desean aclararse las antítesis que hay en esas compensaciones de la poesía que, según concluye:

Es implacable como una furia,
y pegadiza como una escoria,
e irreverente como una injuria!

Cuadro y procedimiento son aún huguianos y hacen pensar en alguna de las *Chansons des rues et des bois*, del romántico francés, en que se describe un aspecto de la vida, antes de sacar enseñanzas del mismo.

En la poesía "Ecce Homo",²³ en la cual adoptó un molde análogo al *zéjel* —que,

según Pedro Henríquez Ureña, halló en *Las orientales* de Víctor Hugo—, ya Díaz Mirón habla claramente de su “lirismo”, palabra que pone entre comillas.

Cada estrofa de las cuatro primeras de esa composición contiene, en los cuatro últimos versos —tres de ellos paroxítonos, monorrimos y el final, oxítono, que rima con el verso que los precede—, las alusiones al arte literario, que el poeta relaciona con su modo de ser personal, descrito en los versos iniciales.

Esa forma estrófica, de tan rigurosa arquitectura (a a a b c c c b), se halla próxima a la octava heptasílaba romántica; aunque va más allá, en cuanto a las dificultades —buscadas por el poeta, para superarlas—, ya que, en aquella (a b b c d e e c), el verso inicial y el quinto quedan sueltos.

Sin duda, por ello eligió ese difícil molde, justo, estricto, para exponer su crite-

rio sobre la lírica, al hablar de sí y de su obra. Dice, al final de la primera:

Y en arte no me ofusco;
y para el himno busco
la estética del brusco
estímulo mayor.

Sin ofuscarse, pues, al crear su obra artística, prefiere para su cantos heroicos la estética llamada por él

... del brusco
estímulo mayor.

¿Cuál puede ser ese *brusco estímulo* que él considera como el *mayor*? Probablemente el de la dificultad vencida. Las otras declaraciones parecen referirse a ello. Dice en la segunda mitad de la estrofa inmediata:

A la verdad ajusto
el calculado gusto
bajo el pincel adusto
y el trágico buril.

Su gusto, calculado, se ajusta a la verdad —según advirtió en la “Epístola joco-seria”—, dentro de la pintura y la escultura; esto es, en cuanto al color y el volumen. Su difícil arte está hecho con exactitud, según declara:

Estudio y peso y mido,
y al rudo esfuerzo pido
un bálsamo de olvido
y un ramo de laurel.

Con él se propone, a la vez, lograr el sedante olvido y el premio a que aspira.

Por último, insiste en el dolor de crear, entre lágrimas, con enorme esfuerzo:

¡Sondad en mi “lirismo”,
como en el ponto mismo,
un vasto y fiero abismo
de llanto y de sudor!

En los versos que siguen, implora a la fe y la piedad, que alientan y acarician, aunque no llegan a suavizar su terrible

destino: seguir al astro, por la espiral ascendente, que va hacia la alta luz, cayendo y levantándose. Concluye al situar su gloria en la nube tempestuosa y en el relámpago que alumbra la cima triste y solitaria.

Aunque en los versos iniciales habla de la emoción a que se entrega el hombre a quien hacen vibrar menos el placer y el sufrimiento —antes de aludir a su estética y a sus padecimientos, lágrimas y fatigas—, la preocupación dominante en “Ecce Homo” es el cultivo de la forma, el difícil logro de la expresión perfecta. Hacia él tiende, sin contentarse, dice, con la falacia y la sutileza del juglar que se apodera audazmente de la gracia; y lo hace aunque sepa que por ello tiene que padecer insomnio y derramar lágrimas de amargura.

Aunque aparentemente olvidado, el pensamiento primordial se halla implícito en la poesía; pero la emoción, apenas mencionada al principio, queda en último término, porque ha pasado a situarse de modo de-

finitivo, antes de aquélla, el otro heroísmo, que era el postrero, y “el heroísmo de la expresión” prevalece, antepuesto a los otros dos heroísmos.

En la poesía “Gris de perla”²⁴ habla también de las torturas del escritor, ante la palabra rebelde a sus designios. Es un soneto, de medida más larga que aquellos otros de dieciséis sílabas, de “La gigante” —sugestión bodleriana—: un soneto dobledecasílabo. Por sus rimas pares oxítonas, las exclamaciones y el *ritornello*, estaría aún próximo a otras poesías de molde romántico, si no hubiera en él la innovación del ritmo que se prolonga como enorme cauda.

Debemos transcribirlo íntegramente:

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 unguento de suaves caricias, con suspi-
(ros 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 sus-
(piros de luz musical!

