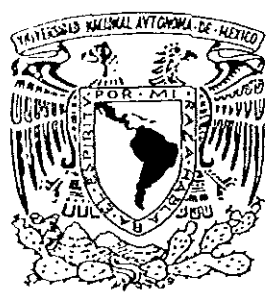


2ej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
"ACATLAN"

TRES HEROISMOS EN CONJUNCION ANALISIS, INTERPRETACION Y CRITICA DE LA POESIA DE SALVADOR DIAZ MIRON

SEMINARIO - TALLER
EXTRACURRICULAR
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA
Y LITERATURA HISPANICAS
P R E S E N T A :
MARIA CRISTINA WADE TRUJILLO

ASESOR: MTRO. HENOC VALENCIA MORALES.



SANTA CRUZ ACATLAN, EDO. DE MEX., MARZO DE 1999.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

273275



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

PAGINACION

DISCONTINUA.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1 SU TEORÍA POÉTICA	6
1.1 Sus ideas sobre la poesía	7
1.2 Sus ideas sobre los poetas	16
1.3 Su poética personal	21
CAPÍTULO 2 SU CONCEPTO DE POESÍA	
2.1 Heroísmo	29
2.2 Pensamiento	31
2.3 Sentimiento	33
2.4 Expresión	41
CAPÍTULO 3 INTERPRETACIÓN Y APLICACIÓN DE SU TEORÍA EN SU OBRA	
3.1 Precisión lingüística	49
3.2 Innovaciones	57
3.3 Elementos retóricos predominantes	71
CONCLUSIONES	99
BIBLIOGRAFÍA	102

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Salvador Díaz Mirón, considerado por algunos autores como uno de los precursores del Modernismo y por otros --Henríquez Ureña y Federico de Onís entre ellos-- una transición entre el romanticismo y el modernismo debido a su personal estilo que lo identifica con ambas corrientes, es una figura relevante en la literatura mexicana. Su vida y su obra han sido tratados en libros, folletos, ensayos y artículos escritos con diferentes enfoques estéticos, teóricos, ideológicos y hasta partidistas; valiosos unos, sin mayor interés otros.

A Salvador Díaz Mirón le tocó vivir la época moderna de la historia de México. Cuando Benito Juárez restaura la república, él inicia su labor periodística; por tanto, su obra queda inscrita entre esta época y el fin del porfiriato. Creyó su deber ser político y poeta, como lo fue su padre; es posible que hayan influido en su decisión los temas tratados en el ambiente familiar, el reflejo de la época agitada y la política que vivió. Pero, ¿la política influyó en su poesía, o los episodios amargos de su vida?, esta sería una posible línea de investigación futura.

El renombre de Díaz Mirón llegó a su culminación en la etapa de sus éxitos parlamentarios; prestigio que sirvió al poeta y contribuyó a crear la imagen propia que él mismo deseaba.

El estudio y la investigación de algunos momentos difíciles de su vida pueden ser útiles para entender sus actitudes como hombre y como político y así poder reinterpretar el significado de algunos aspectos de su obra poética.

El propósito de este trabajo es lograr una aproximación analítica a su obra, abordando la teoría poética expresada en ella, sus ideas sobre poesía y sus consideraciones sobre los poetas incluyendo el deber, el trabajo, la función del poeta y su poética personal, estudiada desde el punto de vista de su evolución hacia el rigor formal característico a partir de *Lascas*.

La investigación se presentará en tres partes: en la primera se situará al hombre y al poeta en su momento histórico y cultural y se buscará en su obra lo que pervive de la tradición literaria, así como las innovaciones modernistas. En el segundo capítulo se estudiarán los elementos que forman su conjunción poética: 1) el heroísmo del sentimiento, como capacidad de asumir los problemas universales del hombre a través de su propia percepción, su experiencia humana, su capacidad de sufrimiento y gozo ante lo que sucede en su interior y en el mundo que lo rodea; 2) el heroísmo del pensamiento, o conjunto de ideas, que es

un ejercicio intelectual, facultad de la inteligencia, actividad racional; 3) el heroísmo de la expresión, considerado como el afán de precisión estilística, lucha entre el creador y la palabra para lograr una retórica propia. En el tercero y último capítulo se intentará una interpretación y aplicación de la teoría poética de Díaz Mirón en su obra, de la que se analizarán la precisión lingüística, sus innovaciones y los elementos retóricos predominantes. Se pretende descubrir la aplicación de su criterio poético y su concepto de poesía en los poemas "Al chorro del estanque", "El fantasma" y "Los peregrinos"; buscar la esencia de su retórica a través de los juegos de significantes en busca de la claridad para expresar pensamiento y sentimiento; analizar sus ideas estéticas, en los poemas propuestos, explorando las estructuras para encontrar los recursos expresivos. Al final se interpretará y contrastará con su poética el resultado del análisis.

Para la realización de este trabajo se eligió una metodología ecléctica que permite interpretar el texto desde varias perspectivas: una de ellas considera las posibles combinaciones de significantes, que serán guía para encontrar la particularidad de su escritura y descifrar toda la gama de posibles significados que subyacen en su obra.

Es evidente que en su obra la lengua alcanzó la más alta expresividad y armonía, pues buscó la palabra precisa, como puede observarse en los poemas que se analizan.

Sin pretender gloria alguna, se espera que este trabajo sirva como elemento de apoyo para quienes se interesen en acercarse a la obra de tan controvertido autor o aportar alguna información para posteriores análisis

CAPÍTULO 1

Su teoría poética

1.1 Sus ideas sobre poesía

Díaz Mirón escribió, además de sus versos, algunos artículos y definió su estética relacionada con la poesía. Trató el tema en repetidas ocasiones en artículos polémicos desde 1888, en la *Revista Azul*.

Ningún artista es capaz de resistir el deseo de referirse a sus obras: El poeta habla de poesía, así como el dramaturgo diserta sobre el teatro, aun cuando al hacerlo traten de manera tangencial asuntos relacionados con la técnica; ambos desean concretar ideas poco a poco definidas en reflexiones acordes con sus individuales puntos de vista.

Hay quienes sólo intentan aclarar esos puntos; otros expresan teorías disímiles a su práctica poética. Sin embargo, habrá quien se vea precisado a responder a la pregunta ¿Qué es poesía? y entonces, o declara que lo ignora o adopta una actitud ortodoxa y toma un rumbo poético para resolver el trance.

En la literatura española es un ejemplo Gustavo Adolfo Bécquer, quien evita entrar en definiciones arriesgadas y contesta: "Poesía...eres tú".¹ Como Bécquer, Díaz Mirón tuvo alguna vez que responder la misma pregunta que la amada hizo al poeta sevillano. Esta interrogante surgió en él desde sus comienzos, en el período anterior a la aparición de *Lascas* en 1901. En su primera época y a punto de abandonar los cauces del romanticismo, publica "Qué es poesía", en que responde de manera que podría considerarse romántica si tomamos en cuenta la forma, la ideología y el vocabulario que emplea. Pero con un romanticismo sin lloriqueos ni lamentaciones, cuya tónica es "la rebeldía, la sinceridad y el subjetivismo apasionado".² En este poema utiliza el sexteto decasílabo romántico, con rimas oxítonas en los versos tercero y final,³ que producen un efecto musical perceptible aun por el oído menos educado y que los románticos preferían.⁴

¹ Gustavo Adolfo Bécquer. *Rima XXI*

² J. Emilio Pacheco. Introducción a *Antología del Modernismo 1884-1921*, Vol. I. México, UNAM (BEU, 90), 1970, p. XXX.

³ Tomás Navarro Tomás. *Métrica española*, Madrid, Guadarrama, p. 38.

⁴ Francisco Monterde. *Salvador Díaz Mirón, "Documentos, estética"*. México, UNAM, FFL, 1956, p. 55.

También las ideas son de extracción romántica, “pues da preferencia a la sensibilidad sobre la expresión en poesía”.⁵ Cuando define la poesía menciona los tres heroísmos que limitan su campo, en el siguiente orden: pensamiento, sentimiento y expresión. Para él, romántico aún e influido por los románticos franceses como Víctor Hugo, lo principal es pensar alto, porque el poeta es un pensador que vislumbra el futuro y lo ilumina con sus versos. También románticamente el poeta debe sentir hondo, poner el corazón próximo a la inteligencia, ya que aquél ejerce el mando y gobierna al cerebro, según los poetas sentimentales del romanticismo. En último lugar menciona la expresión de acuerdo con la ideología de los románticos, quienes no eran partidarios del culto a la forma ni de las restricciones de la preceptiva. Posteriormente continúa su definición con una serie de imágenes, cosas, seres tenues y un juego de sensaciones auditivas, visuales, olfativas y táctiles, que evocan la poesía de los simbolistas.

Inicia este poema con una exclamación ¡La poesía!, para después definirla como

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

⁵ *Ibidem*, p. 49

Son tres heroísmos que limitan el ámbito de la poesía, y para expresarlos comienza con una enumeración:

*el heroísmo del pensamiento,
el heroísmo del sentimiento
y el heroísmo de la expresión.*
("Qué es poesía")

Pensamiento, sentimiento y expresión, tres facultades situadas en plano de igualdad y en grado heroico. Heroísmo entendido como el esfuerzo sostenido del poeta para traducir al lenguaje su pensamiento y su sentimiento, en una triple lucha por elevar todas sus elocuciones al máximo grado de expresividad. Pensar alto, sentir hondo y hablar claro, éste es el orden: primero la idea como función intelectual, después la capacidad de gozo y sufrimiento, y finalmente la expresión, es decir, la forma, el estilo, al que dará mayor importancia cuando expone:

*Forma es fondo, y el fausto seduce
si no agranda y tampoco reduce.
¡Que un estilo no huelgue ni falte
por hincar en un yerro 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!*

("Epístola joco-seria")

En el fragmento anterior de la "Epístola joco-seria", usa versos decasílabos pareados y pone en el mismo nivel de importancia las ideas y las palabras para expresarlas; la forma es fondo, pero el poeta no debe ceder a la tentación de poner en un error el brillo, debe dar a la forma la justa medida. Porque lo valioso de la expresión poética no es sólo el contenido en sí mismo sino también la forma en que se expresa. En consecuencia, no hay que ser formalmente ostentoso porque el logro feliz cautiva, pero debe ser justo, es decir, la técnica poética ha de ser sobria, amoldarse a la medida, aunque a veces se engalane o muestre su esfuerzo con brillos de "raso y oro" usando la palabra apropiada tanto en el aspecto sintagmático como en el paradigmático.

Así pues, para Díaz Mirón la poesía no sólo es la conjunción de tres heroísmos; es también bella, frágil y efímera como una flor o un "copo de nieve", sutil y al mismo tiempo inconmensurable, fugaz y extraordinaria.

*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.*

("Qué es poesía")

La poesía es intangible; es niebla en la que se concentran las ideas que fluyen como gotas luminosas con una fertilidad que se expande por todo el universo.

*Nébulas 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.*

("Qué es poesía")

Como proceso psíquico, la poesía es contenido; no tiene forma mientras el poeta no salva las profundidades del alma y logra hacerla humilde como la alondra que apenas anuncia el sol, o altiva y vigorosa cual águila que se opone al astro. También la considera producto de la purificación por el fuego crepitante de un crisol:

*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.*

("Qué es poesía")

La poesía no conoce su origen, nace de una motivación oculta que acaso sea un deseo vehemente, delicado, que no se puede definir, una pasión

convertida en inquietud violenta, inalcanzable y sin fin y la sublimación de esa pasión reflejada en el amor excelso de la perfección suprema:

*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*

(“Qué es poesía”)

Todo esto lo dice usando la sextina romántica, una adjetivación cuidadosa y recursos literarios en los que predominan la enumeración y la metáfora *in absentia* (*intractio*),⁶ cuya sintaxis es de frases simples que adjetivan sustantivos evitando el uso de oraciones completas; utiliza constantemente el complemento adnominal y construcciones de relativo. Están estructuradas en forma impersonal, a partir de enumeraciones que dan idea de orden en el sentido de jerarquía y como estatuto o serie de reglas a seguir.

