

**CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO  
INCORPORADO A LA UNIVERSIDAD AUTONOMA DE MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**SALVADOR DIAZ MIRON  
EL HOMBRE Y EL POETA**

**DISERTACION  
PARA OPTAR  
AL GRADO DE MAESTRO EN LETRAS**

***CONSUELO CALDERON CABRERA***



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.



## CAPITULO PRIMERO

### SALVADOR DIAZ MIRON.—EL HOMBRE

*Síntesis biográfica.* — Hijo de Manuel Díaz Mirón y de Eufemia Ibáñez nació el artífice de “Lascas”, en el puerto de Veracruz, el 14 de diciembre de 1853 y murió en su ciudad natal el 12 de junio de 1928. Su padre, poeta <sup>(1)</sup> y político, fué entre otras cosas: Secretario del Ayuntamiento de Veracruz, Gobernador y Comandante Militar del Estado, en el período de la intervención, y Secretario de la Legación de México en Wáshington.

Salvador, aunque nunca hizo estudios sistemáticos, aprendió sus primeras letras en Veracruz y más tarde continuó estudiando en Jalapa, donde hizo su bachillerato. Muy joven, un niño según propia declaración, empezó a escribir en periódicos, actividad que desempeñó durante toda su vida. El mismo nos cuenta su iniciación como periodista en la siguiente forma:

“EL PUEBLO”. — Este diario estaba dirigido por Rafael de Zayas Enríquez. En tal publicación inserté mis ensayos de periodista. Tenía entonces catorce años. <sup>(2)</sup> Escribí con tal violencia que fui desterrado. Esto sucedió en 1876”. <sup>(3)</sup>.

Efectivamente, en este año salió de México y se cree que fué a New York, porque su poesía “Mística” está fechada en dicha ciudad. Más tarde colaboró en “La opinión del Pueblo”, “El Veracruzano”, “El Diario Comercial”, periódico este último del que llegó a ser director, y en “El Orden”.

Sus intervenciones en política se inician cuando en 1878 representa al Distrito de Jalancingo en la Legislatura de Veracruz. Más adelante en 1884 es nombrado diputado durante la presidencia del General Manuel González, y a propósito de la “Deuda Inglesa”, se destaca como orador político, hablando en favor de la minoría independiente. En 1882 a causa de una riña con

<sup>(1)</sup> Manuel Díaz Mirón publicó: “Meditaciones poéticas” y “Ensayos Literarios” éste último editado en Jalapa en 1865 contiene los dramas en prosa: “Don Fernando”, “Don Juan de Palafox”, “El Adivino”, etc. Además escribió “Veracruz” poesía que dejó inédita.

<sup>(2)</sup> No es difícil que nuestro poeta haya deliberadamente apuntado menos edad de la que en realidad tenía, pues ésto fué siempre, como veremos más adelante, una de sus manías.

<sup>(3)</sup> Citado en el libro “Escritores Veracruzanos” de Francisco Illescas y Juan Bartolo Hernández, reseña biográfico-antológica, primera edición imprenta “Veracruz”, Ver. 1945 p. 185.

Martín López, queda lisiado del brazo izquierdo, y diez años más tarde, en 1892 mata a Federico Wolter, lo que derrumba sus aspiraciones políticas, pues es procesado y puesto en prisión.

Después de cuatro años de cárcel sale libre y vive en Jalapa, en donde publica en 1901 su libro "Lascas", el cual le produce veinte mil pesos, que cede magnánimamente a la Biblioteca del "Colegio de Estudios Preparatorios", del cual fué director años más tarde (1912-13).

Estando en el poder el General Porfirio Díaz, es nombrado diputado (1904), pero por atentar contra la vida de Juan C. Chapital es desaforado y puesto en prisión. Después de cinco meses de estar en la cárcel y debido a la intervención del Lic. Ocampo sale libre; gracias al General Victoriano Huerta dirige el diario "El Imparcial" de la ciudad de México, durante un año (1913-14). (4) Partidario de dicho presidente, tiene que salir de la República al ser inminente la caída de éste; reside dos años y medio en Santander (España) y luego, en 1917, se establece en La Habana (Cuba) en donde enseña matemáticas, francés, literatura e historia universal. En 1919 vuelve del exilio, gracias a Carranza, y sucesivamente es director del Colegio Preparatorio de Veracruz y catedrático de la Escuela Naval.

El 12 de junio de 1928 a los setenta y cinco años de edad, muere en el puerto de Veracruz y el 15 del mismo mes y año, llega su cadáver a la ciudad de México, en donde se le hacen apoteósicos funerales. La tumba que guarda los restos de Díaz Mirón se encuentra en el primer círculo de la Ronda de los Hombres Ilustres.

La poderosa influencia que la psicosis, el carácter y algunos de los incidentes de su vida como hombre, ejercen en la estilística de Díaz Mirón como poeta, es tan profunda que es difícil encontrar otro escritor en la historia de la literatura castellana al que le haya sucedido otro tanto; por ello, hemos creído más conveniente hablar detalladamente de su carácter que extendernos en sus datos biográficos.

Salvador Díaz Mirón es uno de los poetas mexicanos más pintorescos. Según Luis G. Urbina era "un ser excepcional, de leyenda caballeresca, dotado de un temperamento ágil siempre para la acción, como su inteligencia para la percepción. Es de los admirables y los temibles. Parece un artista del Renacimiento. Sufriría el parangón con los quinientistas italianos, por la variedad de los conocimientos como Leonardo; por el impulsivismo del valor como Benvenuto. En la tribuna parlamentaria y en la arenga política dió a conocer su elocuencia tormentosa y centelleante; cuando alzaba en la tribuna la trémula diestra, semejaba que sacudiese un haz de rayos como el dios olímpico. Todo en él era nervioso y apasionado: el cuerpo frágil y apuesto, la cabeza altiva, de rostro moreno, ojos oscuros y enérgicos, lacia y fuerte la melena, tersa y audaz la frente." (5) Como vemos, ésta es la romántica y entusiasta descripción de un contemporáneo que admiraba al poeta como tal

---

(4) Hasta el domingo 28 de septiembre de 1913 dirige "El Imparcial" Carlos Díaz Dufoo, pero desde el lunes 29 de dicho mes y año es director y gerente de éste diario Díaz Mirón; puesto que conserva hasta el 18 de julio de 1914.

(5) "La vida literaria de México y la literatura mexicana durante la guerra de Independencia" de Luis G. Urbina. Primera edición. Colección de escritores mexicanos, Editorial Porrúa. México 1946. Edición y Prólogo de Antonio Castro Leal p. 186 y 187.

y lo respetaba como maestro, pero ahora permítasenos algunos juicios sobre el hombre olvidándonos por algunos momentos del artista.

*Su orgullo.* — En primer lugar vamos a considerar su más notable defecto, su inconcebible soberbia. Esta característica suya la descubriríamos con sólo leer sus versos, aunque es interesante para confirmar nuestras suposiciones, lo que un contemporáneo, y según parece bastante amigo suyo, Angel Escudero, nos dice de él en su libro "El Duelo en México": "Aquel genio inmenso de altivez incomparable y de soberbia sólo parecida a la de los miembros de la casa de Bernaldo Quiroz que allá cerca de Llanes, en la provincia de Oviedo, ostentaba en su blasón el famoso mote que decía: "Después de Dios, la casa de Quiroz." (6).

Además, todos los que lo conocieron afirman que el orgullo era su defecto capital, y hay algunos hechos en la vida del vate, que a la vez que nos lo confirman, nos ilustran al respecto. En primer lugar nunca aceptó ayuda alguna. En 1921 el Congreso de la Unión le concedió una pensión de trescientos pesos, y él la rechazó diciendo: "Lamento inaceptar pensión a mi favor votada por Congreso, en virtud encontrarme en condiciones ganarme la vida con propio esfuerzo." Esto, a pesar de que en sus últimos años tuvo serias dificultades económicas, no quería deberle a su Patria lo que, según él mismo se encarga de contarnos con disimulado orgullo, le debían los estudiantes veracruzanos: "He dedicado al enriquecimiento del "Colegio de Estudios Preparatorios" —afirma en su prólogo a "Lascas"—, radicado aquí en Xalapa, el producto pecuniario de mi manojito de flores raras." (7) Por otra parte, se consideraba superior en todo, y de allí su fastidiosa manía de acaparar la conversación que a fin de cuentas se convertía en un largo monólogo del vate, el cual siempre trataba de demostrar en ella, en un alarde de exhibicionismo, citando trozos en prosa o poesías de libros extranjeros en su idioma original, una vasta cultura, no sólo literaria sino también científica, que estaba muy lejos de poseer. Estas cátedras de café se reducían a unos cuantos temas repetidos constantemente y por ello se ha llegado a insinuar que estaban preparadas de antemano. (8)

El verso de Díaz Mirón carece de fluidez, y por lo tanto, nunca fué su autor de fácil inspiración, más aún, ésta frecuentemente parece escapársele, como vemos en sonetos que no logró terminar, como el titulado "A una dama" (última época) o en composiciones en que de pronto decae notablemente,

(6) "El Duelo en México" de Angel Escudero. Primera edición. Imprenta Mundial. México 1936. Prólogo de Artemio del Valle Arizpe. p. 222. Capítulo "Salvador Díaz Mirón sus riñas y desafíos."

(7) "Lascas" de las "Poesías Completas" de Salvador Díaz Mirón. Segunda edición (corregida). Colección de escritores mexicanos. Editorial Porrúa. México 1947. Edición y Prólogo de Antonio Castro Leal. p. 176 y 177. (Esta es la edición que utilizaremos a través de todo nuestro trabajo).

(8) "Quedé encantado con la descripción; —dice Régulo Torre— oíselo repetir luego al poeta, como otros muchos de sus asuntos, a una docena de personas en el transcurso de pocos días, —o más bien de pocas noches, porque era por las noches cuando lo acompañaba;— y cuando tres o cuatro días más tarde, olvidándose —como le pasaba con otras personas de lo referido,— disponíase a tocar el tema del singular combate, empleando las mismas frases y el mismo gesto de otras ocasiones, no me pude contener y expresé bruscamente: — Maestro, cámbieme el disco." ("Maestro, cámbieme el disco." de Torre Régulo. Artículo publicado por "Revista de Revistas" el 22 de junio de 1930, Año 20, N<sup>o</sup> 1051).

como en "Música de Schubert", en la cual el primer terceto, aparte del mal gusto de la idea es muy inferior, comparado con los cuartetos. (9).

Tenía largos períodos en que le faltaba la inspiración y no podía escribir, de ahí que su producción poética fuese tan limitada, a pesar de que dispuso de un mínimo de cincuenta y cinco años para hacerlo. Este fenómeno se acentuó considerablemente en su última época, y su producción posterior a 1901 es mucho menor que la de "Lascas" o la de su "Primera época" a pesar de ser bastante más el tiempo transcurrido. (10).

La mayoría de sus críticos literarios explican su falta de fecundidad por su manía en lograr la perfección formal, y de ahí afirmaciones como la siguiente: "Artista concienzudo, Díaz Mirón tenía un elevadísimo concepto de la poesía. No era improvisador. Algunos poemas los escribió en el transcurso de varios años. Un solo verso de un soneto genial le llevó en cierta ocasión muchos meses de reflexión. Era un burilador de la poesía, un verdadero artífice de la palabra." (11) Pero esto sólo en parte es cierto y nos da una idea muy errónea de la realidad, ya que la causa de que Díaz Mirón escribiese tan poco fué en gran parte falta de inspiración, y no sobra de pulimento; con esto queremos decir que le costaba trabajo escribir en verso. (12)

---

(9) Véase si no:

“Crin que al aire te vuela, rizada y bruna  
parece a mis ahogos humo en fogata;  
y del arpa desprendes la serenata  
divinamente triste, como la luna.

Y del cielo ardoroso despidas una  
fragancia de resina, y el te dilata  
ojo que resplandece con luz de plata,  
como en la sombra el vidrio de la laguna.

Como vemos los dos cuartetos son muy hermosos, pero en el primer terceto la cosa cambia:

Más tu marido llega, con su fortuna  
nos dice dos lisonjas, va por su bata,  
y al dormido chicuelo besa en la cuna.

Y mientras que te tiñes en escarlata,  
crin que al aire te vuela, rizada y bruna  
parece a mis ahogos humo en fogata.”

(10) Escribió 120 poesías en total: 57 en su "Primera época" (1876-1891), 40 en "Lascas" (1892-1901) y 23 en su "última época" (1902-1928).

(11) "Salvador Díaz Mirón", el más grande poeta de México, ha muerto". Artículo publicado por "Excelsior" de México el miércoles 13 de junio de 1928. Primera sección, pág. 10, columna 6.