De él se desprenden algunas lecciones
que Díaz Mirón refrendaría en prosa, más

tarde: la convicción del esfuerzo inútil, de quien pretende apresar el misterio, en la lírica; el desencanto del espíritu, al intentar elevarse por encima de lo vulgar, y la amargura de ver que un funámbulo pontifica, suntuosamente ataviado, mientras el Gusto, que

... en sus ricas finezas pide nuevo poder
(al idioma,
aseméjase al ángel rebelde que concita en
(el reino del mal!

Como Luzbel —con quien había querido comparar a Byron, en los sonoros serventesios de su etapa de transición romántico-modernista—, ²⁴ es el poeta rebelde y desesperado: Díaz Mirón mismo.

“Gris de perla” —título en que aparece el matiz, grato a los modernistas, al frente de una arquitectura romántica— ratifica aquello que el poeta anunciaba, al mostrarse, en la comparación precedente; lo aludido por él en otras ocasiones, como en “Idilio”: ²⁵

Un prestigio rebelde a la letra,
un misterio inviolable al idioma.

Aún habría de insistir en ello, en el
"Preliminar de *Melancolías y cóleras*",
("Al chorro del estanque...")²⁶ escrito
hacia 1906, donde alude así a la rebeldía
de las palabras, en horas de prueba:

... a la pena y el furor no pude
ceñir palabra consecuente y grave.
Pretendo que la forma ceda y mude,
y ella en mi propio gusto se precave,
y en el encanto y en el brillo acude.

Se ha iniciado el período final de su
evolución, dentro de la lírica: aquel que lo
va a conducir a las mayores exigencias pa-
ra consigo, a los últimos extremos de ri-
gor, de que hablará después, en una carta²⁷
a propósito de "Los peregrinos",²⁸ que es
la poesía en la cual aplica y comprueba las
teorías de su estética, al mostrarse como
el escritor más intransigente de la lírica
hispanoamericana.

NOTAS

- 1 "Mis versos *A Byron* y un juicio crítico de Brummel", por Salvador Díaz Mirón. *Diario Comercial*. Veracruz, 1888.
- 2 *Revista Azul*. II, 87 y III, 2.
- 3 Salvador Díaz Mirón: *Lascas*. Xalapa, 1901. 206 pp. ("Dos palabras.")
- 4 Sergio R. Viesca: *Ensayos críticos (Salvador Díaz Mirón)*, pp. 11-31. México, 1926, 61 p. Rufino Blanco-Fombona: "Salvador Díaz Mirón (1853-1928)." *El Sol*. Madrid, 1928.
- 5 Salvador Díaz Mirón: *Prosa*. Compilación, prólogo y comentarios de Leonardo Pasquel. Biblioteca de autores veracruzanos. México, 1954. 328 p.
- 6 Daniel S. Keller: "La poética de Salvador Díaz Mirón." *Estudios*. Revista de cultura hispánica, 6-7. Marzo-junio de 1953. Año II. Duquesne University. Pittsburgh, Pa.



- 7 Salvador Díaz Mirón: *Poesías completas*. 1876-1928. Esbozo biográfico, notas y bibliografía de Antonio Castro Leal. Clásicos mexicanos. Porrúa Hnos. y Cía. México, 1941. 326 p. (Pp. 93-94.)
- 8 *Lascas*, ed. cit. "Dos palabras."
- 9 "A M..." *Poesías completas*, p. 70.
- 10 *Poesías completas*, p. 95.
- 11 *Idem.*, pp. 104-106.
- 12 " p. 107.
- 13 " pp. 108-109.
- 14 " pp. 124-125.
- 15 " p. 139.
- 16 " pp. 127-128.
- 17 " pp. 129-130.
- 18 " p. 143.
- 19 " pp. 144-147.
- 20 " pp. 183-190.
- 21 " pp. 211-213.
- 22 " pp. 153-155.
- 23 " pp. 166-168.
- 24 " pp. 193-194.
- 25 " pp. 183-190.
- 26 " p. 239.
- 27 R. Blanco-Fombona, *op. cit.*
- 28 *Poesías completas*, pp. 280-281.

INDICE

Advertencia	7
Documentos sobre la vida de Salvador Díaz Mirón	11
La estética de Díaz Mirón, en su poesía . .	41



FILOSOFIA
Y LETRAS

EN LA IMPRENTA UNIVERSITARIA,
BAJO LA DIRECCIÓN DE FRANCISCO
GONZÁLEZ GUERRERO, SE TERMINÓ
LA IMPRESIÓN DE ESTE LIBRO
EL DÍA 29 DE JUNIO DE 1956.
SE HICIERON 1,500 EJEMPLARES.



FILOSOFIA
Y LETRAS