A partir de la segunda época, Díaz Mirón sufre un cambio en su concepción sobre la poesía; por eso en sus sonetos titulados “Cintas de sol”,

⁶ Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. México, Porrúa, sub voce “Metáfora”

trilogía en la que expresa, en los dos primeros, el sufrimiento de una madre que llega a la locura por la muerte de su hijo y el dolor del padre ante el fatal destino, describe un cuadro realista rayano en el naturalismo, cuyo ambiente de tragedia se logra con un esquema clínico de la psicopatología de la protagonista;⁷ el poeta reflexiona sobre su concepción artística, rectifica la elástica moral de su "Epístola joco-seria" y ocurre el derrumbe de su confianza en el valor de la poesía. Se pregunta si vale la pena el brillo poético ante el íntimo dolor humano y dice.

*Así la lira, ¿Qué grave duelo
rima el sollozo y enjoya el luto,
y a la insolencia paga tributo
y en la jactancia procura vuelo?*

("Cintas de sol")

Puesto que así se canta, ¿qué doloroso destino puede ser tan cruel que hace poesía del llanto y engalana el dolor, premia al arrogante y exalta al que se alaba a sí mismo?, ¿quién decide premiar la insolencia y la jactancia y acentuar el sufrimiento del débil cuando "al egoísmo del verso bruto / inmola el alma que mira al cielo?". En este sentido la poesía puede ser irrespetuosa, ofensiva. "Irreverente como una injuria".

⁷ José Almoína. *Díaz Mirón Su poética*. México, Jus, 1958, p 90

La poesía, al cantar la historia de las iniquidades, es fértil cuando señala las vanidades humanas. Al sufrimiento infernal opone una burla de gloria y en un momento dado destruye, no construye: no se puede calmar su cólera violenta, adherible como un desecho, porque tiene la capacidad de trasladar a la palabra los rasgos del mundo exterior y fijarse en ellos como escorias en el crisol:

*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!*

(“Cintas de sol”)

Como el signo lingüístico, la poesía y la palabra son indivisibles, capaces de adquirir la forma del mundo aparente hasta llegar al punto en que pueden reemplazarlo. Sin embargo, en “Al chorro del estanque” la considera gala preciosa y audaz, ornamento imposible de un dolor o arrebató.

Define la poesía en forma poética, pero también lo hace en prosa en su artículo publicado por *El Partido Liberal*, en enero de 1888, cuando responde a una crítica hecha por Manuel Puga y Acal y amplía su concepto sobre la poesía cuando dice:

es el reflejo, la síntesis de una época, la soberana y palpitante expresión de las esperanzas y de los recuerdos, de las creencias y de los ensueños, de los odios y de los amores, de las tendencias y de las preocupaciones, de las glorias y de las miserias de un pueblo, de una raza, de una generación, del hombre en un momento histórico. A ningún inspirado, cualquiera que sea su talla, le es dado crear una poesía así. Un gran poeta no es más que un revelador; no es más que un artista que, de la arena escarbada en que gritan, gesticulan y pugnan anhelos divinos y apetitos brutales, recoge un poco de arcilla ensangrentada y convulsa y hace de ella una imagen en que respira una hermosura trágica.

1.2 Sus ideas sobre los poetas

En su primera época considera al poeta como profeta, porque tiene el privilegio de pensar alto, sentir hondo y hablar claro, pero no debe limitarse a cantar únicamente las cosas bellas. Intérprete y guía de los hombres, no sólo cantará sus dolores y emociones, es decir, lo que sucede en su alma; está obligado a participar con pasión en la vida y problemas de la sociedad en que vive,

del pueblo al cual pertenece e interpretar sus anhelos y sus penas y al mismo tiempo enseñar y consolar, porque

*Quando el mundo...
...arrastra sus desdichas por los lodos,
y cada cual en su egoísta pena
vuelve la espalda a la aflicción de todos,
el vate, con palabras de consuelo,
debe elevar su acento soberano
y consagrar, con la canción del cielo,
no su dolor sino el dolor humano!*

("Sursum")

Los poetas, que tienen capacidad para cumplir su misión sagrada, cuando renuncian a ella traicionan su destino y no merecen el nombre de poetas ni de hombres:

*Cantar a Filis por su dulce nombre
cuando grita el clarín: ¡despierta, hierro!
¡Eso no es ser poeta, ni ser hombre!*

("Sursum")

Como puede observarse, Salvador Díaz Mirón considera al poeta la síntesis vigorosa de la realidad, "cuya misión es sacrificarse para entregar a los hombres su mensaje de redención; su vida es constante sacrificio, cumple una función viril, noble y útil, la única función digna del poeta".⁸ Es un ser excepcional en el que está representado lo mejor de la humanidad, lo excelso y noble presentes en todos sin lograr la expresión adecuada. Las revelaciones del poeta son consecuencia de su purificación espiritual, causa y motivo del progreso en las sociedades:

*El poeta es el antro en que la oscura
sibila del progreso se revuelve,
el vaso en que la vida se depura,
y, libre de la escoria, se resuelve
en verdad, en virtud y en hermosura.*

("Victor Hugo")

En algunas de sus composiciones Díaz Mirón expresa también que el poeta desempeña una alta misión social como defensor de los derechos del hombre para mejorar la condición de los humildes o combatir a los tiranos y liberar al pueblo de su injusto dominio. En este sentido, las revoluciones populares son para él objeto de un profundo acto poético y las define como aguas fangosas que

⁸ Antonio Castro Leal. *Díaz Mirón Su vida y su obra* México, Porrúa, 1970, p. 80

estallan en el desierto, fertilizándolo, y traen paraísos como el Nilo;⁹ pero la irrupción de lodos es la vida, y esa invasión es digna de veneración.

El poeta se rebela, se opone a los tiranos y puede ser objeto de burla o escarnio y perturbación violenta del ánimo o el pilar que sostiene al mundo camino del paraíso a través del desierto.

Según Díaz Mirón, al poeta sólo debe preocuparle la realidad estricta, por dura y cruel que sea; expresarla con belleza y darle el color y el calor plástico que su sensibilidad le inspire:

*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!*

("Epístola joco-seria")

⁹ José Joaquín Blanco. *Crónica de la poesía mexicana*, México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1979, p.

En el fragmento anterior también dice que la vida placentera y transparente no son lo común; en consecuencia el poeta debe cantar el mundo real, no convertir en materia de su canto la vida agradable. Compara ésta con una cámara oscura que proyecta la realidad: tragedia sublime en la que se mezclan sentimientos de compasión y miedo sangrantes, gemebundos.

El poeta es profeta, por eso se le atribuye el nombre de vate, que etimológicamente se relaciona con vaticinar, uno de los oficios del profeta;¹⁰ y su poesía representa el encuentro con un mundo lleno de contrastes:

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

("Ecce homo")

Puede concluirse, entonces, que Salvador Díaz Mirón en su primera época representa al profeta heroico sin posibilidades de éxito. Después de su encarcelamiento se alejó de la realidad; perdió el interés por las causas del pueblo y se orientó hacia un lirismo y una poética más personales.

¹⁰ Henoc Valencia M "La poesía en la poesía" en *Las humanidades en Acatlán*, México, UNAM, p.103

1.3 Su poética personal

La primera etapa, la de su obra de juventud, termina en 1892, año dramático y crucial en la vida de Díaz Mirón. Entusiasta político calificado como brillante, impulsivo y valiente tribuno, "paladín de las causas populares, cuya palabra es un rayo que pulveriza y aniquila a sus adversarios",¹¹ en las elecciones de este año dio muerte a Federico Wölter, por lo que fue encarcelado y sujeto a un largo proceso que retrasó su libertad cuatro años, periodo en el que falleció su padre y vio hundirse su mundo anterior.

Entonces se creó un mundo más suyo, más íntimo, quizá más poético pero con seguridad más duro y hosco. De ahí nació *Lascas* en 1901, título simbólico tanto en relación con su contenido como con su estado espiritual, obra cumbre que divide sus vertientes poéticas: la de su juventud pletórica de espontaneidad, imágenes y fluida inspiración y la que representa el punto en que lo intelectual y lo psíquico se juntan por la plasticidad artística y la riqueza descriptiva concentradas, en un esfuerzo para aprisionar la amplitud del pensamiento y el afán de concisión para expresarlo.

¹¹ José Almoína. *Op cit.*, p. 98.

A partir de la aparición de *Lascas*, su poética evolucionó a una estesis rigurosa en la que hay algo de modernismo en su modalidad parnasiana de la que sólo toma el anhelo de perfección. Su amor por la forma pulcra creció hasta convertirse en pasión violenta y honda preocupación.

Su obra no fue sólo intimidad y subjetivismo; en ella se supera al postromántico y se logra una expresión personal de íntimas impresiones, es decir, desarrolla una poética de los sentidos. Artífice de la palabra y del verso ¹² y poseedor de una capacidad extraordinaria para trasladar al verso los rasgos del mundo exterior, cae en una especie de realismo y forma una doctrina poética en la que se advierte la influencia del naturalismo francés a lo que llama su "teoría de la fiel copia", como lo expresa en:

*Externarse con metro gallardo
y en fiel copia es el triunfo del bardo.
La mentira es la muerte y la escoria,
la verdad es la vida y la gloria.*

("Epístola joco-seria")

¹² Alfonso Méndez Plancarte. *Díaz Mirón poeta y artífice*. México, Antigua Librería Robredo, 1954, p. 291.

Díaz Mirón busca en la naturaleza real la materia de su canto, sin desdeñar lo rastrero ni lo sórdido, porque desde la profundidad o el pantano sube el canto a las alturas en el batir de alas de águila. Poetas de su calidad no deben encasillarse en una corriente literaria –aunque esto tenga que hacerse para estudiar su obra-- Ellos volarán alto sea cual fuere su lugar de partida.

En este punto su obra se ensancha con influencias del parnasianismo, tintes de simbolismo, afinidades gongorinas, realismo y naturalismo. Algunos autores dicen que perdió espontaneidad y emoción comunicativa, pero lo cierto es que ganó en riqueza plástica y rítmica. No en vano Gabriel Méndez Plancarte lo proclama "el más horaciano de nuestros poetas"; horaciano por temperamento no por imitación, nadie como él sintió la quemadura del anhelo imposible: la perfección.

En su "Epístola joco-seria" aparece lo que puede considerarse su "arte poética", puesto que hay una concentrada y precisa expresión de conceptos estéticos; las ideas brotan exactas y concisas, pero contienen observaciones, análisis profundo y minucioso sobre el proceso poético en que una lente perturbadora filtra los sentidos externos captadores de la primera realidad, designada como imagen virgínea y da paso a los estados del alma:

*En mí el cosmos íntima señales
y es un haz de impresiones mentales
Pero cunde a través de una lente
comba y tinta y jamás indolente,
que perturba en la imagen virgínea
el matiz, el color y la línea.*

*¿Qué cristal el que filtra y altera?
Pues mi humor peculiar, mi manera.
Para mí por virtud de objetivo,
todo existe según lo percibo*

(“Epístola joco-seria”)

Posteriormente revela la forma en que se integra estéticamente la percepción poética. La materia de creación debe ser pasada por un tamiz, examinada cuidadosamente para que proporcione el elemento “propio y lírico al gayo talento”, porque es lo que dará originalidad, estilo, musicalidad y valor a la trama:

*Y el tamiz proporciona elemento
propio y lírico al gayo talento,
y es quien pone carácter y timbre,
novedad y valor a la urdimbre.*

(“Epístola joco-seria”)

La sensibilidad para captar los estímulos externos o internos es filtro por el que pasa todo proceso creador. Por tanto, su concepción estética consiste en una transfiguración íntima, una actividad vital y el poeta está obligado a comunicar sus hallazgos y sus sensaciones, porque:

*... lo real no anda fuera
sino en sellos del alma...*
("Epístola joco-seria")

Su poética es labor fatigosa, trabajo duro tras la expresión huidiza, caza de vocablos por los rumbos gramaticales y retóricos para lograr la expresión de ideas y sentimientos y al final la insatisfacción por el fracaso o el júbilo del logro pleno:

*Quando pugno en las bregas del arte
por verter en trasunto una parte
del caudal que atesoro por dentro
y en las voces hurañas encuentro
la precisa expresión y el buen giro
¡qué alborozo y qué orgullo respiro!
¡Cuál me alegra y ufana el acierto!
¡Un oasis hallado al desierto!*

("Epístola joco-seria")

Si la poesía es el vaso digno que debe contener la interioridad del poeta, la poética debe alcanzar otras excelsitudes: el equilibrio de las sensaciones para formar un conjunto íntegro, el anhelo ideal; equilibrio en el que coinciden sentido y ritmo, no privativo de escuelas o corrientes poéticas, sino facultad de creación del poeta, cualquiera que sea la época en que viva.