(12) Muchos críticos quizá para disculpar al poeta parecen no advertir la dificultad que tenía para escribir, véase por ejemplo la opinión de Carlos González Peña: "Cierto: la lira de Díaz Mirón había enmudecido. Había enmudecido hace muchos años para el pueblo; apenas los iniciados la escuchábamos de cuando en cuando. Pero todos sabíamos de los vuelos del cóndor solitario. Y esperábamos que alguna vez nos fuese dado el éxtasis de su altura vertiginosa. Más aún, temerosos de que tal ocasión no llegase (el poeta noble atormentado del ansia de perfección, era para sí su más terrible, su más implacable, quizá su más injusto juez,) ya nos satisfacía al menos pensar que alentaba, que vivía entre nosotros, el autor de los ya conocidos y maravillosos cantos". Por ello aunque sangrienta, resulta notablemente perspicaz y acertada la afirmación que a

Sin embargo, en un resto de orgullo no sólo nunca confesó su esterilidad sino que siempre trató de ocultarla aparentando escribir poesías que nunca escribió. Ya en su prólogo a "Lascas" nos dice: "Las piezas que van a continuación no son sino pequeña parte de mis trabajos, a contar de la citada fecha. (13) Rápidamente las he entresacado, para formar un ramillete y llevar con él a un flamante y magnífico templo la ofrenda de mi musa." (14) Estas frases nos dan una idea de la obsesión del poeta que estudiamos, pues ambas afirmaciones son falsas; la primera porque esa enorme producción poética que hábilmente insinúa, solamente existía en su imaginación, y la segunda, porque para nadie es una novedad que el libro citado le costó años de arduo esfuerzo y cuidadoso pulimento. Más aún, llegó a dar títulos de libros como "Astillas" (15), "Triunfos" y "Melancolías y Cóleras" que jamás llegaron a ver la luz, pues lo único que tenía de ellos era el nombre. Sin embargo, en un artículo publicado en "Excelsior" en 1928, a propósito de la muerte del poeta, afirman con una ingenuidad digna de mejor causa, que además de los libros ya enumerados, Díaz Mirón tenía una "obra postrera para la cual no había elegido título", que pensaba venir a editar a ésta capital, sin conseguirlo ya que se lo impidió la muerte. (16) Más aún Carlos Pellicer en una carta dirigida a Antonio Castro Leal el 12 de junio de 1919, decía: "...Allí (17) tuve la dicha insigne de conocer y

---

propósito de un verso de Manuel Gutiérrez Nájera, perteneciente a una composición que éste poeta dedicara a Díaz Mirón, hace Valbuena en su libro "Ripios Ultramarinos".

El verso dice así:

"No te brinda la musa sus favores"

y comenta el escritor citado: "Y el caso es que el pobre Manolito quiso decir una verdad, ó aunque no quisiera la dijo, afirmando que su amigo Díaz Mirón no es poeta y que a la fuerza quiere serlo". (Ripios Ultramarinos" de Antonio de Valbuena (Miguel de Escalada). Primera edición. Librería de Victoriano Suárez. Madrid 1893. p. 240), como ya hemos visto lo primero no es cierto, pero lo segundo tiene mucho de verdad

(13) 1892.

(14) "Lascas" ibid. p. 176.

(15) Es inconcebible la inocencia con que algunos autores han tratado éste punto. Roberto Núñez y Domínguez por ejemplo dice: "El autor de "Astillas" vió la primera luz en la casa..." y más adelante "De todos los claros timbres de que se ufana el cincelador de "Triunfos" ningún otro... como vemos el escritor citado dá por hecho que éstos libros fueron escritos, lo cual es completamente falso. ("Díaz Mirón" de Roberto Núñez y Domínguez. México. p. 14 y 35 respectivamente) y "Revista Moderna" publicó la siguiente nota en febrero de 1906: "Salvador Díaz Mirón ha terminado ya su libro "Triunfos" y pronto pasará, de los Tórculos, a las ansiosas manos de sus admiradores. Ha tenido el gran poeta la gentileza de cedernos, para su publicación una de las composiciones que lo integran; y hoy la ofrecemos a nuestros suscriptores, como una bella muestra del numen de nuestro poeta." (Revista Moderna de México. Feb. de 1906. p. 366) ¿Ahora bien, si ya tenía terminado el libro por qué no lo publicó nunca? a pesar de que dió a conocer varias composiciones sueltas como "Venit Hesperus" (Revista Moderna de México. Feb. de 1906). "Paisaje" y "En Fuga" (Revista Moderna de México. Junio 1906), con el subtítulo de "de Triunfos."

(16) "Salvador Díaz Mirón el más grande poeta de México ha muerto" Art. publicado en "Excelsior" de México el miércoles 13 de junio de 1928. Primera edición. p. 10, columnas seis y siete.

(17) La Habana.

tratar al poeta colosal y maravilloso Salvador Díaz Mirón. De su conversación torrencial y deslumbrante guardo un recuerdo cenital. Me recitó muchos poemas nuevos que me hicieron afirmar en mi creencia de que Díaz Mirón es un poeta sin decadencia a pesar de sus sesenta y cinco años.

“El vespertino viento mueve ánima y hoja”

con este hermosísimo verso se inicia uno de los poemas nuevos que el gran poeta me recitó en una noche viva por siempre en mi existencia. Esa noche lloró él mucho por México y yo me conmoví hasta los abismos.” (18)

Ahora bien, según propia declaración Díaz Mirón le recitó a Carlos Pellicer, “Ecce Homo” con una variante no publicada que recuerda distintamente, “Cleopatra” y “Los peregrinos”; a esta última pertenece según el autor de “Colores en el mar y otros poemas”, el citado verso:

“El vespertino viento mueve ánima y hoja”

pues lo oyó de boca del poeta de “Lascas.” Como vemos solamente esta última poesía es de su tercera época, pues las anteriores pertenecen respectivamente a “Lascas” y a su “Primera época” y el hecho de que esta línea ¡tan hermosa! no se encuentre en ella, nos da una idea de lo que Díaz Mirón pulía sus poemas, pues un verso completo fué eliminado.

Queremos hacer notar que este cuidado por la forma de nuestro poeta aumentó en igual intensidad y al mismo tiempo que su falta de inspiración; lo que nos hace creer que éste es el resultado del miedo que tuvo a su decadencia, ya que dándose cuenta de ella le dió pánico que lo que hiciera en su última época desvirtuara lo que ya había hecho, probablemente esto provocó también el orgulloso aislamiento en que se mantuvo en sus últimos años.

Como antítesis de esta idea de la superioridad de su obra tenemos como natural consecuencia de un orgullo mal entendido, su manía de rebajar constantemente el mérito de sus poemas. “Y el tema de su propia insignificancia —dice Roberto Barrios— lo ofrece, en su conversación a modo de un círculo vicioso, que resulta absurdo, mayormente cuando se conocen las cualidades excelsas del poeta.” (19)

Más aún, en un gesto de presunción casi femenina, nunca quiso confesar su verdadera edad y siempre fué presumido en su apariencia física, ya que según Castro Leal, sólo la enfermedad que le llevaría a la muerte le hizo descuidar su arreglo personal: “Después de varios meses de cama, olvidados los afeites, tiene por primera vez en su vida, la cabeza blanca, el bigote blanco y la barba crecida.” (20) Pero si hemos de creer los artículos de la época no sólo la enfermedad, pero ni siquiera la muerte, le evitarían ser vanidoso ya que según Barrios a pesar de la primera, cuidaba extraordinariamente su aspecto físico: “mientras nos dice tales palabras, le contemplamos detenidamente. Sumergido en el lecho, en que el pabellón abre débil-

---

(18) “Poesías completas” de Salvador Díaz Mirón esbozo biográfico, notas y bibliografía de Antonio Castro Leal, Clásicos Mexicanos, Porrúa hermanos y Cía. México 1941. Carta citada por Antonio Castro Leal en su esbozo biográfico de Díaz Mirón. p. XLIV y XLV.

(19) “Mi última entrevista con Salvador Díaz Mirón” Artículo de Roberto Barrios, primera sección. p. 3, columna 8 pasa a la p. 9, columna 8.

(20) *ibid.* p. XLVIII.



mente sus dos cortinas, nos parece más destruido por la enfermedad y la vejez. Su aspecto de falsa juventud, logrado a fuerza de la tinta que ensombrece su bigote, las cejas y la cabellera, se nos antoja más ilusorio, debido quizá al espíritu de contraste que aviva.” (21) No solamente esto sino que pidió que después de muerto no dejaran ver su cara ni permitieran que le sacaran mascarilla o le fotografiasen.

Pues bien, este hombre tan orgulloso, este poeta de inconcebible soberbia, este escritor que no había tenido empacho en afirmar:

“¡No esperes en tu piedad  
que lo inflexible se tuerza:  
yo seré esclavo por fuerza  
pero no por voluntad!  
Mi indomable vanidad  
no se aviene a ruin papel.  
¿Humillarme? Ni ante Aquel  
que enciende y apaga el día  
Si yo fuera ángel, sería  
el soberbio ángel Luzbel.” (22)

Se humilló ante el General Victoriano Huerta, simple mortal, del que escribió con un rebajamiento adulatorio increíble, aquellas frases que nos muestran un desequilibrio mental del que más adelante nos ocuparemos con detenimiento: “El primer magistrado del país nos hizo ayer la honra de ilustrar por media hora las Oficinas de “El Imparcial”. Visitó casi todos los departamentos y se mostró satisfecho del orden que hay en ellos. Un linotipo y una rotativa trabajaron ante el preclaro jefe de la nación. Nuestro gran Presidente permitió que tomáramos fotografías de él y de sus acompañantes. Estos últimos fueron, el distinguido coronel Delgado y un valiente oficial del Estado Mayor. Cuando, para retirarse, el culminante Mandatario subió a su automóvil, una multitud atraída por un esplendor: la presencia del hombre insigne, aplaudió frenéticamente. El señor general Huerta dejó en la casa de nuestro diario un perfume de gloria.” (23)

Como consecuencia natural de su orgullo desmedido, Díaz Mirón es por naturaleza egoísta, mejor diríamos ególatra, puesto que verdaderamente se admiraba a sí mismo. Esta egoísta soberbia y una idea enfermiza acerca de su valor, lleva a nuestro poeta a un concepto exagerado del honor; pode-

---

(21) “Mi última entrevista con Salvador Díaz Mirón” Artículo de Roberto Barrios, publicado por “El Universal” del viernes 15 de junio de 1928, primera sección. p. 3 columnas 7 y 8.

(22) “Espinelas” “Primera época.”

(23) “El señor Presidente de la República nos hizo anoche la honra de visitar “El Imparcial”. Nota publicada por este periódico, el viernes 10 de abril de 1914. Primera sección. p. 1, columnas 1, 2, 3 y 4 y ésto a pesar de que en un discurso célebre había afirmado: “lejos de mi la tarea de la abyección. Mi carácter no me llevaría al océano de la inmundicia en el cual Dante coloca en su infierno a los aduladores.” (“Discurso sobre la reforma constitucional” pronunciado por Díaz Mirón en la sesión del día 2 de diciembre de 1903. Diario de los debates de la Cámara de Diputados. Tomo I. Imprenta Lit. y Encuadernación de Ireneo Paz. p. 450), afirmación que no impide que en el mismo discurso haya hecho antes desmesurados elogios de Porfirio Díaz y de su régimen y a continuación... los siga haciendo.

mos decir sin temor a equivocarnos, que en esto era Díaz Mirón un maniático. Esta peculiaridad que probablemente en otro poeta hubiese pasado inadvertida, en nuestro autor alcanza gran importancia cuando vemos que debido a ello se vió complicado en un duelo que le dejó lisiado de por vida, creándole un complejo de inferioridad tremendo, y en otros que le llevaron a la cárcel; uno de estos incidentes cambió radicalmente la estilística del vate y a las consecuencias se debe la técnica adoptada por él en "Lascas", nos referimos por supuesto, al duelo —si es que así podemos llamarle— con Federico Wolter. Pero no nos adelantemos...

*Sus duelos.*— Probablemente lo que más ayuda para conocer a este hombre desconcertante, son los detalles de sus duelos más famosos; en primer lugar tenemos su duelo con Martín López, ocurrido cuando el poeta tenía 25 años, el 7 de octubre de 1878. (24) Parece ser que el autor de "Lascas" habiendo perdido una partida de ajedrez o de damas, que para el caso es lo mismo, jugada con Martín López, se expresó duramente de su ganador; éste sintiéndose ofendido, le retó a duelo, cosa que el vate naturalmente aceptó. Por desgracia, para Díaz Mirón, la segunda bala disparada por López le hirió gravemente en el omoplato izquierdo, lo que le inutilizó para siempre el brazo del mismo lado. A pesar de que lo anterior parece ser la verdadera versión de los hechos el "Siglo Diez y Nueve" del 12 de octubre de 1878 decía: "He aquí los pormenores que el veracruzano da respecto al desagradable encuentro habido entre los señores Díaz Mirón y López, de que hablamos ayer.

"Antenoche (7 del actual) en momentos en que nuestro diario entraba en prensa, recibimos con el más profundo dolor la noticia de un desagradable encuentro entre nuestro compañero y amigo Salvador Díaz Mirón y D. Martín López, ocasionada por una acalorada disputa que ambos tuvieron. Según los pormenores que en el público circulan acerca de este lamentable suceso, parece resultar que antes de que nuestro amigo Salvador Díaz Mirón pudiese hacer uso de sus armas, recibió una bala en el pecho, disparada por su contrario ventajosamente. Ya herido nuestro amigo y debilitado por la pérdida de sangre, disparó sobre el señor López sin éxito; y de resultas de los nuevos disparos que éste seguía haciendo, recibió Salvador otra bala en la clavícula izquierda que fué estrellada en la parte media, dando paso a la bala que salió detrás. El estado de nuestro amigo es gravísimo, y hay pocas esperanzas de salvarle. Este hecho tuvo lugar en Orizava (sic) donde Salvador representaba dignamente el distrito de Veracruz, en la Cámara Legislativa del Estado." (25) Después de un detenido estudio de los hechos y del temperamento de nuestro poeta, hemos llegado a la conclusión de que la primera versión que dimos es la más exacta; ya que la segunda como salta a la vista, peca

---

(24) Se ha dicho mucho que alrededor de Díaz Mirón se forjó una leyenda que con el tiempo ha ensombrecido la vida del artista, y que ésta como toda leyenda, posee exageraciones y errores; nosotros trataremos de evitar ésto exponiendo los hechos tal como fueron y eliminando todo elemento que nos parezca legendario. Pero probablemente al terminar de leer nuestro trabajo, estarán ustedes de acuerdo con nosotros en que a veces es peor la realidad que la leyenda.