En *Lascas*, su poética sensorial alcanza un desarrollo completo. Una sinestesia integral ofrece en "¡Quién hiciera una trova tan dulce, que al espíritu fuese un aroma, / un ungüento de suaves caricias con suspiro de luz musical!" . Dulce nos remite al gusto; aroma, al olfato; ungüento de suaves caricias, al tacto, y su emisión produce luz a la vista y música al oído.

Como ya se dijo, su poesía obedece a una poética de los sentidos, es decir, de las sensaciones ¹³ en la que el mundo circundante se materializa en efectos producidos por los sentimientos en la razón; sensaciones que el poeta enlaza y profundiza en valoraciones captadas por los mismos y que son asimiladas para su transformación.

¹³ José Almoyna. *Op cit*, p. 103.

Porque “ninguna poesía elevada y auténtica es posible, por mucha que sea la plasticidad de su forma y el poder verbal de su autor, sin una emoción interna que constituye el signo de su genio creador”¹⁴

Pensar no es suficiente, hay que sentir nuestro destino; *Lascas* es el momento en que Díaz Mirón conjunta el exterior sensorial de la poesía modernista con el elemento interior afectivo.

¹⁴ *Ibidem*, p. 111.

CAPÍTULO 2

Su concepto de poesía

2.1 Heroísmo

El *Diccionario de la lengua española* define heroísmo como una virtud propia de los héroes o una acción que requiere de valor o también un "esfuerzo eminente de la voluntad y de la abnegación, que lleva al hombre a realizar hechos extraordinarios en servicio de Dios, del prójimo o de la patria". Este "conjunto de cualidades y acciones coloca al individuo en la categoría de héroe". Sin embargo, para los fines de este trabajo se definirá el heroísmo como el conjunto de juegos virtuosos del poeta para lograr su creación.

El heroísmo, como lo expresa Díaz Mirón en su definición de poesía, se refiere al plano de la voluntad ejercida en el campo del pensamiento, el

sentimiento y la expresión literaria, puesto que se trata de una voluntad de lucidez cuyo triple heroísmo poético puede definirse como el de la conciencia, si bien algunos de sus poemas reflejan la obra de un rebelde social que buscó deliberadamente el sacrificio, un heroísmo civil, cuyo fin era luchar por lo que en su momento consideró justo. Este es el caso de los versos lapidarios de "Asonancias", producto de una larga reflexión sobre los problemas sociales, mediante la cual declara solemnemente el derecho, la justicia y el equilibrio social:

*Sabedlo soberanos y vasallos,
próceres y mendigos.
nadie tendrá derecho a lo superfluo
mientras alguien carezca de lo estricto.*

*Lo que llamamos caridad y ahora
es sólo un móvil íntimo,
será en un porvenir lejano o próximo
el resultado del deber escrito.*

*Y la Equidad se sentará en el trono
del que huya el Egoísmo,
y a la ley del embudo, que hoy impera,
sucederá la ley del equilibrio.*

("Asonancias")

Finalmente, la poesía que Díaz Mirón define como pugna sagrada es un heroísmo en el grado máximo de la conciencia, con una lucidez tensamente

sostenida. Los tres aspectos de esta batalla intelectual representan las tres vías hacia la creación de la obra poética verdadera que alcanza profundidades insospechadas en la inteligencia y la sensibilidad.

2.2 Pensamiento

Todas las obras del ser humano tienen su origen en el pensamiento porque la idea interviene en todas sus acciones y en el poema es el resultado de una intuición, que permite encontrar el rayo de luz que el poeta ve brillar y atrapa para dar fulgor al verso. En este sentido, la poesía es profundamente humana, porque nace de una de las facultades distintivas del hombre, que es la reflexión creativa.

No obstante, cabría aquí preguntarse cuáles son los procedimientos por los que el pensamiento se refleja en la poesía. Si la estimamos modalidad del conocimiento, además de la expresión emotiva, concluiremos que la poesía no existiría sin la ayuda de la inteligencia y sin el ejercicio intelectual que es el pensamiento. Toda obra poética es capaz de comunicar la naturaleza de las cosas; por tanto, su finalidad puede ser la expresión de esta esencia o la intimidad del poeta y su mundo circundante, a pesar de que su brevedad nos dé sólo una síntesis de los sucesos.

La razón por la que el pensamiento opera en el arte de manera distinta que en las ciencias, es que el poeta va directamente a las entrañas mismas del contenido, capta y expresa lo aprehendido --intención suprema del artista aunada a su capacidad de hablar en forma bella--. Por eso Díaz Mirón afirmó que "el fondo y la forma son lo mismo; tratándose de poesía, no pueden separarse en el artista verdadero".

Pero el poeta no tiene que someterse a las leyes que obligan al común de los hombres porque su labor es ajustar la obra a la idea; de ahí que Díaz Mirón se entregara a la tarea de perfeccionar el verso y penetrara en el alma de las cosas para captar lo interno y lo externo con claridad.

Los sentidos perciben sólo los reflejos y al poeta corresponde explorar la entraña de lo observado para que la idea trascienda hacia el poema, aunque si por su temperamento apasionado no se tratara sólo de luz sino acarrear fuego que terminara por abrasarlo, entonces se convierte el pensamiento en doloroso y difícil, y por tanto en heroísmo.

En *Lascas* la precisión es una cualidad de la inteligencia más que de la sensibilidad ¹⁵ y corresponde al heroísmo del pensamiento; así debe entenderse

¹⁵ María Ramona Rey. *Díaz Mirón o la exploración de la rebeldía*, México, Rueda, 1974, p. 340.

el afán de Díaz Mirón por ser preciso para alcanzar a través del concepto la verdadera realidad de su materia de creación.

Su acto creador es una lucha, una constante reflexión, el duelo entre pensamiento y palabra; una pugna con el lenguaje, cuyas búsquedas lingüísticas lo llevaron al empleo de muchos latinismos, pero también el uso de la palabra más indicada para describir la realidad.

2.3 Sentimiento.

Después de pensar alto es indispensable sentir hondo, con la profundidad necesaria para que el verso fluya y adquiera la intensidad que sólo una emoción de esta naturaleza puede darle. Y para lograrlo el poeta debe asumirse diferente, porque "quien se juzga superior trata de amoldar su mundo exterior a esa superioridad y obra el milagro de la cultura en la vida y del arte en el pensamiento".¹⁶

La obra de su primera época se encuentra alimentada por impresiones cuya tónica general es lírica romántica:

¹⁶ Genaro Fernández Mac Grégor. *Carátulas*, México, Botas, 1935, p. 253.

*Aún flotan en mis noches de desvelo
con la luz de una luna como aquella
el verde y el azul de cielo y cielo,
y aura y arroyo y banco y flor...y ella.*

*¿No te acuerdas, mi bien, cuántos delirios
mi alma forjaba junto a ti de hinojos
al resplandor de los celestes cirios
al resplandor de tus celestes ojos?*

(“Confidencias”)

A esta primera amada angelical pero imposible sigue el sentimiento de amor apasionado que consume:

*Somos en este momento
en que el amor nos consume,
dos flores de sentimiento
separadas por el viento
y unidas por el perfume.*

*Pero el mal de que adolece
nuestra pasión, que Dios vea,
en ti mengua y en mi crece.
aquel que se va padece
menos que aquel que se queda.*

(“Epístola”)

Sin embargo, esta pasión podría considerarse teñida de cierta rebeldía cuando sustrae a la amada de la creación.

*Y fuera de ti, bien mío,
la infinita creación
no es más que un inmenso hastío:
el espantoso vacío
del alma y del corazón!*

("Epístola")

La naturaleza del amor es ambigua, buena y mala; por eso contempló su experiencia amorosa como una faceta de su rebeldía:

*Derramaste en mi existencia
—en una mística esencia—
la desgracia y la ventura,
el delito y la tortura,
la razón y la demencia.*

("Epístola")

En su poema "Ojos verdes" adopta una actitud menos rebelde, implora amor y demanda piedad; muestra su capacidad de ternura y enfatiza la inocencia y lo trascendente de la mirada de la amada:

*Ojos que nunca me veis
por recelo o por decoro,
ojos de esmeralda y oro
fuerza es que me contempléis;
quiero que me consoléis,
hermosos ojos que adoro
estoy triste y os imploro
puesta en tierra la rodilla
¡Piedad para el que se humilla,
ojos de esmeralda y oro!*

("Ojos verdes")

El sentimiento, en sus diversos matices, es la materia de la creación; por tanto, para que haya poesía debe haber pugna emocional y dolor, porque

*...el sufrimiento
es la palpitación del ala herida,
el ansia de la fuerza comprimida,
la más alta expresión del sentimiento.*

("Estancias")

El proceso creador, como la noche, encierra oscuridad y dolor, pero al llegar el día el sufrimiento desaparece porque es pasajero y anuncia el brillo de una nueva luz. De ahí que el poeta viva su noche con la esperanza de que alcanzará la claridad al lograr el éxito después de esforzarse y padecer:

*Fatiga y pena ignotas
soltaron acres gotas
que son espumas rotas
al pie del bogador*

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

("Ecce homo")

El poeta debe nutrirse no sólo del dolor sino también de la ilusión:

*¡Cuán grata es la ilusión a cuyos lampos
tienen perenne vida los amores,
inmarcesible juventud los campos
y embriagadora eternidad las flores!*

("Sursum")

Pero la ilusión se desvanece, sobre todo cuando el poeta se impone la voluntad de lucidez :

*La verdad, si engrandece la conciencia,
devora el corazón, nunca sumiso;*

*es el fruto del árbol de la ciencia
y siempre hace perder el paraíso.*

(“Sursum”)

El amor también debe alimentar al poeta; y para definirlo Díaz Mirón recurre al procedimiento retórico de repetición de expresiones al principio de versos consecutivos, es decir, a la anáfora, que le permite lograr un efecto acumulativo, y de la antítesis, porque yuxtaponiendo los términos refuerza sus significados:

*El amor está compuesto
de todas las inquietudes,
de todas las agonías,
de todas las plenitudes,
de todas las poesías,
y de todas las virtudes.*

*Semejante al aluvión
resulta de la fusión
de la rastra y de la pluma,
de la hez y de la espuma,
del pétalo y del peñón.*

*Es el fanal y la tea,
es el hálito que orea*

*y es el turbión que alborota,
es la calma que recrea
y es la tormenta que azota.*

(“Epístola”)

En su obra, la angustia y la aflicción impregnan la naturaleza:

*Al influjo creador
el firmamento es abismo,
el planeta cataclismo
y el espíritu es dolor!*

(“Preludios”)

Algunos autores consideran la estética de Salvador Díaz Mirón animada por un sentimiento de grandeza propia, es decir, el orgullo como fuente de creación y de belleza, porque las reacciones de éste se reflejan en su obra,¹⁷ llena de furor, arrogancia y el concepto de superioridad, que expresa en su poema “Espinelas” :

*No esperes en tu piedad
que lo inflexible se tuerza:
yo seré esclavo por fuerza
pero no por voluntad!*

¹⁷ José Almoína *Op. cit.*, p. 147.

*Mi indomable vanidad
no se aviene a ruín papel
¿Humillarme? Ni ante Aquel
que enciende y apaga el día
Sí yo fuera ángel, sería
el soberbio ángel Luzbel.*

...

*¡No hay más Dios que la justicia
ni más ley que la razón!*

*¿Doblegar la frente altiva
ante torpes soberanos?
¡Yo no acepto a los tiranos,
ni aquí abajo ni allá arriba!*

("Espinelas")

También en sus cuartetos "A Gloria" aparece el egotismo desafiante, agresivo y seguro del triunfo:

*...yo soy altivo y el que alienta orgullo
lleva un broquel impenetrable al miedo.*

*...Erguido bajo el golpe en la porfía
me siento superior a la victoria.*

("A Gloria")

En la etapa de *Lascas* su poesía es sentimiento, es dolor. "Representa el esfuerzo de la composición poética, que inexorablemente lo persigue en el transcurso de su vida. Sentimientos acrisolados en el dolor, y por los que su alma sobrepasó la violencia de su temperamento y se purificó al aceptar los sufrimientos que templan la estatura moral del hombre." ¹⁸

Hay autores que atribuyen a Díaz Mirón "cierta atonía sentimental"; sin embargo, su obra misma nos proyecta toda la gama de sentimientos, tan faltos de "atonía" como ahitos de pasión.

2.4 Expresión

No debe llegarse a los límites de considerar la expresión como un simple recipiente en que los poetas revelan sus sentimientos y sus ideas o sólo un molde que da forma a sus pensamientos y emociones; porque la esencia poética se logra únicamente cuando la expresión es heroica. Por eso no todo lo que se escriba de acuerdo con los cánones de la preceptiva para versificar será poesía.

¹⁸ José Almoyna. *Op cit*, p. 122.

“Dos personas pueden sentir lo mismo, pero será poeta el que logra expresar bien lo sentido. En eso consistirá su heroísmo y será sagrada su pugna para lograrlo.”¹⁹

Un aspecto más de la manifestación poética es la claridad, característica de las composiciones de Díaz Mirón, sobre todo las de su primera época. A partir de la segunda etapa su afán renovador y su lucha por obtener del lenguaje sus riquezas ocultas lo llevaron a imprimir cierta oscuridad en su obra. Sin embargo, logró una expresión única, muy personal, inconfundible, sin perder la claridad:

*Pretendo que la forma ceda y mude,
y ella en mi propio gusto se precave,
y en el encanto y en el brillo acude.*

(“Al chorro. .”)

Siempre ofrece vocablos y giros desconcertantes y a la vez oportunos. En ellos, el pensamiento y el sentimiento guardan un equilibrio admirable con la forma.²⁰ Algunos críticos piensan que logra romper en alguna medida el ímpetu excesivo de su primera época, pero él procura sujetar la inspiración al verso:

¹⁹ Carlos Elizondo. *La pugna sagrada*, México, Porrúa, 1981 (Aniversario, III), p. 125.

²⁰ *Ibidem*, p.128.

*Abre la puerta al entusiasmo ausente,
mueve de un grito el desusado gonce
y como a chorros de fusión ardiente
vierte en los mimbres el vigor del bronce.*

("Sursum")

La expresión constituye quizá el mayor de los tres heroísmos, el elemento formal de la poesía y en el que reside la cualidad poética de la misma. Por tanto, sólo será poesía verdadera la que satisfaga las necesidades propias de su naturaleza: las internas y las superficiales, porque si, como Díaz Mirón dijo, "forma es fondo", no debe perderse de vista que el fondo y la forma en la poesía son inseparables, puesto que el poeta piensa y siente en verso; ni considerarse el estilo como accesorio; si bien es verdad que puede perfeccionarse mediante el esfuerzo, como él lo hizo, no es algo externo sino inherente al fondo.

La palabra es la herramienta del poeta, quien debe transformarla y dotarla de valor estético, pero sublimar el lenguaje y volverlo arte es una tarea difícil.²¹

Salvador Díaz Mirón "practicó el arte de conmover a los demás. "Ecce homo" refleja la tenacidad y la lucha para buscar el heroísmo de la expresión y

²¹ *Ibidem*, p 132.

descubrir la técnica para lograrlo".²² Los tres caminos hacia la pugna sagrada, que definen su actividad poética persisten en la etapa de *Lascas*, puesto que sigue ejerciendo su oficio de poeta en grado heroico. En sus primeras obras postuló un heroísmo de la conciencia cuyo resultado sería la obra verdadera. Sin embargo, ahora se dirige al exterior, hacia la realidad circundante; cambia el rumbo del sentimiento, ya no hay nostalgias oscuras ni pasiones extrañas; su evolución está dirigida hacia el pensamiento y la expresión que van creciendo. "Hay un equilibrio, no se excluyen porque son los caminos del alma, del espíritu y de la voluntad que el hombre puede tomar para lograr ser".²³

Durante la etapa de madurez, su poesía es más sobria y alcanza cierta austeridad:

Estudio y peso y mido...

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

("Ecce homo")

²² José Almoína. *Op. cit.*, p. 122

²³ María Ramona Rey. *Op. cit.*, p. 343.

A pesar de su estética rigurosa y exigente, en su obra la expresión se torna intensa, y en la mayoría de los casos alcanza matices dramáticos:

*Llego entre dos esbirros, que no dudan
de que a un monstruo feroz guardan y aquietan.
gritos desgarradores me saludan
y brazos epilépticos me aprietan.*

*Y ante la forma en que mi padre ha sido,
lloro, por más que la razón me advierta
que un cadáver no es trono demolido
ni roto altar sino prisión desierta.*

("Duelo")

Si busca sonoridad, prefiere que el verso sea:

*...un caracol cuyo tortuoso hueco
reproduce al oído, como un eco,
el murmullo del mar.*

("Ópalo")

Asimismo exige que el verso sea exacto:

*¡ Que la veste resulte ceñida
al rigor de la estrecha medida. .*

("Epístola joco-seria")

Interesa la manera en que concibió su obra y aplicó su estética, porque la forma tiene relevante importancia, pero lo que nos lleva a una de las manifestaciones más altas y logradas de la lírica en lengua española, es la expresión y el yo poético del autor que logra unir los tres elementos fundamentales de la conjunción poética: el sentimental, el ideológico y el formal.

Díaz Mirón logró la sencillez y concisión propias del parnasianismo; el afán y la tenacidad mostrados en su obra responden perfectamente a su concepción poética de la cual la expresión es el tercero y el más difícil de los heroísmos.

La forma es el orgullo y la ambición del poeta, porque la retórica eterniza la obra que alcanza el heroísmo de la expresión.

Pero hay siempre valer en las rimas.

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

(“A mis versos”)

No busca sólo la forma para revelar su interioridad, sino una forma determinada, la que debe ser " el vaso digno del puro ideal", como el mismo Salvador Díaz Mirón expresa en el soneto "Gris de perla"

CAPÍTULO 3

Interpretación y aplicación de su teoría en su obra

3.1 Precisión lingüística.

La precisión en el verso se obtiene cuando el poeta vence la ilusión de los sentidos y se torna puramente conciencia que registra la realidad. Entonces el estilo adquiere en la obra un carácter intelectual:

*¡Que un estilo no huelgue ni falte
por hincar en un yerro un esmalte!*

*¡Que la veste resulte ceñida
al rigor de la estrecha medida...*

("Epístola joco-seria")

Fue anhelo de Díaz Mirón crear una poética propia, original, en la que surgiere la lucha con el lenguaje; poner obstáculos sólo para vencerlos, virtuosismo de artista que lo lleva a buscar la exactitud lingüística, a dar nuevas posibilidades expresivas al lenguaje valiéndose del léxico, la sintaxis latina, la elaboración de imágenes nuevas con metáforas novedosas y nueva armonía al verso

Su afán de exactitud asociado al de la brevedad corresponde al heroísmo del pensamiento mencionado en su definición de poesía; por tanto, la pugna sagrada que es el acto creador, ante todo reflexivo, representa una lucha entre el pensamiento y la palabra. De ahí que sus búsquedas lingüísticas lo hayan impulsado a emplear palabras raras, algunas veces arcaicas, y aun neologismos; se remitió a los orígenes de la lengua y utilizó muchos vocablos latinos en sus títulos; a pesar de ello, en toda su obra "empleó el lenguaje en sus significaciones más castizas".²⁴

Contribuye a su precisión lingüística la cuidadosa elección del léxico en el que buscó la palabra más adecuada para designar la realidad, voces expresivas, llanas, sonoras, vibrantes y al mismo tiempo fuertes y capaces de conmover al lector. Esta "búsqueda cuidadosa del léxico, del buen giro y su ansia de perfección

²⁴ Genaro Fernández Mac. Grégor. *Op., cit.*, p. 275

formal lo acercan a los parnasianos, pero su genio en ebullición lo equipara con los románticos." ²⁵

También es notable la exactitud en el uso del lenguaje, sobre todo el de origen latino, a cuyos vocablos pretendía devolver su acepción original o darles algunas modalidades significativas ya olvidadas, como en alguna ocasión mencionó Alfonso Méndez Plancarte. En su nota general de *Lascas*, Díaz Mirón hace observaciones sobre los significados de algunas voces como "lampo", el verbo "emperlar", que tiene facha de neologismo, y sobre el uso de entumir en lugar de entumirse, el único vocablo que aparece en el *Diccionario de la Academia*; además de justificar este caso aclara que el *Diccionario castellano con voces de ciencias y arte en las lenguas francesa, latina e italiana* del jesuita Esteban Terreros y Pando contiene ambas formas. Esta actitud de su parte tiene la intención de advertir al lector que si altera las normas lingüísticas lo hace "con plena conciencia sobre las posibilidades expresivas del idioma, por haber reflexionado sobre el lenguaje y por conocer su léxico." ²⁶

²⁵ *Ibidem*, p. 275.

²⁶ Salvador Díaz Mirón. *Lascas*, México, Universidad Veracruzana, Centro de Inv. Lingüístico-literarias, Inst. De Humanidades (Clásicos mexicanos, 1), p. 38.

Según Alfonso Méndez Plancarte, "lo precioso y lo preciso" se fundan en la nobleza y romanidad de su léxico acrecentado con astutas alianzas de nuevos epítetos: "brazos epilépticos", "bote hidrópico", "lírica y turbadora como un canto", "odorífera y prócer como un lirio" y la sustantivación de adjetivos como "la rústica", "una prócer", "el manumiso", por mencionar algunos ejemplos

La elección de voces exactas y novedosas, cuyo criterio tuvo carácter erudito para que expresaran sus ideas con mayor precisión y efecto estético, lo inclinó al uso de verbos como infernar, coruscar, efundir, ludir, rutilar, propulsar, tremer, fulgurar, fustigar, undular, insuflar, argentar:²⁷

y undulando a las rachas supremas

("Epístola")

si allí el vate no insufla malicia,

("Epístola joco-seria")

y argenta de espumosos borbotones

("La conmemoración")

²⁷ Selección de voces tomadas de Alfonso Méndez Plancarte *Op., cit.*, p. 17.

O sustantivos como: lascas, fiemo, albura, mácula, estro, acritud, ósculo, crin -- por cabellera humana --, testa --usado de igual manera --, prestigio -- en su significado de fascinación mágica --, pátina, cúspide, múrice, fausto, ponto, piélagó, sensorio, elación, vórtice, hálito, tiorba: ²⁸

...

hálitos que menean

... ("Beatus ille")

el fausto seduce

("Epístola joco-seria")

..

la testa perdió greña, razón y toca

("Lance")

..

No envidiabas al piélagó sus dones

("A Byron")

..

y cual fuego la crin volando al viento

...

elación y decoro de princesa

("Dea")

.

destino donde un estro

enrosca y alza luz.

("Ecce homo")

²⁸ *Ibidem*, p 17.

el ponto bulle con cadencia extraña

("El predestinado")

Sólo dan al sensorio reflejos.

..

vibran mucho en el son de mi tiorba

("Epístola joco-seria")

*y el húmedo cristal, a trechos pinto
de reflejos de múrice, parece*

("La conmemoración")

..

y en empinados vórtices pasea

("¡Audacia!")