(25) "El suceso de Orizava" Nota publicada por "El Siglo diez y nueve" de México el 12 de octubre de 1878. p. 3, columna 4.

de parcialidad hacia Díaz Mirón, pues entre otras cosas, afirma que López disparó ventajosamente sobre el vate veracruzano, lo cual no es cierto, pues el primero en disparar fué precisamente Díaz Mirón, que aunque habilísimo tirador, sólo logró atravesar el ala del sombrero de su contrincante.

A consecuencia de esta riña nuestro bardo quedó lisiado (el brazo izquierdo, como ya dijimos, le quedó inutilizado) lo que influyó poderosamente en su carácter, pues su debilidad física le creó un complejo de inferioridad, que añadido a su orgullo y a su hiperestésico concepto del honor, le llevó a la necesidad de lavar con sangre cualquier ofensa o en muchos casos lo que él considerase como tal, pues esto con el tiempo llegó a convertírsele en manía.

“Desde entonces —dice Castro Leal— el revólver fué complemento indispensable del lisiado.” (26) La costumbre de ir siempre armado la explicaba Díaz Mirón de la siguiente manera. Un día Amézaga le preguntó por qué lo hacía y él le contestó: — “¿Ignora usted que estamos en México, país donde al hombre se le perdona todo menos la cobardía? Mire usted, yo soy manco —esto era enseñándome un brazo que tiene roto a consecuencia de un desafío— y no puedo prescindir de una pistola para castigar al que osare atropellarme, confiando demasiado en su fortaleza...” (27)

Pero no sólo fué herido en lo físico sino también, y esto era lo que le podía, en su amor propio; a tal grado que durante algunos años “le quedó la obcecación —dice Angel Escudero— de enviarle a Martín López los padrinos cuando sabía que éste estaba en las poblaciones a las que él llegaba.” (28)

En el año de 1879 era Gobernador del Estado de Veracruz y al mismo tiempo Comandante de dicha plaza, el General Luis Mier y Terán. El día 25 de junio del mismo año ordenó este gobernante que fueran fusilados sin formación de causa nueve reos políticos. La ejecución se llevó a cabo a altas horas de la noche, pero por más reserva que se le quiso dar al asunto, la noticia se propagó por Veracruz e inmediatamente se supo el crimen en todos sus detalles.

Salvador Díaz Mirón se enteró de los acontecimientos a la mañana siguiente, y aunque tenía motivos de agradecimiento al régimen del dictador Porfirio Díaz y a éste en particular (29), protestó violentamente al saber que el gobernador de Veracruz había procedido conforme a los sistemas de la dictadura que por aquel entonces tenía toda su fuerza; escribiendo un tremendo artículo en “El Diario Comercial” de Veracruz, en el que desarrollaba más o menos la siguiente idea: “Luis Mier y Terán mandó asesinar como un cobarde a nueve hombres indefensos abusando del puesto público que desempeña como gobernador y comandante militar;

---

(26) “Poesías Completas” de Salvador Díaz Mirón esbozo biográfico. Notas y bibliografía de Antonio Castro Leal. Clásicos mexicanos. Porrúa Hnos. y Cía. México 1941. p. XIII.

(27) “Poetas mexicanos” de Carlos G. Amézaga. Imprenta de Pablo E. Coni e hijos. Buenos Aires, 1896. p. 400.

(28) “El Duelo en México” de Angel Escudero. Primera edición. Imprenta Mundial. México 1936. p. 194.

(29) Los reos políticos fusilados eran partidarios de Lerdo de Tejada.

pero nunca se atrevería a batirse con un hombre valiente que esté dispuesto a romperle el corazón, como yo estoy dispuesto a hacerlo si su cobardía no le impide aceptar mi reto.”

Mier y Terán contestó a este público desafío aceptándolo, con la condición de que fuera tres años más tarde cuando ya hubiese dejado el puesto que ocupaba. Díaz Mirón entonces estuvo publicando durante esos tres años en “El Diario Comercial” de Veracruz, una nota permanente en la que mantenía en pie su reto.

La víspera de que Mier y Terán dejara de ser gobernador del Estado de Veracruz, Díaz Mirón cambió el texto de su nota y puso: “Mañana dejará de ser gobernador del Estado Luis Mier y Terán; pasado mañana tendrá que aceptar el desafío que desde hace tres años le vengo haciendo”. Y al siguiente día escribió “Hoy deja de ser gobernador Mier y Terán. Mañana tendrá que batirse conmigo.”

Los padrinos que el gobernador mandó forzado por las circunstancias fueron don José González Pérez y don José de las Cuevas; y los de Díaz Mirón: Miguel Reyes Torres y don Guillermo A. Esteva. Pero éstos no lograron ponerse de acuerdo por lo que nombraron un jurado de honor al que formularon la siguiente pregunta: ¿Las ofensas hechas al funcionario público las debe vengar éste cuando ya deja de serlo y se convierte en un particular? La decisión del jurado formado por don Joaquín Alcalde, licenciado Alfredo Chavero y don Manuel Payno, fué favorable al ex-gobernador y el duelo no se llevó a cabo. Poco tiempo después de esto Mier y Terán se volvió loco.

Como vemos Díaz Mirón no sólo era un consumado duelista, sino un hombre de extraordinario valor, ya que se enfrentó a un personaje que por haber ocupado un puesto público de importancia, podía haberlo matado como había hecho con los partidarios de Lerdo de Tejada. (30)

Otra riña de Díaz Mirón que afortunadamente no llegó a convertirse en duelo, fué la que tuvo con don Francisco de Landero y Cos. Según parece nuestro poeta se encontraba en la puerta de un café situado en los portales del Zócalo de Veracruz, y cuando pasó don Francisco, Díaz Mirón le dirigió una mirada llena de insolencia a la que el señor Landero contestó con indiferencia, aquel le preguntó a éste que por qué le miraba así a lo que éste contestó que por lo mismo que él le veía. Díaz Mirón entonces “con expresiones demasiado soeces y que no son para reproducirse en un periódico” (31) sacó la pistola y quiso hacer fuego, lo que don Francisco impidió tirándole al suelo de un golpe. Varios espectadores y un policía impidieron que la cosa pasase de ahí.

---

(30) Es interesante a propósito de esto, consultar “La Historia de la Nación Mexicana” del padre Mariano Cuevas S. J. que se hace la siguiente pregunta ¿Mier y Terán mató a los prisioneros motu proprio ó por órdenes expresas de Porfirio Díaz?. El autor citado se inclina más por la primera suposición porque el telegrama que Mier y Terán afirmaba haber recibido del Presidente y que decía “Mátalos en caliente”, aunque Zayas Enríquez se lo pidió “no se lo mostró entonces ni se lo mostró nunca.” (“Historia de la Nación Mexicana” de Mariano Cuevas S. J. Primera edición. Talleres Tipográficos Modelo. México 1940. p. 973).

(31) “Un suceso desagradable” Nota publicada por el “Ferrocarril de Veracruz” del martes 16 de agosto de 1887 y reproducida y comentada por “El Nacional” de México, del viernes 19 de agosto de 1887. p. 3, columna 1.

En este momento aparece una característica notable del temperamento de nuestro poeta sobre la que queremos insistir especialmente, y ello es un desequilibrio emocional que ya desde entonces llamaba la atención de sus contemporáneos. El comentario de "El Nacional" del caso Landero Cos-Díaz Mirón, era como sigue: "Hay mucha indignación en la sociedad de Veracruz contra Díaz Mirón, pues como habrán visto nuestros lectores, ha tenido dos duelos con don Roberto A. Esteva, y no parece sino que *una especie de demencia*, le arrastra a armar camorras y tener lances con todo el mundo.

No sabemos qué es lo que le pasa a este señor. Si quiere aparecer como hombre dotado de valor, pruebas ha dado de él y no necesita reiterarlas al grado que la sociedad y la gente sensata le vea como un *ser dominado por una idea que le trastorna el cerebro*". Y más adelante añade: "Conocemos algunas composiciones suyas en verso, y no podemos menos de deplorar que un joven de tan buena capacidad esté dando escándalos y enajenándose la voluntad de la gente sensata, y sobre todo, provocando querellas indignas de un hombre de buena sociedad con personas que, como el señor Landero, son el prototipo de la decencia y la caballerosidad." (31)

Otro episodio curioso que nos hace ver lo que obsesionaba a Díaz Mirón la idea de mostrarse valiente, es su aventura con el famoso Santana Rodríguez, más conocido por Santanón. Durante un mes persiguió al conocido rebelde, sin resultado alguno, pues nunca pudo aprehenderlo, más aún, se cuenta que una tarde un apuesto jinete se detuvo a platicar con el vate veracruzano y después de ofrecerle unos habanos y de recomendarle que regresara a su casa a seguir haciendo versos, se fué a galope tendido. Ya que se había ido, se enteró el autor de "Sursum" que el amable jinete era... Santanón. (32)

Sin embargo, antes de que todo esto sucediese se atrevió a afirmar que perseguiría a Santanón hasta el fin del mundo, si ello fuera necesario, aunque muriese en la empresa, pero que aprisionaría al célebre rebelde. Esto es por lo menos, el pensamiento capital del artículo "El poeta Díaz Mirón y el bandido de Acayucan", que no es otra cosa que un fiel reflejo de las bravatas del poeta.

"Es imposible —dice Federico García y Alva— en un artículo de periódico, aunque siguiésemos concretándonos, hablar con más extensión del teatro a dónde va a desarrollar su extraordinaria aventura el príncipe de los poetas mexicanos" y agrega más adelante "Que persecución será a no dudar, porque en cuanto Santanón sepa la laya de enemigo con que se las va a tener que haber, huirá a despecho de su colosal

---

(32) Este es indudablemente el episodio de la vida de Díaz Mirón que, por su misma naturaleza se ha prestado más a la leyenda; sobre él corren diversas versiones en las que se afirma desde que Santana Rodríguez, encontró al poeta cuando éste inspeccionaba los alrededores del lugar en donde acampaban sus hombres, hasta que se introdujo en la tienda del vate y le dejó una caja de cigarrillos puros con una nota explicativa. La versión más romántica de este episodio y por lo mismo la menos probable es la que da Angel Escudero en su libro "El Duelo en México" en la que Díaz Mirón aparece como un noble caballero que deja de perseguir a un rebelde por haberle demostrado éste que poseía valor suficiente. Como si no tuviese que rendir cuentas de su campaña al Gobierno de México.

corpulencia, pues que un gigante es <sup>(33)</sup> y a despecho de los alientos que pueda haber cobrado después de sus negros éxitos de asesinato y robo. Mas el poeta no le dará tregua hasta alcanzarlo y obligarlo a rendirse o a batirse, según lo que pudimos deducir de lo que nos conversó.

Díaz Mirón soportando valerosamente las inclemencias ardorosas de los trópicos, salvando resuelto las infructuosidades de la región, y afrontando toda clase de peligros, perseguirá hasta su cubil último al reptil Santanón, para hincarle su noble garra vengadora de la sociedad ultrajada, como un supremo acto de valor que volverá la tranquilidad a toda una región y esto, así se escurran el bandido y su cuadrilla en la umbría de la más apretada selva, así jadeantes busquen refugio en el más alto risco de la montaña." <sup>(34)</sup>

Como vemos el bosquejo de una tragedia estaba hecho, el lugar, el ambiente, el héroe y el villano escogidos; pero volvamos a la triste realidad y veremos que nada de lo predicho se cumplió y que desgraciadamente pasó todo lo contrario. Pues bien, después del ridículo que hizo al afirmar que "él podía con unos cuantos rurales de los que tenía bajo sus órdenes el Gobierno de Veracruz, dar fin con el nuevo Diego Corrientes veracruzano, y fuera noble peleando o no lo fuera dar buena cuenta de él en pocos días" <sup>(35)</sup> y llegar a México con las manos vacías viene el incidente más sensacional, después del de Wolter, de todos en los que intervino Díaz Mirón. Nos referimos por supuesto a su infundada agresión al diputado Chapital.

Poco antes de las cuatro de la tarde del miércoles 7 de diciembre de 1910, "estaba saludando a don Benito Juárez —declaró Juan Chapital— cuando me abordó Díaz Mirón diciéndome: "dispéñseme una palabra, Chapital.

— Con gusto —contesté— y los dos nos dirigimos al salón de comisiones, tomando asiento en unos sillones. Creo que fué en el tercer y cuarto.

— Mi amigo, don José María Lozano, ha dicho en una conversación que usted en una ocasión, me había levantado la voz para callarme. ¿Es esto cierto?

— No es cierto.

— Pues hay testigos.

— Tráigamelos usted.

— Yo no miento; yo lo mato; yo le doy una bofetada.

— No es tan fácil.

— Pues voy a traer dos testigos y le meto una bala. Espéreme.

— Aquí espero.

Cuando volvió Díaz Mirón lo acompañaban los diputados Salazar y San Juan. Su actitud era inquietante. En efecto, con el busto echado hacia atrás y la mano en el vientre, parecía requerir el arma de que después se sirvió.

---

<sup>(33)</sup> No ha de haber sido tanto, pero en fin.

<sup>(34)</sup> "El poeta Díaz Mirón y el bandido de Acayucan" de Federico García y Alva. Artículo publicado por "El Imparcial" de México el 22 de junio de 1910. p. 7, columna 4.

<sup>(35)</sup> "El Duelo en México" autor y edición citados. p. 203.

— Repita usted que jamás me ha levantado la voz — dijo con tono seco.

— Lo repito... Ya lo he dicho a usted, pero conste que esta satisfacción la doy por caballerosa condescendencia, pues que también yo soy hombre.