Adjetivos como garrulador, inebriativo, opimo, iridiscente, rubro, canoro, tenso, pravo, implume, áurico, inmune, flavo, glauco, albo, cándido, combusto, poluto, délfico, grácil, virgíneo, empíreo, vítreo, carmíneo, rústico, rútilo, mirífico, tumido, estulto, flamígero: ²⁹

...

la piel de un jaguar mirífico

("Aspecto")

²⁹ *Idem*, p. 17

y alba ropa de lino almidonada

("Dea")

ojo glauco y enemigo

("La gigante")

...

y blandiendo flamífero estoque

("Epístola")

...

¿Que la nota poluta y la torva

("Epístola joco-seria")

...

*y fe de gloria empírea pugna fracasa
como en ensayos torpes un ala implume*

("Música fúnebre")

Adjetivó participios latinos: "erecto pontífice", "inocente a las mozas", "cinto de hielo", "pinto de reflejos", "cabello inculto".³⁰

Junto con los latinismos alterna vocablos propios del naturalismo como rijo, escoria, pezón, puerperio, epiléptico, ombligo, infecto, flegmasía y algunas voces

³⁰ *Idem*, p. 17.

regionales del habla cotidiana como nopal, cambujo, moruna, catre, chinche, piojo, zopilote, tenducho, trapío, rechula;³¹ necesarios para dar una visión objetiva e imparcial de la realidad:

...

Resulto cebo a chinche y pulga y piojo

("La oración del preso")

..

Por hemorragia sucumbió al puerperio

("Dea")

...

¡ y tú en aquel catre

..

y así tan rechula

("Paquito")

Es pertinente mencionar nuevamente que toda esa abundancia de palabras latinas, aun las más raras, formaban parte de la lengua española desde siglos atrás; "lo que Díaz Mirón hizo fue devolverles su significado original y utilizarlas en todas sus posibilidades expresivas".³² Se espera que basten los ejemplos mencionados en los párrafos anteriores para ilustrar su precisión lingüística.

³¹ Salvador Díaz Mirón *Poesía Completa*,. Rec., introd., y notas de Manuel Sol, México, F.C.E., 1997, p. 39.

³² Alfonso Méndez Plancarte. *Op, cit.*, p. 18.

3.2 Innovaciones.

El propósito innovador de Díaz Mirón lo hizo incursionar en todos los aspectos formales de la poesía e introdujo modificaciones, sobre todo en la métrica, cuyos modelos fueron los metros clásicos.

Sus aportaciones más importantes las hizo en el soneto, al que modificó su estructura. Una de sus innovaciones fue el soneto con ritornelo “cuyo valor lírico sirve de maravilla a un temperamento como el de Díaz Mirón, en quien los sentimientos tenían una melodía limitada y recurrente”.³³

En cuanto a la forma, modifica la estructura tradicional del soneto al agregar el ritornelo, el cual constituye una parte del pedestal que lo sostiene. Hay sonetos en los que se repiten algunos versos de los cuartetos, modalidad que varía en cuanto a la disposición de las líneas versales.

En “Música de Schubert”, “La canción del paje” y “Canción medieval”, los dos primeros versos del primer cuarteto forman los dos últimos del segundo terceto:

³³ Castro Leal *Op. cit.*, p 114.

*¡Oh tú la de crin rubia, luenga y rizada,
que caída en torrente barre las losas
y que volando incita las mariposas
porque así luce aspecto de llamarada.*

..

*No ignores que los himnos hacen las diosas
¡oh tú la de crin rubia, luenga y rizada,
que caída en torrente barre las losas!*

("Canción medieval")

Otra variante es el rondel, que puede apreciarse en "Música fúnebre", cuyo primer cuarteto se repite en el último verso del primer terceto y todo el segundo:

*Mi corazón percibe, sueña y presume
Y como envuelta en oro tejido en gasa
la tristeza de Verdi suspira y pasa
en la cadencia fina como un perfume.*

...

*El sublime concierto llena la casa,
y en medio de la sorda y estulta masa,
mi corazón percibe, sueña y presume.*

*Y como envuelta en oro tejido en gasa
la tristeza de Verdi suspira y pasa
en la cadencia fina como un perfume.*

("Música fúnebre")

También los hay en que los dos últimos versos del primer cuarteto forman los dos últimos del segundo terceto:

*Quando toco la fúnebre orilla
y en la queja murmuro: ¡dolor!
la mañana en los ojos te brilla
y en el canto suspiras: ¡amor!
...
y levantas del suelo una flor.
La mañana en los ojos te brilla
y en el canto suspiras amor.*

("A Dorita")

Una variante más resulta de la repetición de los dos últimos versos del segundo cuarteto, los cuales forman los dos últimos del segundo terceto que se encuentran en "¡Audacia!", "A ti" y "A ella".

*Sólo una tempestad brusca y altiva
encumbra la pasión y la marea,
y en empinados vórtices pasea
el abismo de abajo en el de arriba!
...
¡Arrostra por la gracia la diatriba
y en empinados vórtices pasea
el abismo de abajo en el de arriba!*

("¡Audacia!")

Y en "En el álbum de Eduardo Sánchez Fuentes", el ritornelo consiste en repetir los tres últimos versos del segundo cuarteto para formar el segundo terceto, apoyado en una transposición sensorial ³⁴ en la que el verbo cantar propio del sentido del oído se atribuye al perfume, una realidad propia del sentido del olfato y también en sentido inverso, es decir, un cruce sensorial olfato-oído, oído-olfato:

*Perfume a canción se suma
y a favor de mezcla tanta
sueño el perfume que canta
y la canción que perfuma.*

...

*y a favor de mezcla tanta
sueño el perfume que canta
y la canción que perfuma.*

("En el álbum de Eduardo. .")

Otra innovación fue el soneto de dos rimas en las que las consonantes de los cuartetos se imponen también a los tercetos; este es el caso de "A mis versos".

³⁴ Sinestesia.

*Como tronco en montaña venido al suelo.
Frente grandiosa y limpia, soberbia y pura.
Negras y unidas cejas con la figura
del trazo curvo y fino que marca el vuelo*
...
*El ojo mal cerrado tiene abertura
que muestra un hosco y vítreo claror de duelo,
un lustre de agua en pozo yerta en su hondura.*

("El muerto")

También hizo sonetos en metros distintos del endecasílabo como la trilogía "Cintas de sol" –de diez sílabas–; de doce en "Música de Schubert" y el alejandrino en "Ejemplo" ensayados por otros poetas modernistas. Creación suya fueron los sonetos de dieciséis sílabas de "La gigante" :

*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.*
...

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

("La gigante")

y "Gris de perla", soneto con versos de veinte sílabas y dos rimas, en el que introdujo nuevas variaciones: la rima cruzada en los cuartetos, los versos pares agudos y la rima fija en los tercetos, cuya finalidad es favorecer el uso del ritornelo.

*Siempre agujó 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 suspiros de luz musical!*

("Gris de perla")

Para la sextina prefirió el endecasílabo con dos rimas y dividió la estrofa en dos tercetos ligados por el sentido, "forma excelente para prolongar el pensamiento, completar la imagen o rematar con una reflexión"³⁵ como en "Al chorro del estanque", "La oración del preso", "Boedromión". En algunas varía el número de sílabas del verso o la disposición de las rimas; así lo hace en "La mujer de nieve" al utilizar dodecasílabos y en "Qué es poesía" con decasílabos.

Una modificación más consistió en fraccionar el romance en períodos; "lo convirtió en una serie de estrofas asonantadas, cuya innovación fue hacerlo con versos de arte menor de siete y cinco sílabas –seguidillas sin cauda –, agrupados

³⁵ Castro Leal *Op. cit.*, p 115.

en bloques de ocho versos, divididos por un estribillo de otros versos de siete y cinco sílabas que lo convierte en letrilla" ³⁶:

*.A la nocturna gloria
vuelves la cara,
linda más que las rosas
de la ventana,
y tu guedeja blonda
vuela en el aura
y por azar me toca
la faz turbada...*

*La fiesta de tu boda
será mañana.
¡Oh Tirsa! Ya es la hora
Valor me falta
y en un trino de alondra
me dejo el alma
Un comienzo de aurora
tiende su nácar
y Lucifer asoma
su perla pálida...*

("Nox")

Especial habilidad demostró en el cultivo de la décima tradicional como en "Preludios":

³⁶ Alfonso Méndez Plancarte *Op. cit.*, p. 246.

*Desde el fondo del follaje
plañidera algarabía
responde, en la sinfonía
del viento y del oleaje,
al trueno, fragor salvaje
que rueda, retumba, aterra,
cual si en formidable guerra
titanes de férreos brazos
rompieran en mil pedazos
el cielo sobre la tierra!*

(“Preludios”)

También introdujo la modalidad de tres rimas con ritornelo, cuyo más evidente ejemplo es “Ojos verdes”:

*Ojos en que reverbera
la estrella crepuscular,
ojos verdes como el mar,
como el mar por la ribera;
ojos de lumbre hechicera
que ignoráis lo que es llorar,
glorificad mi pesar.
¡No me desoléis así!
¡Tened compasión de mí,
ojos verdes como el mar!*

(“Ojos verdes”)

Gustó de la quintilla; primero ensayó la tradicional de versos de ocho silabas como en “Epístola”:

*Derramaste en mi existencia
--en una mística esencia--
la desgracia y la ventura,
el delito y la tortura,
la razón y la demencia.*

(“Epístola”)

después de once en “Estancias” :

*La desgracia es la madre macilenta
de los hombres sublimes de la historia,
el genio es una nube de tormenta:
destroza el corazón en que revienta
más deja un frío póstumo, la gloria.*

(“Estancias”)

y la de catorce en “Por qué”, cuyos versos segundo y quinto hizo agudos, sistema que también siguió en las de diez sílabas “Venit Hesperus” y “A un pescador” .

*Si la pasión que abrigo, doliente y sin consuelo,
no ha de salvar la sima que media entre los dos
¿por qué a ti se dirige mi inextinguible anhelo
como la aguja al norte, como la llama al cielo,
como la espira de humo del incensario a Dios?*

("Por qué")

Sólo en los tercetos de "Vigilia y sueño" no respeta el metro tradicional que es de once sílabas. La *terza* rima, forma reservada en esa época para "obras de gran aliento como "Grandeza Mexicana" ³⁷ la usa en "Redemptio":

*Llegué a despertar...¿A dónde iba
por el rudo peñón cortado a tajo?
Miré al cielo ¡y estaba muy arriba!*

*La sima con su vértigo me atrajo;
tomé la faz a la traspuesta hondura,
vi la tierra ¡y estaba muy abajo!*

("Redemptio")

y la individualidad del terceto se acentúa hasta llegar a la independencia de los tercetos monorrimos de "El fantasma".

³⁷ Castro Leal. *Op., cit.*, p.117.

El cuarteto usado en uno de sus poemas más populares, "A Gloria", es su variación del serventesio, al cual imprimió un sello propio. En los dos primeros versos afirma una idea, describe un estado de ánimo o expone una situación, y en los dos últimos remata con una reflexión que explica o completa el pensamiento iniciado:

*Semejante al nocturno peregrino
mi esperanza inmortal no mira el suelo,
no viendo más que sombra en el camino
sólo contempla el esplendor del cielo
...
Los claros timbres de que estoy ufano
han de salir de la calumnia ilesos.
Hay plumajes que cruzan el pantano
y no se manchan... ¡Mi plumaje es de éstos!*

("A Gloria")

Empieó el verso alejandrino en dos o tres poemas de su primera etapa y también en el periodo de *Lascas* en su poema "Ejemplo" y en "Los peregrinos".

En "Estrofa", "¿Por qué?" y "Claudia" utilizó el alejandrino zorrillesco acentuado en la segunda o la cuarta sílaba de cada hemistiquio. En este ritmo

logró un timbre personal al usar con frecuencia los primeros hemistiquios esdrújulos.³⁸

*.. como uno de esos ángeles que Rafael soñó?
.. que son tus pies de sílfide que danzan ante mí?*

(“¿Por qué?”)

*Cabe un lago de múnice como radial corona
o escudo excelso y nítido, el sol occiduo esplende,
y por el claro piélagos inflada y sesga lona
resbala, con un ósculo del astro que descende.
...
y oblicuo el trapo túrgido, el barquichuelo estría*

*llegan, y el agua es cólera que gruñe y salta y puja
...
se añade augusta y fúnebre a la borrasca intensa.
...
¡Ola que airada y tímida y resonante meces
en tus agruras íntimas el trágico despojo:
ten lástima y resérvalo al hambre de los peces
o recogido y grávido publicará un sonrojo!*

(“Claudia”)

*...
El desastre del Gólgota, la muerte de Jesús.*

³⁸ Méndez Plancarte. *Op., cit.*, p.189.

*se ve saltar la túnica, latir el corazón.
A los cautos discípulos la fe insegura enoja
...
Cadena de montículos, cuadros de sembradura
...
que salubre y bucólico huele a mística paz*

(“Los peregrinos”)

Es importante mencionar que “en el soneto ‘Ejemplo’ y en ‘Los peregrinos’, surge el alejandrino modernista con acentos libres en la tercera, sexta, décima y treceava sílabas de consonancia alterna y los versos pares agudos en una especie de cuarteto romántico” ³⁹

Al explorar aspectos estructurales de la poesía, hizo aportaciones al soneto, entre las que destacan: el uso variado del ritornelo, los sonetos de dos rimas y los de metros distintos al endecasílabo, como “La gigante” en versos de dieciséis sílabas y “Gris de perla” de veinte, ambas creaciones suyas.

Otra forma estrófica en la que hizo modificaciones relevantes fue la sextina en versos endecasílabos con dos rimas y estrofa dividida en dos tercetos ligados

³⁹ *Ibidem*, p 189.

por el sentido, a la que también introduce variación en las sílabas del verso o la disposición de las rimas.

Según Méndez Plancarte, también modificó el romance transformándolo en estrofas asonantadas en el que alternó versos de siete y cinco sílabas en grupos de ocho versos divididos por un estribillo.

Hizo la décima de tres rimas con ritornelo, amén de que cultivó la tradicional y la quintilla en diversos metros. Una creación importante fue también la del terceto monorrímo de "El fantasma".

Su sello personal en el serventesio consistió en exponer una idea o situación en los dos primeros versos y rematar con una reflexión en los dos últimos. Al alejandrino zorrillesco hizo con frecuencia los primeros hemistiquios esdrújulos y en su obra surge el de acentuación modernista.

Las anteriores modificaciones métricas ilustran su interés innovador y demuestran su calidad de precursor y maestro del modernismo.

3.3 Elementos retóricos predominantes

Díaz Mirón se impuso, a partir de *Lascas*, nuevos rigores técnicos y no descuidó la rima, suprema gala del verso, que afecta la distribución sintáctica de las palabras en la línea versal; influye en los significados, ya que la búsqueda de rimas guía al poeta para explorar nuevas figuras porque la semejanza de los significantes da lugar a que se establezca una relación semántica entre ellos; organiza el discurso y cumple una función estética pues contribuye a lograr el ritmo y musicalidad del verso. Dedicó especial atención al seleccionarla, puesto que, de acuerdo con su nuevo criterio poético, evitó rimar inflexiones verbales entre sí y unos adjetivos con otros.

En sus rimas asonantes usó desde las fáciles hasta las más complicadas; entre las que se encuentran las de í-o:

*Luna clara resplandece.
Cándido y mustio su brillo
pule al naranjo las hojas,
entra por los intersticios
y tan roto se derrumba
que al polvo llega en añicos,*

(“Aspecto”)

Más difíciles son las rimas de "A Berta", rimado en ú, en el que existe la anáfora en los tres primeros versos:

*Ya que eres grata como el cariño,
ya que eres bella como el querub,
ya que eres blanca como el armiño,
sé siempre ingenua, sé siempre tú.*

(*"A Berta"*)

Y las de ú-a como en "Paquito" y "Dones fatídicos", que reflejan su afinidad con Góngora:⁴⁰

*Palma, no te enorgullezcas
de superar en altura
a los laureles y almendros
sobre cuyas copas triunfas.
La tempestad se avecina
y cuando el rayo fulgura
las frentes menos enhiestas
son las que están más seguras.*

(*"Dones fatídicos"*)

⁴⁰ Alfonso Méndez Plancarte menciona el poema "Ahora que estoy de despacio" de Góngora.

En sus consonancias cuida además la coincidencia ortográfica de los vocablos rimados, puesto que rima "y" con "y" , "ll" con "ll", "s" con "s", cuyos ejemplos se dan a continuación:

...

*¡Contemplad el coloso!
Ved cómo lucha y lucha y no desmaya,
cómo pisa radiante y majestuoso
el más alto crestón del Himalaya;*

("Victor Hugo")

...

*Como albo pecho de paloma el cuello,
Y como crin de sol barba y cabello,
Y como plata el pie descalzo y bello.*

("El fantasma")

...

*¡Oh fe y piedad radiosas
que al polvo de las fosas
ponéis alas hermosas
con que poder volar!*

("Ecce homo")

Las rimas extendidas a la consonante de apoyo que precede a la vocal acentuada no se habían cultivado sistemáticamente antes de Díaz Mirón.⁴¹

*Holgábame una vez en tal encanto
y una moza, con rostro de delirio,
pasó, blanca y derecha como un cirio,
lírica y turbadora como un canto,*

(“Dea”)

También practicó algunas consonancias extendidas a otra vocal o consonante anterior a la de apoyo, situación que las hace más difíciles:

...
Sospechoso el tugurio no parece
...
¡Lúgubre la morada que guarece
...
¡Siniestro el pobre que de hogar carece

(“A un jornalero”)

...
y debajo a que nadie los toque
y blandiendo flamígero estoque,

(“Epístola joco-seria”)

⁴¹ Alfonso Méndez Plancarte. *Op. cit.*, p 149

Casos de rima difícil se dan cuando entre la vocal tónica y la final coinciden consonantes de excepcional tonicidad, o si hay grupos consonánticos en los que haya una líquida.⁴²

*Mas no tienen suerte igual
la púrpura y el andrajo:
cuando el culpable no es bajo
es menos vil su sentencia.*

*Por eso yo en mi conciencia
reclamo el hacha y el tajo.*

("Justicia")

...

*de tu infortunio sagrado:
si el hielo refresca el prado,
la verdura resucita*

("A Eva")

..

*¡Lúgubre suerte me cabe,
contemplar un ígneo rastro!
¡Infeliz de mí! ¡Quien sabe*

⁴² Idem, p 151

*si cuando el eclipse acabe
veré como antes el astro!*

("Epístola")

Si la rima es la suprema gala del verso, el ritmo es un elemento imprescindible, figura esencial en la poesía, el efecto resultante de la repetición periódica de un fenómeno, que afecta el nivel fónico fonológico e influye sobre el sentido; a él se adecuan el significado y la forma.

En la poesía en lengua española, la recurrencia del acento pronunciado con mayor fuerza en ciertas sílabas de la línea versal constituye el esquema rítmico del verso y su efecto es de gran armonía musical.

En este sentido, la cualidad más notable en la obra de Díaz Mirón es el uso recurrente y voluntario de lo que Alfonso Méndez Plancarte llama "verso heterotónico", caracterizado por la sistemática diversificación de las vocales acentuadas de cada verso; usado ya por autores de los siglos de oro como Garcilaso, fray Luis de León, Sn. Juan de la Cruz, Góngora y Quevedo entre otros, pero que Díaz Mirón usa con voluntad artística y lleva a su culminación en "Los peregrinos":

Y los tres se introducen en humilde casón...

*Y en la rústica méssa, la Sagrada Persóna
parte, bendíce y gústa la caliénte boróna...
y disípase luégo, como el húmo fugáz!*

(“Los peregrinos”)

La siguiente es una figura de la clase de los metaplasmos que se produce por supresión parcial, la sinalefa, cuya finalidad es restar una sílaba a la unidad métrica y contribuir al ritmo interno del verso. Díaz Mirón es partidario del uso recto de ella; pero, cuando es obligatoria siempre la hace y si es libre aprovecha la oportunidad y toma la licencia; sin embargo, prefiere la separación silábica en los casos de una vocal repetida:⁴³

...

nube de oro, vistosa y rauda

(“Qué es poesía”)

...

Opulencias de raso y de oro

(“Epístola joco-seria”)

...

La joven madre perdió a su hijo

(“Cinta de sol”)

⁴³ *Idem*, p. 133-134

...

Perdida la esperanza y la creencia

("Mudanza")

y cuando dos vocales fuertes coinciden prefiere separarlas:

¡La poesía! Pugna sagrada,

("Qué es poesía")

Alfonso Méndez Plancarte opina que Díaz Mirón también reconoce el valor monosilábico de dos vocales fuertes formando diptongos: "eo", "ea" y "oe" cuando son posteriores al acento:

Titanes de férreos brazos

("Preludios")

De las otras posibilidades retóricas, en su primera etapa, romántico aún, es evidente el uso de la metáfora, cuya finalidad es la desautomatización del lenguaje para lograr nuevas formas expresivas, sonoridad y brillantez en el verso, y sobre la cual expresó: "en cuanto a mis metáforas, declaro sinceramente que empleo las que me vienen a la mente cuando me parecen propias para determinar los efectos

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

que deseo producir. Y en esto no sigo más huellas que las de mi pensamiento, ni más consejos que los de mi gusto." ⁴⁴

*Espléndida rosa de mágico prado
que entreabre sus hojas al sol del amor,
eso eres, Anita. Yo soy, a tu lado,
la espina en la rosa, la nube en el sol.*

("En el álbum")

En su obra existe el empleo sistemático de la anadiplosis. Adición repetitiva que produce un efecto de elegancia, cuyas reiteraciones buscan lograr el énfasis en lo que se dice. Su efecto estilístico es rítmico, melódico y enfático.

*Si en tus jardines cuando yo muera,
cuando yo muera, brota una flor;*

*si en un celaje ves un lucero,
ves un lucero que nadie vio,
y llega un ave que te murmura,
que te murmura con dulce voz
abriendo el pico sobre tus labios,
lo que en un tiempo te dije yo:
aquel celaje y el ave aquella,
y aquel lucero y aquella flor*

⁴⁴ En artículo publicado por "El Partido Liberal" el 6 de enero de 1888, en que Díaz Mirón contesta una crítica a Manuel Puga y Acal.

*serán mi vida que ha transformado,
que ha transformado la ley de Dios!*

(“Mística”)

Otra figura de construcción del orden de las metáforas de la clase de las metataxas usada en un creciente número de poemas como “Redemptio” y “Deseos”; “El arroyo” y “Víctor Hugo”, “A Berta”, “La estrella mensajera”, “Dea” y “Preludios” es la anáfora, empleada con fines reiterativos y cuyo principal efecto suele ser de énfasis acumulativo:

...

*Es flor de los cielos la pálida estrella,
es flor de las ondas la espuma del mar,
es flor del recuerdo mi dulce querella,
es flor que se muere si en tu alma no está.*

(“En el álbum”)

En “La estrella mensajera” usa la anáfora para expresar con vehemencia sus estados de ánimo.

...

*Toda la tarde lloviendo estuvo,
toda la tarde, para mi mal,*

...

*Tú eres el solo consuelo mío,
tú me recuerdas mi grato ayer,*

tú eres mi sueño, mi desvarío...

(“La estrella mensajera”)

“Qué es poesía” se caracteriza por el uso de la enumeración rápida y sintetizadora cuya finalidad es definir la poesía; empieza por una enumeración ternaria lograda a través de la anáfora y continúa en enumeración plurimembre que produce un efecto exuberante, acumulativo y ofrece armonía en lo diverso.

Un ejemplo de enumeración con períodos bimembres simétricos lograda en decasílabos compuestos de dos hemistiquios precisos, expresada por medio del asindeton que independiza sus miembros se ofrece en “¡Ave María!”:

*¡Ave María! ¡Llena de gracia!
Tienes tres lustros, ojos de antilope,
mirada de astro, sonrisa de ángel,*

*barba de hoyuelos, crencha de oro,
frente de musa, cuello de cisne,*

(“¡Ave María!”)

De los dos modos de expresión de sus enumeraciones falta mencionar la que hace con polisíndeton, que refuerza el consecutivo fluir de los miembros como en "Voces interiores" y "A Byron".

...