Y poniendo la mano en la cintura, sobre una pistola que portaba, me dirigió un insulto. En el mismo instante lo sujeté del brazo que tenía apoyado en el arma, y con una violencia que no puedo explicarme, me disparó el primer tiro (siempre sujeto de la mano), haciéndolo a quemarropa y perforándome el sombrero. Al descender el brazo me hizo el segundo disparo tratando de herirme en el estómago, pero acto continuo logré impedir que siguiera haciendo fuego, sujetándole con una mano el puño y con la otra la pistola. Después llegó un gendarme al que indiqué que se acercara y quitara el arma del señor Díaz Mirón. Este señor continuó profiriendo insultos contra mi persona.” (36)

El mismo Díaz Mirón convino en que había cometido una falta a la representación nacional, y la Cámara de Diputados estuvo, desde el principio, en su contra, lo que indica en primer lugar que lo consideraban culpable y en segundo, que por su violento carácter no gozaba de simpatías.

El miércoles 14 de diciembre de 1910 en una borrascosa sesión de la Cámara de Diputados, Salvador Díaz Mirón, fué desaforado por una aplastante mayoría y consignado a los tribunales del orden común. (37) Las constancias procesales las hizo el señor diputado Nemesio García Naranjo. Díaz Mirón nombró defensores al licenciado Francisco M. de Olaguibel y al licenciado Telésforo A. Ocampo, éste último habilísimo abogado; y Chapital a los licenciados Emilio Pardo y Vicente Sánchez Gavito.

El lunes 19 de diciembre de 1910 a las doce y media de la mañana fué Díaz Mirón detenido en Belén, e inmediatamente su defensor, el abogado Ocampo, presentó al juzgado un escrito promoviendo la libertad provisional bajo caución del acusado. Pero ésta le fué negada, ya que la pena señalada por el delito que se le imputaba (8 años de prisión), era mayor de 7 años. A pesar de esto a los cinco meses salió libre, porque su defensor ganó el amparo interpuesto ante la Suprema Corte de Justicia, alegando que el delito debía considerarse como lesión frustrada.

En este momento aparecen otras de las peculiaridades del carácter de nuestro poeta que nos demuestran que no era un hombre sano mentalmente, ya que vivió siempre dominado por un complejo de inferioridad tremendo. Físicamente era débil y por ello, se empeñó toda su vida en

---

(36) Declaraciones del diputado Chapital en el juicio, publicadas por “El Imparcial” de México, bajo el título de “Un desagradabilísimo suceso en la Cámara de Diputados”, el jueves 8 de diciembre de 1910. p. 1, columnas 3, 4 y 5 (con retratos de Díaz Mirón y Chapital).

(37) “En su agresión a Chapital en la que no había nada de cuestión política —dice Carlos Pereyra— pues fué un incidente vulgar; pudo presentarse un dictamen de impunidad; pero fué rechazado por una cámara enojada y se improvisó otro en quince minutos para evitar una explosión de cólera tanto de los diputados como del pueblo.” “Díaz Mirón y Díaz Mori” artículo publicado por “El Universal” de México, el miércoles 31 de octubre de 1928. Primera sección, p. 3.

manejar hábilmente la pistola, cosa que por supuesto logró, y fué un tirador formidable; ahora bien, un hombre valeroso pero equilibrado no trata de demostrar su valor continuamente, y menos como nuestro poeta lo hacía, por un quítame allá esas pajas; señal inequívoca del complejo de inferioridad que padecía. Además tenemos su exagerada susceptibilidad y el gran concepto que tenía de su propio valor, a propósito de lo cual, dijo el defensor del diputado Chapital en el juicio: “se refiere —el abogado— a la susceptibilidad reconocida del señor Díaz Mirón, susceptibilidad que por tres o cuatro veces le ha orillado a lances desagradables, en la creencia, de que está en defensa de su energía de hombre y a la altura del grandísimo concepto que tiene de su dignidad personal” (38); y por último, un importantísimo detalle que veremos reflejado en su poesía: siempre le gustaba aparecer como mártir o héroe de grandes ideales, en este caso la justicia, porque ello, pensaba él, le engrandecía a los ojos de los demás: “Quiero justicia, entera justicia —ha dicho Díaz Mirón— aun cuando ésta sea adversa a mis intereses.” Decía “El Imparcial” a propósito del caso Chapital, que había declarado el poeta.

Consecuencia natural de lo susceptible que era, es su fácil irritabilidad, pues parece ser que cuando Chapital quiso acercársele, previendo que fuese a sacar la pistola, Díaz Mirón le gritó: “¡No me toque usted! ¡no se me acerque! ¡el que me toca pierde la vida!” A pesar de que se encontraba frente un hombre tenido por “reposado en lo moral y dueño físicamente de una fuerza que ayer se calificó de hercúlea” (38), por lo cual no es probable que lo haya provocado. (39)

Todos estos detalles sobre sus duelos nos hacen ver lo vengativo, lo irascible, lo fácilmente irritable, lo orgulloso y lo que es más tremendo para un hombre que admiramos por su lenguaje, lo mal hablado que era Díaz Mirón; pero a pesar de todo, reconocía el valor donde lo había y así, cuando abandonó la dirección de “El Imparcial” y se expatrió, dejó varios papeles en su escritorio metidos en un sobre que decía: “para ser publicados después de mi muerte” y entre ellos estaba una poesía a un eterno enemigo suyo, Lino Tenorio que dice así:

A Lino Tenorio (mi rival)  
El odio que alimentas no me extraña,  
sólo pagas rindiendo cual valiente,  
el sentimiento indómito y ardiente  
que se retuerce en mi convulsa entraña.

---

(38) “Salvador Díaz Mirón fué desaforado anoche por la Cámara de Diputados. Una aplastante mayoría de 114 votos declaró que debía ser consignado a los tribunales del orden común.” Artículo publicado por “El Imparcial” de México, el jueves 15 de diciembre de 1910. p. 5, columna 2.

(39) Además de éstos, sus duelos más famosos, tuvo otras riñas de menor importancia con Leandro Llada, español residente en Veracruz, Roberto A. Esteva, dramaturgo novelista y cuentista, Antonio F. Escobar, periodista jarocho, Manuel María Migoni, hombre de extraordinario valor y Lino Tenorio al que le dedicó unos versos.





Gral. Luis Mier y Terán.



Dip. Juan C. Chapital.



Roberto a Esteva.

Por eso. . . . .  
en medio de mis odios te venero,  
por firme, por valiente,  
por sincero. (40)

*Su culpabilidad en el caso Wolter.*— El duelo más sensacional, si es que así podemos llamar al homicidio de Federico Wolter, en que participó Díaz Mirón fué el verificado el 25 de junio de 1892. "Le Courrier du Mexique" dió la siguiente versión de los hechos:

"La noche del 25 del presente se encontraba don Salvador Díaz Mirón acompañado de cinco amigos tomando sus alimentos en el café "Zamora", cuando se presentó en el mismo establecimiento don Federico Wolter, joven de 25 años de edad, corredor de la plaza, hombre serio, trabajador y estimado de todo el mundo; pero que tenía el grave defecto de perder el juicio cuando se excedía en la bebida. Parece que se acercó al poeta viéndolo provocativamente y lo apostrofó con dureza.

Don Salvador, cosa rara en él, para evitar una riña (41) salió del establecimiento con las personas que lo acompañaban, creyendo que Wolter lo dejaría tranquilo, pero éste salió detrás del grupo, continuando las provocaciones al grado de golpear al señor Díaz Mirón con su bastón. Este señor lisiado del brazo izquierdo, sacó su revólver e hizo dos veces fuego sobre su agresor, presentándose inmediatamente a la autoridad.

Es incomprensible que Wolter se empeñara en seguir a Díaz Mirón que estaba acompañado de cinco amigos, como es incomprensible que estos amigos no hubieran hecho todo lo posible por evitar el drama, sabiendo que el poeta siempre andaba armado y que Wolter jamás usó pistola. No se comprende que cuatro o cinco individuos se conviertan en espectadores imparciales de un homicidio que tenían la obligación de evitar". (42)

Castro Leal como buen literato se ciega al hablar del poeta y defiende al hombre: "La primera época en la obra del poeta —dice— termina en 1892 cuando durante las elecciones generales, Díaz Mirón mató en legítima defensa a Federico Wolter, bravucón de Tlacotalpan.

En lugar de volver a la Cámara de Diputados, el poeta fué a la cárcel en donde estuvo recluso más de cuatro años." (43) Pero si vemos los hechos imparcialmente tendremos que admitir que Díaz Mirón no mató a Wolter como dice Castro Leal "en legítima defensa" sino al contrario, fríamente. Ya que se decía entonces que lo más cierto era lo escrito en el periódico citado, "Le Courrier du Mexique", según el cual

---

(40) Citada por Angel Escudero en su libro "El Duelo en México, edición citada. p. 221.

(41) Díaz Mirón temía según Castro Leal verse "envuelto en una pendencia que pusiera en peligro su elección de diputado." ("Poesías Completas" esbozo biográfico de Antonio Castro Leal, clásicos mexicanos, Porrúa Hermanos y Cía. México 1941. p. XXVII).

(42) Versión tomada de "El Duelo en México." Edición citada p. 199. Según el autor de este libro todos los periódicos sacaron una versión distinta de los hechos; pero ésta publicada por "Le courrier du Mexique" parece ser la más cercana a la verdad. Es interesante también ver la versión de "L'echo du Mexique."

(43) "Poesías Completas" de Salvador Díaz Mirón, con prólogo de Antonio Castro Leal. 2ª edición. Colección de escritores mexicanos. Edit. Porrúa Hnos. México 1947. p. IX y X.

disparando el vate el primer tiro, cayó Wolter hincado sobre una rodilla y reaccionando le dijo al poeta: "no me mates Salvador" y que éste antes de disparar nuevamente, le contestó: "te mato, porque el que me pega se muere."

Pero no sólo Castro Leal sino también Amézaga lo defiende afirmando que "sus enemigos levantaron un grito unánime de indignación acusándole de quinientista vulgar y hasta de asesino impulsivo, porque no se dejó apalear con la mansedumbre de un asno." (44) Como vemos este crítico exagera las cosas, pues según parece Wolter se limitó a golpear ligeramente con su bastón el hombro del poeta jarocho; lo que no obsta para que Amézaga afirme que Díaz Mirón fué perseguido "por un individuo de hercúlea fuerza, que tras agria disputa? quería golpearle como los patanes golpean, con un garrote?" (44)

Pero todavía más ingenua es la afirmación de Castro Leal de que nuestro poeta fué encarcelado por cuestión política "es indudable —dice— que había interés en alejarlo de la Cámara de Diputados, porque no era un Porfirista incondicional (45) y porque se temía que como en años anteriores, agitara y encendiera la opinión independiente en el Congreso." (46)

Cuando precisamente muchas veces gracias a su influencia política logró evitar un castigo más duro y prolongado. "La justicia obliga a decir —dice Carlos Pereyra— que las relaciones entre Díaz Mirón y los representantes del poder público, fueron en más de una ocasión, las del aseguramiento de una impunidad escandalosa. Dícese que el Gobernador de Veracruz (47), no se atrevía a permitir la acción libre de los tribunales, por el compromiso de la amistad, o que voluntariamente impedía las sanciones de la ley, hasta el punto de que fuera indispensable la intervención del Presidente para que se procediera por lo menos, con apariencias de justificación. No sé si así sería. Pero en todo caso el gobierno general, obró de un modo poco espontáneo, y sólo insistentemente, requerido por la opinión pública." (48)

Y lo más curioso de todo esto es que nuestro poeta no sólo adopta la actitud de algunos literatos, que como los ya citados lo han defendido, y se cree inocente sino que más aún se siente mártir, y así, en julio de 1892 escribió una carta a quienes lo culpaban por la muerte de Wolter, en donde en síntesis decía que había sido ofendido dentro del café "Zamora" por éste y que para evitar una riña optó por retirarse de ese establecimiento; que Wolter era un hombre sumamente peligroso por su extraordinaria fuerza y porque se volvía loco cuando bebía; que

---

(44) "Poetas mexicanos" de Carlos G. Amézaga. Imprenta de Pablo E. Coni e Hijos Buenos Aires 1896. p. 401.

(45) Esto como veremos más adelante, en el inciso correspondiente a su actuación como político, es completamente falso; pues precisamente Díaz Mirón debía su curul al partido porfirista.

(46) "Poesías completas" de Salvador Díaz Mirón. Edición citada. p. XXVIII.

(47) Teodoro A. Dehesa.

(48) "Díaz Mirón y Díaz Mori." Artículos de Carlos Pereyra publicado por "El Universal" de México, el miércoles 31 de octubre de 1928. Primera edición, columna 6.

él era excesivamente débil físicamente; y más adelante añade que después de recibir dos bastonazos se vió obligado a hacer dos disparos que dejaron sin vida a su agresor. Como si no hubiera sido suficiente en último caso, amenazarlo con la pistola.

Como vemos no logra disculparse si no es por la ira que le produjo el ver su orgullo herido; pues no cabe la menor duda de que fué un asesinato a sangre fría con premeditación, alevosía y ventaja.

Pero la viuda de Wolter, doña Cándida Rosa del Río, le contestó en una carta cuyos puntos principales eran los siguientes: "impunemente intenta el señor Díaz Mirón arrastrar por el cieno el cadáver cuya vida arrancó con tanta ferocidad, y con el aplomo de quien cree no ser perseguido ni castigado, con la insolencia del poderoso que todo lo avasalla y doblega, relata sobre su víctima, desfigurándolos, episodios insultantes cuya exactitud ofrece demostrar. Cuenta sin duda con otros cinco cómplices con quienes ponerse de acuerdo para la testificación. ¡Y qué relación la suya del sangriento drama! El señor Díaz Mirón huyendo veinticinco pasos después de haber recibido dos palos de un hércules, ¡es verdad qué ebrio! ¡Y él, el señor Díaz Mirón no cayó al impulso de los violentos golpes recibidos, él tan endeble como dice ser, cuando un simple esfuerzo de su adversario habría bastado para tenderlo en tierra! y disparó un segundo tiro sobre su indomable perseguidor, destrozándole el corazón y tendiéndolo sin vida, ¡porque el primer disparo no había bastado a contenerlo! ¡Cuando el primer disparo causó herida tan cruel, que no hay hombre capaz de recibirla sin desplomarse!"