*Sobre odios y desastres y congojas,
sobre estragos y cóleras y ansias,
sobre aras y temblores y tinieblas,*

("Voces interiores")

...

y bello y tentador y altivo y fiero

("A Byron")

"Voces interiores" inicia con una enumeración de múltiples miembros que puede considerarse caótica, pero que produce un efecto de acumulación y armonía en lo diverso:

*Bruto partiendo el corazón de César,
Espartaco asofando a la Campania,
Tell rechazando con el pie el esquiife,
Cromwell ante el suplicio de un monarca,
Mirabeau en el Tabor de las naciones,*

*Bolívar con tres pueblos a la espalda,
Hidalgo predicando el exterminio
y Grant blandiendo su invencible espada,
fueron volcanes que estallaron, fueron*

(“Voces interiores”)

En la poesía de Díaz Mirón predomina la enumeración ternaria, aunque también se da la binaria y en algunos casos la plurimembre, como en los ejemplos ya mencionados. Las enumeraciones de dos miembros funcionan para señalar la antítesis en la mayoría de los casos. Por tanto, algunas de sus peculiaridades poéticas son los juegos de contrastes verbales y antitéticos. En “A Gloria” se encuentran oposiciones simétricas:

...
*Tu numen, como el oro en la montaña,
es virginal y por lo mismo impuro.*

...
y ávido de brillar, vuelo o me arrastro,

...
*El mérito es el náufrago del alma:
vivo se hunde, pero muerto, flota.*

(“A Gloria”)

Y en “Asonancias... sé de un reptil” se encuentran definiciones que se resumen en antítesis:

*¡Odio que la oscura escama
profesa a la pluma espléndida!
¡Inmundo rencor de oruga!
¡Eterna y mezquina guerra
de todo lo que se arrastra
contra todo lo que vuela!*

(“Asonancias ..se de un”)

“Epístola” es un poema en el que predomina la antítesis, cuya oposición semántica de términos sirve para contrastar los temas del amor, así refuerza los significados y los presenta con viveza:

*Es un galvánico efecto,
es lo rudo y es lo suave,
es lo noble y es lo abyecto,
es la flor y es el insecto,
es el reptil y es el ave.*

...

*de la rastra y de la pluma,
de la hez y de la espuma...*

(“Epístola”)

Usa la aliteración para enfatizar el significado, producir eufonía y provocar sensaciones que evocan los sentidos, por eso algunas sinestesias las refuerza con aliteraciones acentuadas por igualdad sonora de vocablos.⁴⁵

Atisbo el tumbo de la veste floja.

("Dentro de una esmeralda")

pinta gema, gota, grumo

("Aria nueva")

Es relevante la abundancia del apóstrofe en su obra,⁴⁶ sobre todo en sus poemas de tono épico, en los que se propone incrementar el énfasis y en "Victor Hugo" exaltar la fuerza poderosa del poeta:

*¡Dejad que al fin el trovador sucumba!
¡La luz de su estro, como nunca bella,
brotará por las grietas de su tumba!*

...

*¡Radiante y vencedor el culto falso!
¡La virtud perseguida con encono!*

*¡El deber expirando en el cadalso
y la infamia sentándose en el trono!*

("Victor Hugo")

⁴⁵ *Idem*, p 427

En una poética de las sensaciones, como la de Díaz Mirón, tiene gran importancia el uso de la sinestesia, de la que pueden encontrarse ejemplos desde su primera época. En "A Gloria" hay transposición sensorial para asociar la belleza y suavidad de la flor con la rudeza y fealdad de un insecto, también los diferentes matices de color percibidos por la vista y las sensaciones olfativas del perfume:

La flor en que se posan los insectos

es rica de matiz y de perfume

("A Gloria")

La sinestesia en el siguiente fragmento de "A Eva" se logra por asociación de sensaciones visuales, táctiles, olfativas y auditivas integradas por la experiencia emotiva de un mal intenso:

...

*Tu mal fulgura y orea,
hay en tu pesar intenso
algo que trasciende a incienso
y resplandece y gorjea.*

("A Eva")

⁴⁶ Cfr. "Sursum", "Redemptio", "Voces interiores", "Date lilia" y algunos más

En "Dea" las sinestesias suceden unas tras otras porque la protagonista tiene un cutis suave al tacto y excelso en su olor:

...
*con un cutis de pétalos de rosa
y un olor como de astros y de nubes.*

("Dea")

Mientras que un afortunado y rojo amanecer se ve a lo lejos, llega el olor de los árboles cercanos y los pájaros cantan, la madre muere. Las sensaciones vista-olfato-oído sirven para describir este momento:

...
*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 sinsonte
¡ay! la madre infeliz agonizaba.*

("Dea")

Los personajes femeninos son descritos por medio de sinestesias, en las que hay cruce de sensaciones visuales, táctiles, auditivas, olfativas, comparaciones y metáforas que permiten la armonía entre la descripción física y el temperamento.

Utiliza la interrogación retórica para imprimir al poema un tono coloquial o la sensación de razonamiento:

...

*Rota la brida, tenaz la fusta,
libre el espacio ¿qué hará el corcel?*

...

*Mas, ay ¿qué logra con su heroísmo?
¿Cuál es el premio, cuál su laurel?*

("Los parias")

...

¿Detenerme? ¿Cejar? Vana congoja.

("A M")

o también para llamar la atención o preparar una expresión afirmativa o negativa⁴⁷

...

*¿Qué cristal el que filtra y altera?
Pues mi humor peculiar, mi manera.*

...

¿La moral? ¡Es el ara divina!

("Epístola joco-seria")

⁴⁷ José Almoína. *Op., cit.*, p. 433.

Las figuras retóricas antes mencionadas dan a la obra belleza externa; sin embargo, mejores galas proporciona el hipérbaton que favorece la fluidez, la elegancia del verso y lo reviste con el brillo de la construcción latina. Díaz Mirón es uno de los cultivadores de esta tradición en lengua española, cuya cima está ocupada por Góngora y sus seguidores.

El uso del hipérbaton pone de relieve una expresión importante para causar sorpresa estética al romper la convención lingüística lógica. Díaz Mirón cultivó desde el más sencillo como es anteponer el adjetivo al sustantivo:

...

De la cándida oveja

("Beatus ille")

la separación del modificador directo de su núcleo:

..

*y en el tumulto del desborde rimo
la postrera canción,*

("Ópalo")

distanciamiento del adjetivo de su sustantivo, colocación del verbo al final de la oración y el más frecuente, anticipar los complementos:

...

*Curvas uñas, que amagan como en rabos
de incógnitos a mi reptiles bravos,*

..

*y ardo en estro de amor, y no hay rocío
como el que cubre las que a Dios envió
ansias de que me cure al ángel mío.*

("A una araucaria")

Trata de conseguir la concisión a través de la elipsis cuyo efecto es de fuerza, viveza, animación, rapidez, pasión e impetuosidad. La más frecuente es la del artículo:

*En torno de centros claros
como de místicos faros
planetas urgen sus moles
llenas o faltas de vidas:
¡liendres de mundos asidas
a cabelleras de soles!*

("Aria nueva")

...

que a sombra trisca en hondonada bruna,

("Beatus ille")

...

Reja oculta en verdor florido en rosas

(“Pinceladas”)

y la elipsis de “a” por “para”, “de” o “ante”⁴⁸

Sangre a linfas rebelde que aun pinta el sayo

(“Lance”)

cuenta las curvas de adorno al techo,

(“Cinta de sol”)

y debajo a que nadie los toque

(“Epístola joco-seria”)

Crea imágenes nuevas o renueva las ya existentes, desea sublimarlo todo y utiliza aspectos descriptivos o símiles extraños y sutiles como la mirada hostil y verde mar de “La gigante”:

⁴⁸ Alfonso Méndez Plancarte. *Op. cit.*, p. 24.

*.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 gigante”)

o el misterio de la inmortalidad en “Duelo”:

...
*que un cadáver no es trono demolido,
ni roto altar sino prisión desierta.*

(“Duelo”)

Además es frecuente el uso de la comparación retórica en toda su obra, por lo que se considera innecesario dar ejemplos de esta figura, elemento imprescindible para las descripciones y cuya función es precisar el término comparado.

En “Al chorro del estanque “ Díaz Mirón desarrolla el tema de la dificultad de la creación poética, presenta con puntualidad, sutileza y concisión la lucha del poeta por dominar la forma, que se resiste, tienta y esquiva, así como el goce del creador cuando al fin vence e impone sus condiciones.

Tristeza e ira juntas se agitan en el alma del poeta, quien está dispuesto a elevar su canto nuevo y comenzar su creación estética sorteando dificultades técnicas preconcebidas y aceptadas.

La forma no debe transformarse por un deseo de venganza; al contrario debe dársele un brillo ingenuo, casto, suave, hacerla seductora "como en la noche y en la mar Selene", sin otro objetivo que brillar y seducir. Pero el poeta no renuncia a las pasiones que lo absorben aunque deje a un lado "el primor" que embellece; desea que sin ser notadas la congoja y la saña que lo dominan se muestren con "gracia irónica y artera" como el arco iris reflejado por el sol en una lágrima y la suavidad en la piel de un ser que simboliza la ferocidad.

Para expresar lo anterior recurre a la sextina, en la que utiliza el endecasílabo de dos rimas; divide la estrofa en dos tercetos, cuyo sentido se liga para acoplarlos en una estrofa, forma útil para prolongar el pensamiento, completar la imagen o rematarla con una reflexión.

La figura retórica predominante en "Al chorro del estanque" es el hipérbaton para dar relevancia a sus expresiones, apoyadas también con polisíndeton. Hay en este poema el caso de la rima de tres inflexiones verbales, que podrían considerarse como una desviación de su criterio poético expuesto,

pero que libra este escollo porque usa tres tiempos verbales diferentes: pude, en pretérito; mude, en presente de subjuntivo y acude en presente de indicativo.

Gran belleza descriptiva y delicadeza rara en Díaz Mirón, muestra "El fantasma", poema "creado en un molde nuevo no menos arduo y severo que el antiguo, el terceto monorrímo cuyo precursor es el *Dies Irae* de la liturgia medieval católica".⁴⁹

Una visión mística, en la que el poeta busca a Jesús, es descrita por medio de sinestesias cuya transposición sensorial ocurre en los planos de sensaciones visuales-táctiles, visuales-olfativas-táctiles como en el primer terceto que proyecta la imagen pura, delicada y olorosa de las manos del Señor. Continúa describiendo los ojos azules, que despiden rayos dorados semejantes a los de las estrellas en las noches sin nubes. Y después la pureza y la paz que refleja la imagen de Cristo es lograda en una comparación ternaria entre la paloma y el cuello de Jesús, la luz dorada que irradia el sol con la barba y el cabello y el pie blanco y brillante como la plata.

La imagen de Jesús sobre las aguas remite a los evangelios de San Mateo 14, 2-26 y San Marcos 6, 48-49, pasaje bíblico que evoca el momento en que

⁴⁹ Gabriel Méndez Plancarte *Op., cit.*, p. 229.

después de la resurrección se aparece a sus discípulos en la cuarta vigilia de la noche andando sobre el mar.

El soporte formal de este poema se basa en el hipérbaton, la comparación y el verso heterotónico mencionado en páginas anteriores, cuya finalidad es apoyar el toque latino, la descripción y la musicalidad en el verso.

"Los peregrinos" es el único poema de su última época compuesto en versos alejandrinos, escrito con acentuación modernista, de consonancia alterna cuyos versos pares son oxítonos. Díaz Mirón lo consideró una muestra de su nueva técnica; está sustentado en el logro de la eufonía perfecta, puesto que mantiene la heterotonía vocálica en versos de catorce sílabas:

*La paréja trasúda, compungída y huráña,
en la impúdica glória de tan pérfido abril,
y el susúrro que suéna en las hójás amaña
siséos cual de túrba profanadóra y víi.*

("Los peregrinos")

Con anterioridad lo había logrado en versos de siete y cinco sílabas, como en "Respuesta" y en versos decasilabos en "A Dorita", poema que algunos autores consideran el primero compuesto bajo esta técnica;

*A tus plántas el vérsos se humilla
e inclináda con tiérno candór
tiendes máno piadósa y sencilla*

*y levántas del suélo una flór
La mañána en los ójos te brílla
y en el cánto suspíras amór*

("A Dorita")

En este poema es notable su cuidado en la rima y relevante el uso de la sinestesia enlazada con polisíndeton, en la que hay cruce de sensaciones olfativas, visuales y gustativas con la idea de armonía:

*..
y enseñando cautiva, pues la voz aduna
armonía y fragancia y resplandor y miel!*

("Los peregrinos")

O la que describe el movimiento agitado del pie del Redentor, que al volverse muestra una planta resplandeciente como la pala que al remar parece surgir de la luz. Sinestesia que proyecta el luminoso andar de Cristo:

...

*El pie bulle y se toma, y la planta le brilla
Como al remo la pala, que surgida es de luz!*

("Los peregrinos")

El poema describe el trayecto y los lugares que transitan los discípulos de Cristo a su paso hacia Emaús, pueblo de Judea cerca de Jerusalén; su angustia por el martirio y la muerte de Jesucristo y su disgusto por las indecisiones en la fe. Expresa que la angustia hace a los buenos olvidar que la virtud radica en creer y saber esperar.

Los peregrinos asocian el murmullo de las hojas con los siseos de una muchedumbre irrespetuosa, despreciable y cuando el desaliento los vence, Jesús aparece a su lado, pero se turban, no lo ven; él con voz dulce, armoniosa y cautivadora los incita a cumplir su deber, llegan al pueblo donde la atmósfera es de quietud y paz espiritual, entonces el Maestro y sus discípulos entran en la humilde casa, Cristo parte, bendice y prueba el pan, después desaparece.

Es evidente el uso del verso alejandrino para describir la aparición de Jesús resucitado a sus apóstoles con quienes comparte el pan en la casa de Emaús. Digno fondo para un estado de resignación y recuerdos, sentimientos de intimidad, recogimiento, dulzura y una pasión tierna, humana.

Los recursos utilizados en su obra son numerosos y variados. Practicó desde las metáforas más sencillas y comunes hasta las figuras retóricas más elaboradas; sin embargo, a partir de *Lascas* predominan el hipérbaton, la elipsis, sinestesias y comparaciones, así como el verso heterotónico.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

La obra poética de Salvador Díaz Mirón posee características que pueden sintetizarse en la premisa pensar alto, sentir hondo y hablar claro, es decir, los tres heroísmos aludidos en su definición de poesía, facultades de igual importancia e índole heroica, elevadas a la categoría de lucha sagrada.

Así es su poesía, la unión del pensamiento y el sentimiento trasladados a la palabra porque también la forma es fondo y en una expresión poética es valioso tanto el contenido como la manera en que éste se expresa.

Cuando abandonó las nostalgias románticas de sus primeros tiempos, apareció en su obra la influencia de Víctor Hugo; entonces su obra se tornó valiente, combativa y él se erigió como defensor de las causas justas y de la libertad. Sin embargo, su aislamiento durante los cuatro años de prisión cambió su actitud ante la vida y contribuyó a transformar su estilo y su concepción de poesía, que adquirió tintes realistas.

Los tres caminos que llevan hacia la verdadera creación poética, mencionados por Díaz Mirón son la heroica lucha protagonizada en el campo del pensamiento, del sentimiento y de la expresión, ampliamente recorridos por él, sobre todo desde *Lascas*, etapa en que se abocó a la tarea de perfeccionar el verso, imprimiéndole un sello personal.

Utilizó numerosos y variados recursos, practicó desde las metáforas más sencillas y comunes hasta las figuras retóricas más elaboradas; sin embargo, se optó por comentar sólo las que se consideraron de mayor relevancia e interés para la interpretación de su obra.

Característica de su primera etapa fue la claridad en sus composiciones, pero en la medida en que su obra adquirió madurez evolucionó hacia el rigor formal alcanzado con plenitud en *Lascas*.

En el ámbito formal, su poesía contiene aportaciones significativas principalmente en el soneto, cuya estructura modificó: los compuso en metros distintos a los tradicionales; creó los de dieciséis y veinte sílabas; también le agregó el ritornelo con diferentes variantes, tanto en la distribución de los versos como en las rimas. Una más de sus contribuciones fue la creación del terceto monorrímo utilizado en "El fantasma", cuyos antecedentes se remontan a la Edad Media y cualidad notable en su obra es el uso del verso heterotónico para conseguir un efecto musical y armonioso. Estas son algunas de las modificaciones métricas que ilustran su condición de precursor y maestro del modernismo.

Su parnasianismo lo llevó a emprender la investigación lingüística la cual dio como resultado la precisión que no se había logrado hasta ese momento en la poesía mexicana.

Con la habilidad de un orfebre puso en juego los elementos retóricos a su alcance, entre los que predominaron el empleo sistemático de la anadiplosis para dar a su verso ritmo y énfasis; el uso de enumeraciones para conseguir efectos acumulativos, antitéticos, de armonía y el sucesivo fluir del discurso; las sinestesias que armonizan descripciones físicas y de temperamento con las que se obtienen experiencias emotivas a través de las sensaciones. Estos son elementos indudablemente de gran belleza, pero su obra es una expresión única, personal e inconfundible por la elección cuidadosa del léxico, la fluidez y elegancia que le da el uso del *hipérbaton* y la *conciación*, *rapidez*, *pasión* e *impetuosidad* logradas con la *elipsis*, es decir, el toque latino que distingue su obra de la poesía de sus contemporáneos.

Exploró conscientemente los límites poéticos y su objetivo fue el equilibrio entre sentido y ritmo; la precisión tan deseada y la *conciación* alcanzada después de una ardua y agotadora labor creativa; por tanto, en su obra el elemento formal es el más difícil de sus heroísmos y en él reside la calidad estética de su poesía.

Los poemas analizados cumplen con las expectativas de su autor; por consiguiente, la concepción y práctica estética son congruentes; así lo demuestran las características de su poesía. Por lo tanto, puede concluirse que ésta resulta difícilmente imitable y en consecuencia inigualable.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

DÍAZ MIRÓN, Salvador. *Lascas*. 2a. ed., México, Premia, 1984, (libros el bicho, 3), facsímil, Xalapa, Tip. del Gobierno del Edo., 1901.

_____*Los cien mejores poemas de Salvador Díaz Mirón*. Selección, prólogo de Antonio Castro Leal, 2a. ed., México, Aguilar, 1973, (Biblioteca de iniciación americana).

_____*Lascas*. Introd., y notas Manuel Sol, México, Universidad Veracruzana, Centro de Inv. Lingüístico-literarias, Inst., de Humanidades (Clásicos mexicanos, 1).

BIBLIOGRAFÍA METODOLÓGICA

BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. 2a. ed., México, Porrúa, 1988.

_____. *Análisis e interpretación del poema lírico*. México, UNAM, (Cuadernos del seminario de Poética), 1989

NAVARRO TOMÁS, Tomás. *Métrica española*. 4a. ed., Madrid, Guadarrama, 1988.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

- Antología del Modernismo 1884-1921*, Vol. I, UNAM, (BEU, 90), 1970, Selec. Introd., y notas José Emilio Pacheco.
- ALMOINA, José. *Díaz Mirón: Su Poética*, México, Jus, 1958.
- ANDERSON IMBERT, E. *Historia de la literatura hispanoamericana. La Colonia, Cien años de República*, 2a. ed., México, FCE, 1982, (Breviarios, 89).
- BLANCO, José Joaquín. *Crónica de la poesía mexicana*, México, Universidad Autónoma de Sinaloa.
- CALDERÓN CABRERA, CONSUELO. *Salvador Díaz Mirón: El hombre y el poeta*, México, Tesis, Centro Cultural Universitario, FFL.
- CASTRO LEAL, Antonio. *Díaz Mirón. Su vida y su obra*. México, Porrúa, 1970.
- ELIZONDO, Carlos. *La pugna sagrada*, México, Porrúa, 1981, (Aniversario III).
- FERNÁNDEZ MAC. GRÉGOR, Genaro. *Carátulas*. México, Botas, 1935.
- FERRO, Helen. *Antología comentada de la poesía hispanoamericana*. New York. Las Americas Publishing, 1965.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max. *Breve historia del Modernismo*. México, FCE, 1954.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. Tr. Joaquín Diez Canedo, México, FCE, (Biblioteca Americana), 1949.
- MÉNDEZ PLANCARTE, Alfonso. *Díaz Mirón. Poeta y artífice*. México, Antigua librería Robredo, 1954, (Clásicos y modernos)
- MÉNDEZ PLANCARTE, Gabriel. *Horacio en México*, México, UNAM, 1937.

ANEXO

AL CHORRO DEL ESTANQUE...

(Melancolias y cóleras)

Al chorro del estanque abrí la llave,
pero a la pena y al 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.

Afeites usa y enjoyada viene...
¡Sólo a esplendor y a seducir aspira,
como en la noche y en el mar Selene!
Es coqueta en el duelo y en la ira
del supremo rubor... ¡No en vano tiene
curvas y nervios de mujer la lira!

¿Qué mucho pues? A encono y a quebranto
dejo el primor que les prendí por fuera,
y en la congoja y en la saña el canto
resulte gracia irónica y artera:
el iris en el glóbulo del llanto
y la seda en la piel de la pantera.

EL FANTASMA

Blancas y finas, y en el manto apenas
visibles, y con aire de azucenas,
las manos –que no rompen mis cadenas.

Azules y con oro enarenados,
como las noches limpias de nublados,
los ojos –que contemplan mis pecados.

Como albo pecho de paloma el cuello,
y como crin de sol barba y cabello,
y como plata el pie descalzo y bello.

Dulce y triste la faz, la veste zarca...
Así, del mal sobre la inmensa charca
Jesús vino a mi unción como a la barca.

Y abrigó a mi espíritu la cumbre
con fugaz cuanto rica certidumbre
como con tintas de refleja lumbre.

LOS PEREGRINOS

Ambos justos recorren la campiña serena
y van por el camino conducente a Emaús.
Encórvanse agobiados por una misma pena:
el desastre del Gólgota, la muerte de Jesús.

El soplo de la tarde perfuma y acaricia,
y aquellos transeúntes hablan de la pasión.
Y en cada tosco pecho desnudo de malicia
se ve saltar la túnica, latir el corazón.

A los cautos discípulos la fe insegura enoja
y los míseros dudan, como Pedro en el mar.
Ocurre que aun los buenos olvidan de congoja
que la virtud estriba en creer y esperar.

Cadena de montículos, cuadros de sembradura
y sangrando en la hierba la lis y el ababol,
y entre filas de sauces de pródiga verdura,
la vía que serpea, encharcada de sol.

La pareja trasuda, compungida y huraña,
en la impúdica gloria de tan pérfido abril,
y el susurro que suena en las hojas amaña
siseos cual de turba profanadora y vil.

Los pobres compañeros se rinden al quebranto
y de súbito miran a su lado al Señor...
Pero los ojos, turbios al arbitrio del Santo,
se confunden, no aciertan a pesar del amor!

El Maestro, venido en sazón oportuna,
acrimina y exhorta más dulce que crúel,
y enseñando cautiva, pues en la voz aduna
armonía y fragancia y resplandor y miel!

Y pregunta y responde a la gente sencilla..
Marcha rizos al viento y razona la cruz.
El pie bulle y se torna, y la planta le brilla
como al remo la pala, que surgida es de luz!

Los andantes arriban al villorrio indolente
que salubre y bucólico huele a mística paz,
y las mozas, que acuden al pretil de la fuente,
los acogen con risas de indiscreto solaz.

Y los tres se introducen en la humilde casona...
Y en la rústica mesa, la Sagrada Persona
parte, bendice y gusta la caliente borona...
y disípase luego, como el humo fugaz!

QUÉ ES POESÍA

¡La poesía! Pugna sagrada,
radioso arcángel de ardiente espada,
tres heroísmos en conjunción:
el heroísmo del pensamiento,
el heroísmo del sentimiento
y el heroísmo de la expresión.

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 al 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.