Como vemos los hechos y sus contemporáneos señalan a Díaz Mirón como un asesino vulgar, lo que confirma una vez más su desequilibrio mental.

*Su obsesión por la política.* — La política siempre fué la obsesión del gran poeta veracruzano. En 1878 representó al distrito de Jalancingo en la Legislatura de Veracruz, y en 1884, durante la presidencia del General Manuel González, representa como diputado a su estado natal, y como tal, siempre perteneció a la minoría independiente que atacaba con valentía las iniciativas gubernamentales apoyadas por la mayoría. Ejemplo típico de esto fué su actitud en la cuestión de la deuda inglesa.

A mediados de 1884 se pidió a nuestro gobierno fuertes sumas de dinero que debía a otras naciones, entre otras cosas por daños de guerra. Inglaterra era las más exigente y a principios de octubre de este mismo año, se dió cuenta al gobierno de lo que pasaba, para que éste resolviese lo que se tenía que hacer. Inmediatamente se hicieron dos partidos en la cámara de diputados: uno estaba de acuerdo con el gobierno que apoyaba la satisfacción de la deuda y otro, la minoría, que tachaba este acto de antipatriótico. Como orador de este último partido se distinguió Díaz Mirón, no porque haya sido el más notable sino porque su juventud, su valentía y sus discursos de corte romántico apasionan fácilmente a las multitudes. (49)

---

(49) Su estilo como orador es brillante, sonoro y poderoso como los versos de su primera época, pero como éstos, no se libra de faltas, excesos verbales, en fin pequeños lunares fáciles de notarse. Sin embargo, el desarrollo de sus discursos es lógico y está bien llevado. Más aun, algunos períodos además de su

“Díaz Mirón —dice Marín— que era desconocido en la tribuna parlamentaria, fue el primero en hablar e hizo un ataque cerrado al dictamen. Su clara dicción, su brillante voz de barítono, su delgada pero gallarda figura, su negra cabellera agitándose sobre su cabeza erguida en los pasajes de mayor inspiración, su mano izquierda colocada a la espalda y su diestra abierta en amplio y elegantísimo ademán, además de su gesto altivo..., todo en el poeta jarocho atrajo la atención del auditorio, pendiente de lo que decía aquel elegido de las musas, convertido en ese momento, por su cargo popular, en un ciudadano que defendía el honor de su país.”<sup>(50)</sup> Sin embargo, no fué Salvador Díaz Mirón repetimos, el que más se destacó en la tribuna, como parece desprenderse de las afirmaciones de algunos literatos, especialmente del articulista citado; sino Francisco Bulnes que derrotó e hizo pedazos materialmente en una de las sesiones a Guillermo Prieto, logrando que éste y Díaz Mirón reconocieran públicamente el notable orador que era.

Además, comparada con las intervenciones de Bulnes, Prieto y Justo Sierra, la del poeta veracruzano fué relativamente pequeña; <sup>(51)</sup> aunque bastó para que su valiente defensa se grabara en la mente de sus contemporáneos, que le hicieron un apoteósico recibimiento en Veracruz. <sup>(52)</sup>

El 31 de agosto de 1886 sale Díaz Mirón de la Cámara de Diputados, terminando así lo que podríamos llamar la primera época política del bardo. En la que desarrolla la idea, muy romántica por cierto, de que la política como la poesía, exige grandes sacrificios al que las practica, y que por lo tanto, el político como el poeta son mártires sociales.

En efecto, siempre creyó que la poesía y la oratoria, eran el arma del político mártir de la justicia: “Yo tengo para mí —dijo en una ocasión— que la tribuna es el ara sagrada en que el orador, sacerdote de la razón y del derecho, debe sacrificar sus personales intereses como vícti-

---

brillantez, son emocionantes gracias al efecto dramático buscado por el autor; véase si no, se discute el asunto de la deuda inglesa y Díaz Mirón dice: “El convenio es injusto porque la nación que debe a muchos está obligada a pagar a todos; porque no hay razón para que paguemos a nuestros acreedores de Inglaterra y no paguemos por ejemplo, a nuestros acreedores de España; cuando si alguna de estas dos naciones europeas mereciera nuestra preferencia, no sería seguramente Inglaterra, Inglaterra de la que nos separa un abismo de antipatía; Inglaterra quien nos ha humillado en Belice (aplausos). Sería sin duda España, España a quien nos ligan vínculos de simpatía tan fuertes como los que ligan nuestro planeta al sol. España cuya gloria publican todos los rincones de nuestra tierra y todas las estrellas de nuestro cielo; España que supo hacer de las luminosas cúspides de nuestros volcanes el eterno resplandor de su famoso nombre; España cuya sangre generosa corre y bulle en nuestras venas, siempre ansiosa de derramarse por cuanto es noble y es grande; España que es nuestra madre, España que nos ha dado desde su espíritu sublime hasta su lengua magnífica.” (Aplausos). (Discurso a propósito de la deuda inglesa pronunciado por Díaz Mirón el 12 de noviembre de 1884. Diario de los debates de la Cámara de Diputados. Tomo I. p. 216. Imprenta de G. Horcasitas. México 1884).

<sup>(50)</sup> “Díaz Mirón y la deuda inglesa” Artículo publicado por “El Dictamen” de Veracruz, el domingo 19 de diciembre de 1926. Magazine p. 4, columna 3.

<sup>(51)</sup> Hay que tener en cuenta que esta era según propia afirmación la primera vez que nuestro poeta hacia uso de la palabra en público.

<sup>(52)</sup> El proyecto fué rechazado por una mayoría abrumadora de votos lo que ayudó a la popularidad de Díaz Mirón pues entre otros, éste y Guillermo Prieto estaban en contra y Bulnes y Sierra a favor.

mas propiciatorias, cuando de ese sacrificio pueda brotar la luz de la verdad y de la justicia, como una sangre lustral que empape y purifique el espíritu público." (Aplausos). (53)

Este romanticismo político desaparecerá desgraciadamente con el tiempo, y el diputado que vuelve 14 años más tarde, el primero de septiembre de 1900 será, como veremos a continuación terriblemente material e interesado.

Con el advenimiento de Porfirio Díaz al poder, la actuación de Díaz Mirón como político se opaca inmediatamente, aunque sigue siendo diputado. Ya lo había advertido en su último discurso a propósito de la deuda inglesa: "En vano me hostiga la turbulencia de mis denostadores: estos rabiosos por estipendio ladran a una cosa más alta y para ellos más inaccesible que la luna; ladran a la conciencia de un hombre que, por servir a su patria, se condena a la miseria y al olvido; a la conciencia de un hombre que hace aquí su testamento político para tener el derecho de decir un día a su hijo: imítame, yo he sido siempre honrado, yo he sido siempre libre." (54) (Estrepitosos aplausos). Este fué el orador que tanta impresión hiciera en Urbina, el defensor de la libertad de expresión, el paladín de los derechos del hombre, el que en un arranque de romanticismo soñara con un México libre en donde dichos derechos fueran siempre respetados, utopía que desgraciadamente nunca llegara a ver.

Pero a pesar de sus ardientes y apasionadas palabras no es difícil que Díaz Mirón haya atacado el proyecto de la deuda inglesa, no tanto por ideas patrióticas como él decía, como por insinuación de Díaz y de Dehesa, por los cuales estaba dominado en la esfera política, ya que, precisamente debía su curul al partido porfirista. Como es sabido ésta se conquistaba con ayuda de un influyente que recomendaba al diputado al presidente de la República, el que a su vez lo aceptaba o rechazaba. "En el caso de Díaz Mirón —dice Carlos Pereyra— la merced le fué otorgada por la recomendación de Teodoro A. Dehesa, inamovible gobernador de Veracruz. No era seguramente con odas bravas ni con oraciones agresivas como se conquistaba la curul. Hubiera tenido gracia que Teodoro A. Dehesa ensayase memoriales pidiendo al presidente un sitio en los bancos de la oposición, que no existía, para un descontento de gallardía probada, capaz de quitar el sueño al dictador. Díaz Mirón entraba en la Cámara con responsiva de un padrino que garantizaba su silencio o la prudencia de su intervención convencional en los debates." (55) Y él mismo nos dejó el mejor testimonio al hacer en público la alabanza de ambos gobernantes. Su admiración por Díaz la dió a conocer francamente en uno de sus discursos a propósito de la deuda inglesa: "Nadie tiene más fe que yo —decía— en el señor general Díaz, en quien veo la más pura y resplandeciente de nuestras glorias vivas, y de quien se que,

---

(53) Discurso a propósito de la deuda inglesa, pronunciado por Díaz Mirón en la sesión del día 12 de noviembre de 1884. Diario de los debates de la Cámara de Diputados. Tomo I p. 214.

(54) "Discurso a propósito de la deuda inglesa" pronunciado por Díaz Mirón en la sesión del día 21 de octubre de 1885. p. 342. Imprenta de J. V. Villada.

(55) "Díaz Mirón y Díaz Mori" artículo de Carlos Pereyra publicado por "El Universal" de México el miércoles 31 de octubre de 1928. Primera sección. p. 3, cl. 6.

merced a una larga práctica de los negocios públicos, es un verdadero estadista. Estoy seguro de que el advenimiento del insigne repúblico a la más alta magistratura del país iniciará una era mucho menos adversa que la presente. Pero a menos que el nuevo presidente posea la virtud del rey Midas y convierta en oro cuanto toque, no alcanzará a realizar milagros, a pesar de su indiscutible habilidad de administrador de su inmaculada rectitud de puritano y de su decisivo prestigio de héroe." (56) Y su incondicionalismo por Dehesa lo vemos en su discurso a propósito del presupuesto aduanal: "El señor Dehesa, actual administrador de la aduana de Veracruz, el señor Dehesa que es sin duda el empleado de aduana que más descuella en el país por sus superiores facultades, por sus especiales conocimientos y por sus raras virtudes. El señor Dehesa me ha declarado que cuatro vistas no bastarían a llenar, de satisfactoria manera, el servicio de aquella importantísima oficina." (57)

En 1910 cuando debido a su agresión al diputado Chapital fué desaforado y puesto en prisión ya había dejado de ser el brazo derecho de Dehesa, para convertirse en partidario del vicepresidente Corral; más tarde fué sucesivamente maderista y huertista.

Gracias al general Victoriano Huerta nuestro poeta fué director de "El Imparcial" durante un año, y desde las columnas de este diario defendió con ardor a dicho gobernante sobre todo contra el movimiento que contra él se alzó. El jueves 16 de julio de 1914 "El Imparcial" dió la noticia de la dimisión del general Huerta a la Presidencia de la República. Al caer éste del poder Díaz Mirón tuvo que abandonar la dirección del periódico que era por supuesto, un diario subvencionado; su renuncia publicada el sábado 18 de julio de 1914 expresa claramente esto: "Tendré que obedecer generosa orden que el jefe de la nación me dará oportunamente, y que justificará mi separación de "El Imparcial", y dejará bien puesto mi honor."

En previsión de recibir tal mandato, —o de que el primer magistrado se ausente obligado por las circunstancias—, renunció la dirección del diario mencionado." (58) Pero ya desde el viernes 17 de julio de 1914 no aparece el nombre del poeta en el sitio del director y gerente.

Al caer Huerta, Díaz Mirón se ve obligado a salir de México para volver algunos años más tarde estando en el poder Venustiano Carranza; pero no vuelve a intervenir en política.

Por otra parte, "parece que —dice Genaro Fernández Mac Gregor— su perspicacia en política no era mucha, y que no sabía presentir los movimientos populares, a pesar de que en su poesía se mostrara acérrimo defensor de los derechos de los humildes." (59) En su primera época, como ya hemos visto, bajo la influencia directa de Víctor Hugo a quien

---

(56) Discurso a propósito de la deuda inglesa pronunciado por Díaz Mirón en la sesión del día 12 de noviembre de 1884. Edición citada. p. 217 y 218.

(57) Discurso sobre los presupuestos, pronunciado por Díaz Mirón en la sesión del día 19 de mayo de 1885. Diario de los debates de la Cámara de Diputados. Tomo II p. 576. Imprenta de G. Horcasitas. México 1885.

(58) "Una renuncia y un voto de gracias." Nota firmada por Díaz Mirón y publicada por "El Imparcial" de México, el sábado 18 de julio de 1914.

(59) "Carátulas" Libro de Genaro Fernández Mac Gregor. Edición citada. p. 255.

consideraba el más grande poeta contemporáneo, “ataca a una administración pública que, —dice el crítico anteriormente citado— por lo demás, él sabía que era pasajera.” (59) No obstante esto, es imposible negarle su indiscutible valentía, como orador político en su primera época, lo que vemos cuando recrimina el gobierno del general González a quien no podía ver: “¿De qué inteligencia, de qué discreción, de qué eficacia da pruebas un gobierno que no acierta a elegir personas de probidad para el servicio de tan delicadas Oficinas? ¿Qué moralidad es la de un gobierno que, sabiendo que hay aduaneros impuros los consiente y disimula y no los despidе y castiga?” (Aplausos). (60) Y se cuenta que cuando el general Pedro Rincón Gallardo, diputado por el Distrito Federal dió su voto a favor del pago de la deuda inglesa, Díaz Mirón desde su curul preguntó al incondicional del general Manuel González:

— ¿Señor diputado, venis con la conciencia o con la consigna?

Y como Rincón Gallardo no contestase nada al poeta, añadió:

— ¡Bah! el perro obedece al amo que le da el mendrugo.”

Parece como si alrededor de este Díaz Mirón impetuoso y apasionado se hubiese formado una leyenda que impresionó en tal forma a sus contemporáneos que nadie al escribir sobre él, recuerda su segunda época política tristemente servil.

*Su carácter.* — En este inciso trataremos de sintetizar brevemente las características más salientes del temperamento de Díaz Mirón, algunas de las cuales ya hemos expuesto con anterioridad ampliamente, para dar una idea, lo más completa posible, del carácter del gran poeta jarocho.

De “niño fué insubordinado, rebelde y agresivo,” (61) dice Fernández Mac-Gregor, más adelante aparece como un joven y valiente orador excesivamente orgulloso, irascible, colérico (62) y con un concepto exagerado del honor. Estas peculiaridades de su temperamento que indudablemente no era envidiable, aparecen a través de toda su larga existencia, pues cuentan que un día estando en la escuela preparatoria de Veracruz, de la que era director, dando su clase de historia, vino a las manos con un discípulo al que había reprendido; como en el forcejeo recibiera un golpe en el rostro, se sintió herido y sacando la pistola golpeó con ella al muchacho hasta dejarlo sin sentido. Los estudiantes indignados se sublevaron; hubo manifestaciones públicas contra él y tuvo que renunciar a la dirección de la escuela. Esto sucedía por el año de 1927, es decir, cuando tenía setenta y cuatro años.

Pero en lo que queremos insistir especialmente es sobre (63) su

---

(60) Discurso a propósito de la deuda inglesa, pronunciado por Díaz Mirón en la sesión del día 12 de noviembre de 1884. Edición citada p. 218.

(61) “Carátulas” de Genaro Fernández Mac Gregor. Edición citada p. 191.

(62) Según diversos testimonios entre ellos el de Amézaga, Díaz Mirón nunca bebía y por lo tanto, el alcohol no pudo haber sido la causa de sus frecuentes arrebatos de colera.

(63) Este problema del temperamento del poeta que estudiamos principalmente si tomamos en cuenta su desequilibrio mental, es tan complejo que nos limitaremos simplemente a enunciarlo, ya que dicho estudio se encuentra fuera de nuestro plan y de nuestras posibilidades. Pero es interesante, para darse cuenta del alcance del problema, leer el libro de Fernández Mac Gregor tantas veces citado “Carátulas” ó sus “Conferencias del Palacio de Bellas Artes” principalmente el capítulo titulado “La psicosis de Díaz Mirón.”



desequilibrio mental; "Díaz Mirón —dice Mac-Gregor— era uno de esos sujetos constitutivamente desequilibrados, de los que se hallan antes de la línea en que empieza la locura, y, por consiguiente no se podrán descubrir en él, quizá todos los síntomas de los tipos de psicosis en los cuales se les cree englobable. Pero es claro que tiene las principales de ellas en muy notable grado." (64) Por muchos de sus actos ya enumerados nos damos cuenta de que Díaz Mirón no poseía una mente sana ya que como afirma el crítico citado, tenemos "el hecho indubitable de sus homicidios que da derecho a hacerlo depender de la medicina legal." (65)

Precisamente en este punto es donde, volvemos a insistir, se hace más notable su desequilibrio " he hablado de su incurable neurosis —dice Amé- zaga— y obligado estoy aquí a precisarla: ella consiste en el respeto ciego que quiere inspirar Díaz Mirón con su valor más que con su talento." (66) Y precisamente por ello, aunque era muy valiente, pues esto es imposible negárselo, era excesivamente provocador; poseía un gran valor, es cierto; pero gustaba de andar presumiendo de ello.

---

(64) "Carátulas." Autor y edición citados. p. 228.

(65) "Carátulas." Autor y edición citados. p. 247.

(66) "Poetas Mexicanos." Autor y edición citados. p. 399 y 400.

## CAPITULO II

### LA INFLUENCIA DEL HOMBRE EN EL ARTISTA

*La influencia de su carácter en su poesía.* — “Sin olvidarnos del hombre para estudiar al poeta, —dice Amézaga—, lo que verdaderamente sorprende en el mexicano insigne es la perfecta armonía de su carácter con la entonación de sus versos.” (1) En efecto todos los críticos Díazmironianos aceptan que hay una influencia extraordinaria de la vida del hombre en la poesía del bardo; “cuya autobiografía se desarrolla olímpicamente al margen de sus versos perfectos.” (2) Pero ninguno se ha preocupado por analizar a fondo el problema: esto es lo que intentaremos hacer en el presente capítulo.

El temperamento volcánico y violento de Díaz Mirón y sobre todo su tremendo orgullo lo vemos claramente reflejado en sus poesías, y como ya hemos dicho, esto último lo sabríamos con sólo leerlas, pues ya en su primera época, en “A Gloria”, dice:

“Inútil es que con tenaz murmullo  
exageres el lance en que me enredo:  
yo soy altivo, y el que alienta orgullo  
lleva un broquel impenetrable al miedo.

Fiado en el instinto que me empuja  
desprecio los peligros que señalas:  
el ave canta aunque la rama cruja,  
como que sabe lo que son sus alas.

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

---

(1) “Poetas Mexicanos” de Carlos G. Amézaga, Imprenta de Pablo Coni e Hijos. Buenos Aires. 1896. p. 404.

(2) “Poemas” de Salvador Díaz Mirón. Primera edición. Tipografía Municipal. México. 1918 Cultura. Tomo VIII N<sup>o</sup> 3. Prólogo de Rafael López. p. v.

Tengo fe en mí: la adversidad podría  
quitarme el triunfo; pero no la gloria.

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 esos!"

Este orgullo lo lleva hasta la blasfemia en unas espinelas de gusto dudoso en donde hace la siguiente pueril afirmación:

“¿Humillarme ni ante Aquel  
que enciende y apaga el día  
Si yo fuera ángel, sería  
el soberbio ángel Lusbel

y más adelante:

¿Doblegar la frente altiva  
ante torpes soberanos?  
¡Yo no acepto a los tiranos  
ni aquí abajo ni allá arriba! (3)

su vanidad está por encima de su amor, lo que no tiene empacho en confesar:

“Tu traición justifica mi falsía  
aunque lo niegues con tu voz de arrullo;  
mi amor era muy grande, pero había  
algo más grande que mi amor: mi orgullo.” (4)

Esta soberbia de Díaz Mirón hace que el tema amoroso aunque muy poco tratado por él, tenga ciertas características curiosas que lo definen. Ya no encontramos en nuestro poeta el apasionado y sensual erotismo de Manuel María Flores:

¡Háblame! que tu voz eco del cielo,  
sobre la tierra por doquier me siga...  
Con tal de oír tu voz, nada me importa  
que el desdén en tu labio me maldiga.” (5)

---

(3) “Espinelas” “Primera época.”

(4) “Consonancias” “Primera época.”

(5) “Pasión.”

ni tampoco el sentimentalismo llorón de Manuel Acuña:

“Comprendo que tus besos  
jamás han de ser míos,  
comprendo que en tus ojos  
no me he de ver jamás,  
y te amo y en mis locos  
y ardientes desvaríos  
bendigo tu desdenes,  
adoro tus desvíos,  
y en vez de amarte menos  
te quiero mucho más.” (6)

y menos el delicado romanticismo de Manuel Gutiérrez Nájera:

“¡Y mientras más me olvida, más la adoro!  
¡Y mientras más me hiere, más la miro!  
¡Y allá dentro de mi alma siempre lloro!  
Y allá dentro de mi alma siempre expiro.

¡El eterno llorar tal es mi suerte;  
nací para sufrir y para amarla;  
sólo el hacha cortante de la muerte  
¡Podrá de mis recuerdos arrancarla!” (7)

no, Díaz Mirón trata el tema amoroso como trata todos los temas, desde un plano de superioridad que lo coloca muy por encima de la mujer-amada, y si llega a rebajarse como en su poesía “A M...”:

“¿Por qué te adoro y a tus pies me arrastro?  
¿Por qué se obstinan en volverse así  
la aguja al norte, el heliotropo al astro  
la llama al cielo y mi esperanza a ti?” (8)

es porque ya antes explicó la causa de este aparente rebajamiento y que es precisamente otra de sus características: la obstinación:

“¿Detenerme? ¿Cejar? Vana congoja.  
La cabeza no manda al corazón.  
Prohíbe al aquilón que alce la hoja,  
no a la hoja que ceda al aquilón.

Quando el torrente por los campos halla  
de pronto un dique que le dice: ¡atrás!  
podrá saltar o desquiciar la valla  
pero pararse o recular... ¡jamás!” (8)

---

(6) “Nocturno” (a Rosario).

(7) “Hojas Secas.”

(8) “A. M...” (Primera época).

Consecuencia natural de su orgullo desmedido es su idea de la superioridad del poeta sobre el hombre común y corriente, no sólo desde un punto de vista artístico, sino en general en su vida privada ya que cree que:

“El honor del poeta es nimbo santo  
y la sangre de un vil es fango rojo!” (9)

y de aquí su teoría del “poeta apóstol” —como le llama Castro Leal— desarrollada en “Sursum” que termina con los siguientes versos:

¡“Para el poeta de divina lengua  
nada es estéril, ni la misma escoria.  
Si cuanto bulle en derredor es mengua  
sobre la mengua esparcirás la gloria!” (10)

Para que el vate cumpla su misión nada mejor que la “santa” poesía lucha sagrada que requiere:

“tres heroísmos en conjunción:  
el heroísmo del pensamiento,  
el heroísmo del sentimiento  
y el heroísmo de la expresión.” (11)

Pero no sólo Díaz Mirón tiene este concepto del poeta, en general, todos los “modernistas” lo tienen; ya que son orgullosos por naturaleza, y de allí su característica principal: su individualismo. Este llevó a Darío a proclamar una estética acrática y a afirmar: “Mi literatura es “mía” en mí; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal, y, paje o esclavo, no podrá ocultar sello o librea.” (12)

El poeta es para todos ellos como para el artista que estudiamos, el hombre superior, el superhombre; por ello desprecian a la burguesía literaria y afirman que escriben para un reducido grupo de intelectuales. Ya en “Azul...”, Darío nos habla de “la música triunfante de mis rimas” (13) y más adelante definirá el orgullo de los poetas pertenecientes a esta escuela, diciendo:

“¡Torres de Dios! ¡Poetas!  
Pararrayos celestes,  
que resistís las duras tempestades,  
como crestas escuetas,  
como picos agrestes,  
rompeolas de las eternidades!” (14)

---

(9) “La Oración de un preso” “Lascas.”

(10) “Sursum” “Primera época.”

(11) “Qué es Poesía” “Primera época.”

(12) “Palabras liminares” a “Prosas Profanas” de Rubén Darío. Tercera edición Espasa Calpe. Argentina (Colección Austral) 1946. p. 9 y 10.

(13) “Invernal” de “Azul...”

(14) “Torres de Dios” de “Cantos de Vida y Esperanza.”

Debido a este orgullo el dolor o la queja es inconcebible en el poeta puesto que éste posee una alma superior, y de ahí la recomendación de Gutiérrez Nájera:

“¡Ni una palabra de dolor blasfemo!  
sé altivo, sé gallardo en la caída,  
¡y ve, poeta, con desdén supremo  
todas las injusticias de la vida!” (15)

La idea de que la poesía es algo sagrado la encontramos también en Silva:

“El Verso es vaso santo; poned en el tan solo  
un pensamiento puro,  
en cuyo fondo bullan hirvientes las imágenes  
como burbujas de oro de un viejo vino oscuro” (16)

y en Darío:

“El bestial elemento se solaza  
en el odio a la sacra poesía  
y se arroja baldón de raza a raza” (14)

Pero ningún poeta tan semejante a Díaz Mirón en su vida, sus ideas y algunos veces su poesía como José Santos Chocano; en él encontramos también la idea de la superioridad del bardo sobre los demás hombres, llegando a hacer la ingenua afirmación:

“pero ahora soy poeta, soy divino, soy sagrado” (17)

Mas volviendo a Díaz Mirón. ¿Al cambiar la estilística del vate cambiaron los sentimientos del hombre? absolutamente: “Sentimientos son los citados —dice Fernández Mac Gregor— que campean en los versos de la primera época de Díaz Mirón, cuando el estro se le movía espontáneo y sin control. Pero idénticos sentimientos egolátricos siguen sobresaliendo en su segunda manera, cuando ya constreñía el chorro candente de su inspiración en un molde estricto, impecable.” (18)

De su idea de la superioridad del artista en todos los terrenos nace un concepto, que nos ilustra sobre su megalomanía. Como ya hemos visto, cree que las leyes que rigen al común de los hombres no rezan con el “genio” y considerándose injustamente encarcelado se complace en la idea de ser visto como un proscrito, de “ser” perseguido por el pueblo, y esto lo justifica en su desprecio hacia la opinión pública; a la que le echa en cara el haberlo encarcelado. ¡Al él! todo un poeta; ¡por el pequeño delito de haber matado a un hombre! Le gusta sentirse perse-

(15) “Pax Animæ.”

(16) “Ars”.

(17) Avatar.”

(18) “Carátulas” de Genaro Fernández Mac Gregor. Primera edición. Ediciones Botas México 1935. Capítulo “La soberbia en la obra de Díaz Mirón.” p. 222.

guido y como una especie de enfermedad lo exagera, aunque hábilmente da a entender que se le encarceló por lo que vale y no por haber cometido un asesinato; pero no importa, para un alma superior y noble como la suya, la ofensa no sólo no le afecta en lo más mínimo, puesto que:

“Hay plumajes que cruzan el pantano  
y no se manchan... ¡Mi plumaje es de esos! (19)

sino que aumentan su gloria:

“El mártir brilla por su propia injuria  
como la enseña por su mismo estrago.  
Pero no emules mi fatal destino...” (20)

“Un sujeto es orgulloso —dice el autor antes citado— tiene pretensiones desproporcionadas a sus facultades. Por ello se siente apocado, débil y desconfía de todo lo que le rodea. Para defenderse del sentimiento agudo de su impotencia echa la culpa de su fracaso a todos los demás, y de allí su desconfianza constante, el sentirse víctima, el creerse perseguido.” (21) y de aquí que de ofensor se convierta en ofendido y exclame:

“¡Infames! os agravia  
que un alma superior aliente y vibre;  
y en vuestro miedo, trastocado en rabia,  
vejáis cautivo al que adularais libre.

Cruel fortuna dispensa,  
favor al odio de que hacéis alardes.  
Estoy preso, caído, sin defensa...  
¡Podéis herir y escarnecer, cobardes! (22)

Al mal dolos procuren  
fuerza y laurel que la razón no alcanza.  
¡Aún sé cantar, y en versos que perduren  
publicaré a los siglos mi venganza!

Sobre la impura huella  
del fraude, la verdad austera y sola  
brilla como el silencio de una estrella  
por encima del ruido de una ola.” (23)

---

(19) “A Gloria” “Primera época.”

(20) “Respuesta” “Ultima época.”

(21) “Carátulas”, autor y edición citados. Capítulo “La psicosis de Díaz Mirón.” p. 241.

(22) Creemos necesario hacer notar que lo que les echa en cara a sus enemigos, es su miedo y su cobardía, lo que insinúa ipso facto la valentía del poeta.

(23) “Excélsior” de “Lascas.”

Pero al mismo tiempo que se cree un hombre de tal naturaleza que no puede ser juzgado por las leyes humanas, en momentos de arrepentimiento se siente un pecador; de estos instantes son sus más hermosos poemas, como por ejemplo "La oración de un preso" y sobre todo su bellísima poesía "El Fantasma" de la que son estos versos:

"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.

Y suele retornar, y me reintegra  
la fe que salva y la ilusión que alegra;  
y un relámpago enciende mi alma negra." (24)

En estos poemas el hombre es la antítesis del bardo, parece como si al sentarse a escribir, su espíritu se elevara olvidando el poeta todos esos defectos del hombre que nos hacen reprobar algunas de sus poesías. Esto mismo sucede en su bellísima composición "Nox" en donde, dejando a un lado, su sensual concepto del amor y las burdas expresiones que afean poemas tan hermosos como "Idilio", nos ofrece una de las más sentidas y exquisitas composiciones escritas en castellano, a la pérdida de la mujer amada, con el doloroso estribillo que hace ver cuáles eran los sentimientos del poeta:

"La fiesta de tu boda  
será mañana." (25)

Su orgullo y el desequilibrio emocional típico de su carácter, lo hace a veces desesperarse y otras nos lo muestra con una fe inmensa, por lo menos aparente, como vemos en "Redemptio":

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

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

Y un gran buitre al pasar me hirió con su ala;  
y oré, sabiendo que el incienso sube  
a excelsitudes que el cóndor no escala,

---

(24) "El Fantasma" de "Lascas."

(25) "Nox" de "Lascas."



imploré con fervor... y me detuve  
observando con pasmo que mi ruego  
se condensaba alrededor en nube." (26)

El reflejo de su vida turbulenta en su poesía es palpable, no sólo en la ideología de su obra sino también en la parte formal de la misma. Sus amores de escasa importancia en su existencia, tienen un mínimo reflejo en sus poemas. Pero hay incidentes trascendentales en ella que, conoceríamos con sólo leer sus composiciones, aunque no hubiéramos leído su biografía; en primer lugar tenemos el hecho de haber dado muerte a Federico Wolter; en su poesía "Excélsior" escrita en la cárcel de Veracruz en 1892, es decir un poco después del incidente, confiesa indirectamente su culpabilidad diciendo:

"Conservo de la injuria,  
no la ignominia pero sí la marca,  
¡sentíme sin honor, cegué de furia  
y recogí de sangrienta charca!" (27)

Y no obstante esto se siente calumniado y perseguido injustamente como lo vemos en la carta que escribió en julio de 1892 disculpándose por la muerte de Wolter, de la cual es fiel reflejo el citado poema. Como ya hemos dicho cree que el honor de un poeta está muy por encima de la vida de un hombre, esta idea y su estancia en la cárcel de Veracruz, la encontramos crudamente descrita en los siguientes tercetos:

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

¡Qué mal obré para tamaño enojo?  
¡el honor del poeta es nimbo santo  
y la sangre de un vil es fango rojo!" (28)

La muerte de su padre y los incidentes que la acompañaron patéticamente descritos en sus poesías "Duelo" y "El Muerto"; por ejemplo, el permiso que le fué concedido al poeta para ver por última vez al autor de sus días, encuentra sentido reflejo en estos preciosos versos:

"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." (29)

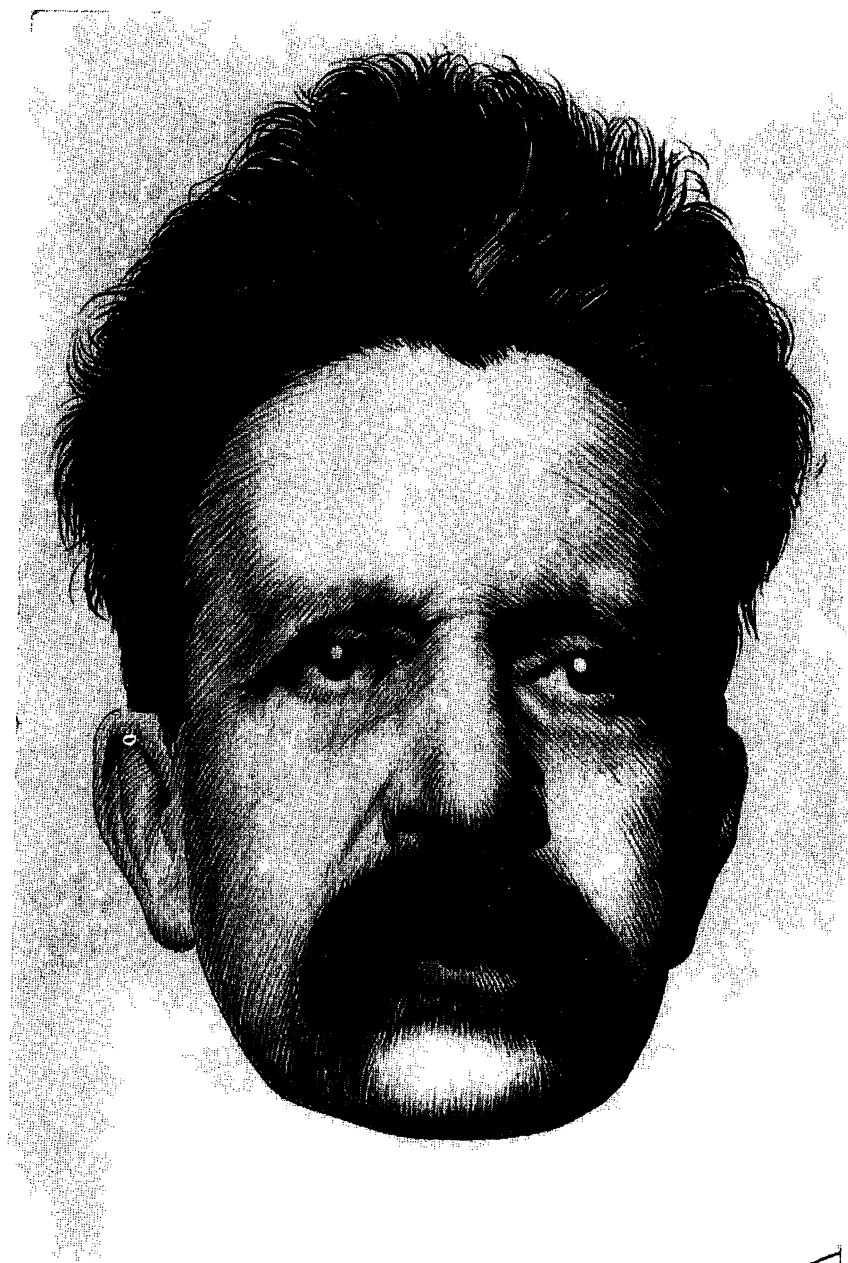
---

(26) "Redemptio" de su "Primera época."

(27) "Excélsior" de "Lascas."

(28) "La Oración de un Preso" de "Lascas."

(29) "Duelo" de "Lascas."



~~Salvador Díaz Mirón~~  
-991-

Salvador Díaz Mirón.

Dibujo a pluma.

*La influencia de su carácter en su estilo poético.* — Pero las influencias hasta aquí anotadas son intrascendentes en la estilística del vate, que como él mismo nos dice en su prólogo a “Lascas”, cambió radicalmente en 1892:

“Aunque semejantes ensayos —afirma— no hubieran sido reunidos y explotados en un tomo espurio, no los mezclaría con mis nuevas trovas, porque hasta los menos defectuosos son esencialmente incompatibles con mi actual criterio artístico, que creo definitivo, y que domina en mis obras desde 1892.”

Ahora bien, 1892 es una fecha crucial en la vida de Salvador Díaz Mirón, en ese año mata a Wolter, y es enjuiciado y condenado a prisión, por ello; y nosotros preguntamos ¿no es una curiosa coincidencia, el hecho de que la estética díazmironiana cambie radicalmente el año en que éste fué encarcelado? por supuesto que no; más aún, creemos que la primera es producto de lo segundo: es decir que el largo encierro y el sufrimiento moral y físico, han modificado respectivamente: al poeta, que es ahora un fino artista y al hombre que se ha elevado notablemente en el terreno espiritual. Ya en “Lascas” el artista ha cambiado, se ha refinado, corrigiendo su criterio artístico, y el hombre, aunque sigue siendo iracundo, soberbio y violento, como en su primera época, posee una elevación espiritual que antes no poseía.

“El carácter impulsivo del poeta —dice Rafael López— lo hizo pasar largos años en las prisiones y esta reclusión forzada no es ajena seguramente a su variada cultura y al repujamiento de su verso, llevado por él a desesperantes purezas.”<sup>(30)</sup> Como se puede apreciar fácilmente la posición del crítico citado es extraordinariamente prudente, pero nosotros no juzgamos arriesgado afirmar no sólo que “hubiera sostenido en su obra lírica, por algunos años más, con nuevas perfecciones, el tono de “Sursum” y de “Voces interiores”<sup>(31)</sup>, sino que indudablemente su obra no hubiese cambiado tan radical y súbitamente, sin que el hombre hubiera sufrido un cambio equivalente. Las razones de este cambio están a la vista, hay que recordar que de pronto Díaz Mirón, pierde un puesto público de cierta importancia, es encarcelado como cualquier hijo de vecino, lo que derriba por tierra su teoría de que los artistas tienen ciertos privilegios que los demás hombres no poseen, y para colmo de males, muere su padre el poeta Manuel Díaz Mirón, el cuatro de enero de 1895; el dolor ha pulido el alma del hombre y éste procura hacer lo mismo con su poesía.

Al estudiar la métrica de Díaz Mirón, nos damos cuenta de cuán poderosamente puede influir el carácter y las obsesiones de un hombre, aun en la parte externa de su obra. En primer lugar su culto por la forma de indudable influencia parnasiana francesa, toma en él un carácter sumamente curioso; lo que en los autores franceses era un movimiento artístico de reacción contra el romanticismo y sus teorías formales, en el poeta que estudiamos es un lucha personal que él mismo se

(30) “Poemas” de Salvador Díaz Mirón. Primera edición. Tipografía Munguía. México 1918. Cultura Tomo VIII N<sup>o</sup> 3. Prólogo de Rafael López. p. v.

(31) “Poesías Completas” de Salvador Díaz Mirón. Segunda edición corregida. Colección de Escritores Mexicanos. Editorial Porrúa. México 1947 (Castro Leal), pág. IX.

impone para ver si logra, venciendo algunos obstáculos, que algunas veces se antojan ridículos, demostrarse a sí mismo y a los demás su valor como poeta. En esta lucha por la perfección formal pondrá el mismo entusiasmo y apasionamiento que ponía, permítasenos la comparación, para sacar lo más rápido posible la pistola; en resumen: su deseo por lograr la perfección formal no es el de un hombre normal, ya que éste se ha convertido en él en una obsesión, casi diríamos, en una manía; que lo llevará a extremos nunca antes vistos en escritor alguno.

Por otra parte, el ideario político Díazmironiano aunque muy limitado, nos da una idea de lo que fué nuestro poeta como diputado: sus ideales y sus antipatías.

En primer lugar nos afirma que nadie tiene derecho a lo superfluo mientras alguien carezca de lo necesario, y de ahí la necesidad de que exista una ley equitativa, que equilibre las diversas capas sociales. Esto cree el poeta que no está lejos aunque duda de llegarlo a ver. Odia a los tiranos y a los aduladores que rodean a éstos, (probablemente en el momento que escribía estos versos nunca pensó en que escribiría artículos como los ya citados a Porfirio Díaz y a Huerta) <sup>(32)</sup>, y de ahí que asegure nunca doblegar “la frente altiva ante torpes soberanos.” <sup>(33)</sup>. Para derribar a estos tiranos lo único posible es la revolución ya que “¡Los pueblos hacen con rojas manos la libertad!” <sup>(34)</sup>; y para sostenerse en el poder lo único que le queda a los dictadores es tenerla como íntima aliada. A sus ansias de libertad se debe su entusiasta saludo a la Democracia:

¡Salve a Nuestra Señora  
la Virgen Democracia,  
que al ceño, a la inquietud y a la fatiga  
llega en el resplandor de una cuadriga! <sup>(35)</sup>

Su obsesión por la política que tan importante papel tuviera en su vida, tiene una influencia notable en su poesía; sabemos que éste era su tema favorito a propósito de lo cual dice Escudero: “Fui un admirador de sus talentos (de Díaz Mirón) aunque no fuera afecto a sostener largas conversaciones con él. Si hablaba de literatura, de arte o de historia su voz era una caja de música que deleitaba el espíritu y transformaba las horas en minutos, pero esto desgraciadamente sucedía muy rara vez y su tendencia natural a hablar sobre política y acerca de su hombría era constante y esto me resultó siempre sumamente antipático...” <sup>(36)</sup>

Primero encontramos en sus poesías su desprecio por los dictadores y los aduladores que los circundan y de aquí que pregunte:

“¿Cuándo fulminaréis a los sayones  
que oprimen y envilecen el Anáhuac?”

---

<sup>(32)</sup> Como ya hemos dicho hay momentos en que el poeta es la antítesis del hombre y éste es uno de ellos. Como ya dijo alguien, desgraciadamente el bardo estaba muy por encima del hombre.

<sup>(33)</sup> “Espinelas” “Primera época.”

<sup>(34)</sup> “La nube” “Primera época.”

<sup>(35)</sup> “El buen cura” “Última época.”

<sup>(36)</sup> “El Duelo en México.” Autor y edición citados. p. 191.

y en otra estrofa suspire:

“¿Qué paladines purgarán la tierra,  
en donde sólo en los escudos de armas  
hay águilas que triunfen de serpientes  
y no serpientes que estrangulen águilas?” (37)

Por otra parte nuestro poeta siempre concibió la poesía como una arma para la lucha por el ideal, y por eso desarrolla la idea del poeta-apóstol:

“Mas aunque el bardo mate la quimera  
y desvíe y aparte de sus ojos  
el prisma encantador, y por doquiera  
mire sombras y vórtices y abrojos,

ha de cantar la redentora utopia,  
como otra estatua de Memnón que suena  
y ser, perdida la esperanza propia  
¡el paladín de la esperanza ajena!

cuando sujeto a su fatal cadena  
arrastra sus desdichas por los lodos,  
y cada cual, en 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!

¡Rompe en un himno que parezca un trueno!  
el mal impera de la choza al solio;  
todo es dolor o iniquidad o cieno:  
pueblo, tropa, senado y capitolio.

¡Canta la historia al porvenir que asoma,  
como Suetonio y Tácito la escriben!  
¡canta así, mientras en esta Roma  
Tiberios reinen y Seyanos priven! (38)

Sus ideas más que políticas, sociológicas, las encontramos en “Asonancias”:

“Sabedlo, soberanos y vasallos,  
próceres y mendigos:

---

(37) “Voces Interiores.” “Primera época.”

(38) “Sursum.” “Primera época.”

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  
de que huya el Egoísmo,  
y a la ley del embudo, que hoy impera,  
sucederá la ley del equilibrio." (39)

A propósito de este poema dice don Enrique González Martínez: "Alguien dirá que estos versos más parecen exposición de una teoría que poesía pura. Mas el poeta auténtico tiene derecho a hablar así a los hombres. El contenido ético o social de un poema bellamente escrito, no es su menor encanto." (40) Díaz Mirón siempre creyó, y así lo expresa en sus composiciones, que el poeta está llamado a desempeñar una alta misión social; como por ejemplo, defender los derechos del hombre, mejorar la condición de los humildes, combatir a los dictadores y liberar al pueblo de su injusto dominio; ejemplo de ello son aparte de las citadas poesías: "A los héroes sin nombre", "El desertor" y "Los parias" ya él se lo había dicho a la mujer amada:

"Tu lugar no está en mi fragua.  
¿Qué te importa la obra mía?  
yo no labro joyas de esas  
que a las mujeres cautivan:  
forjo armaduras, escudos,  
cascos, espadas y picas,  
para todos los derechos  
que combaten por la vida." (41, 42)

Después vemos el romanticismo político en su poesía "Al Zar de las Rusias":

Sé bueno y justo porque Dios se irrita,  
ama a ese pueblo que a tus pies se agita  
con latentes hervores de volcán;  
no me persigas más, dame la mano,  
tiéndemela, si no... tiembla tirano  
¡yo soy la Libertad! (43)

---

(39) "Asonancias" de la "Primera época."

(40) Conferencias inéditas de Enrique González Martínez. p. 33.

(41) "A las puertas" de la "Primera época."

(42) Nótese que todas las poesías citadas son de la primera época.

(43) "Al Zar de las Rusias" de la "Primera época."

Su ideal de redentor parece desvanecerse en "Lascas" y ya en su última época encontramos un pesimismo político muy marcado:

"Tu largo ventisquero forma o trasunta  
blanca mujer tendida como difunta,  
y muestra en vivas manchas crudo arrebol  
y el cadáver ficticio me desconcierta  
porque se me figura la patria muerta,  
que con pintas de sangre se pudre al sol.

¡Oh signo de los tiempos graves y espurios;  
oh enorme catafalco lleno de augurios,  
que presagian castigos e imponen fe.  
Tu mole no descubre sino estas marcas:  
escombros y cenizas y rubras charcas  
y, vecino, un coloso que avanza el pie! (44)

Como vemos, reconoce la potencia de los Estados Unidos y debido a esto teme una invasión; por otra parte, siente una antipatía profunda por los americanos los que además de todo le habían hecho una edición fraudulenta y simpatía por España. Idéntica actitud adoptarán más tarde Darío y Chocano; el primero hace una alabanza de "la solidaridad del alma hispanoamericana ante las posibles tentativas imperialistas de los hombres del Norte." (45) Idea desarrollada por nuestro poeta, ya que, ensalzando en una ocasión a Huerta dijo: "que no temió el poderío del arrogante Coloso del Norte, como esos abyectos gobernantes de Centro y Sudamérica, cuya actitud servil ha hecho fracasar la utópica idea de la confederación latinoamericana." (46) Y Rubén Darío como el poeta que estudiamos admite que "mañana podremos ser yanquis (y es lo más probable); de todas maneras, mi protesta queda escrita sobre las alas de los immaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter." (47) Igual que José Santos Chocano en "La Epopeya del Pacífico":

"Los Estados Unidos, como argolla de bronce,  
con un clavo torturan de la América un pie;  
y la América debe, ya que aspira a ser libre,  
imitarles primero e igualarles después.

Desconfiemos del hombre de los ojos azules  
cuando quiera robarnos el calor del hogar  
y con pieles de búfalo un tapiz nos regale  
y lo clave con discos de sonoro metal." (48)

---

(44) "A un volcán" "Última época."

(45) "Historia de mis libros" de Rubén Darío. Editorial Mundo Latino. Madrid 1919 p. 207.

(46) Citado por Castro Leal en "Poesías Completas" de Salvador Díaz Mirón. Esbozo biográfico, notas y bibliografía de Antonio Castro Leal, Colección Clásicos Mexicanos. Editorial Porrúa. México 1941. p. XLII.

(47) "Al Lector" Prólogo de Cantos de Vida y Esperanza de Rubén Darío. Sexta edición. Editorial Espasa Calpe. Argentina (Colección Austral) 1945. p. 21.

(48) "La Epopeya del Pacífico" de "Alma América."

Ideas que Díaz Mirón resume en su ya citado verso:

“Y, vecino, un coloso que avanza el pie”

Pero siguiendo nuestro estudio de Díaz Mirón, es indudable que su actuación como orador público influye notablemente en el estilo poético de su “Primera época”, en el que éste es: brillante, ampuloso y de extraordinaria sonoridad.

Además hay una notable influencia de su vida política en su ideario poético, el Díaz Mirón de la primera época (1876-1891) es un brillante orador que logra por sus propios méritos destacarse como diputado del Congreso de la Unión, y de ahí su romanticismo político que ya hemos analizado; en “Lascas” (1892-1901) ha perdido todo lo anterior y no pasa de ser un preso más por homicidio, en la cárcel de Veracruz; su ideal mesiánico se ha desvanecido en su obra cumbre, y la única alusión a sus ideas sociales la encontramos en su poesía “A un jornalero”; en su última época (1902-1928) aunque vuelve a ser diputado, su carrera se ve interrumpida nuevamente por haber atentado contra la vida de Chapital, y aunque pronto se ve puesto en libertad, se destierra voluntariamente, y es un expatriado enfermo y triste; como natural consecuencia encontramos un marcado pesimismo político.

Por último, sólo afirmaremos con Castro Leal: “que el poeta apóstol que cantó en “Sursum” es el mismo que, después de haber templado su lira en los tonos más altos, celebrará en la oda “A un profeta.” En el crisol de su poesía fué quemando sin llama y sin ceniza, su propia vida.” (49)

---

(49) Prólogo de Castro Leal a la edición de las poesías completas de Díaz Mirón de 1947. p. XIII.



## CAPITULO III

### DIAZ MIRON COMO POETA

*Primera época.* — En Díaz Mirón la personalidad del hombre como tal no es menos notable que la del poeta, por eso dedicaremos la segunda parte de nuestro trabajo al estudio de este último aspecto.

Existen tres épocas <sup>(1)</sup> perfectamente definidas en la vida artística del poeta veracruzano: en la primera (1876-1891) bajo la directa influencia del poeta francés Víctor Hugo, es un romántico que logra entusiasmar con sus brillantes y sonoras composiciones no sólo a sus compatriotas, sino a toda Hispanoamérica. Entonces fué cuando hizo sentir su influencia en Rubén Darío como éste mismo lo confiesa en su obra "La historia de mis libros": "Luego retratos líricos, medallones de poetas que eran algunas de mis admiraciones de entonces: Leconte de Lisle, Catulle Mendés, el yanqui Walt Whitman, el cubano J. J. Palma, el mejicano Díaz Mirón <sup>(2)</sup>, a quien imitaría en ciertos versos agregados en ediciones posteriores de "Azul..." y que empiezan: <sup>(3)</sup>

Nada más triste que titán que llora  
hombre-montaña encadenado a un lirio  
que gime, fuerte, que pujante, implora:  
víctima propia en su fatal martirio." <sup>(4)</sup>

En José Santos Chocano en quien no sólo se nota la influencia en el estilo sino aun en el fondo de las composiciones; así por ejemplo, la poesía del poeta peruano titulada "Serenamente" recuerda "Excélsior" del vate jarocho: <sup>(5)</sup>

---

<sup>(1)</sup> En la división de las tres épocas Diazmironianas seguimos a Castro Leal en las ediciones críticas que ha hecho de las poesías de Salvador Díaz Mirón; la última de las cuales utilizamos en nuestro trabajo.

<sup>(2)</sup> En su libro "Azul..." Rubén Darío le dedica un soneto que nos hace ver claramente la admiración que sentía por el bardo mexicano.

<sup>(3)</sup> El título de esta poesía de Darío es "A un poeta."

<sup>(4)</sup> "El viaje a Nicaragua e Historia de mis libros" de Rubén Darío. Editorial Mundo Latino. Madrid 1919. p. 179.

<sup>(5)</sup> Hay que tener en cuenta la curiosa analogía que existe entre estos dos poetas desconcertantes, no solo en su vida, pero aún en su temperamento.

“Cuantos me han calumniado  
y me han escarnecido  
dieron tal magnitud a mi pecado  
que me duele el no haberlo cometido.

Si grande la aventura,  
bendigo yo la trama,  
en que urde el afán de la impostura  
que sólo es el reverso de la fama.

¿Podrá lanzar un grito  
o hacer un loco alarde;  
más bajo el peso de cualquier delito  
justificarme yo? ¡fuera cobarde! (6)

Y en un artículo publicado en “El Progresista” en el año de 1892, a la vez que admiración por el poeta jarocho, hace ver las deudas comunes a Víctor Hugo. Ni es menos clara la influencia de Díaz Mirón en el poeta español Francisco Villaespesa, quien declaraba en cierta ocasión que de él había recibido las primeras influencias.

Poesías características de esta su primera época son “El Arroyo”, “Víctor Hugo”, “Sursum”, “A Gloria”, “Asonancias” y “Ojos Verdes”; pero llevado de un afán de perfección extraordinaria, repudiará su producción juvenil, a pesar de la innegable belleza de algunas de sus composiciones, en lugar de haber tratado de corregir sus graves defectos, sometiéndolas a un duro examen.

*Lascas*. — En “Lascas” (1892-1901) su técnica formal cambiará a tal grado que, como ya hemos dicho, el poeta desconocerá las poesías anteriores a esta fecha, porque como dice en su prólogo a dicho libro: (7) “Ellas son fruto de mi adolescencia fogosa e inexperta que, siempre tratando de modelar deidades confeccionó frecuentemente... bausanes.” Y sigue diciendo “Aunque semejantes ensayos no hubieran sido reunidos y explotados en un tomo espurio (8), no los mezclaría con mis nuevas trovas, porque hasta las menos defectuosas son esencialmente incompatibles con mi actual criterio artístico, que creo definitivo, y que domina en mis obras desde 1892.” Pero Díaz Mirón no sólo ha modificado su técnica perfeccionándola, sino que también ha hecho lo propio con su estética, y de ahora en adelante, es fácil encontrar en sus poesías la influencia del naturalismo francés. Producto de esta práctica son entre otros, sus poemas “Dea”, “Avernus” y su más lograda composición “Idilio”.

El poeta ha logrado sencillez y concisión parnasianas, y aunque lo que ha ganado en perfección formal lo ha perdido en espontaneidad, ello no le impide escribir en esta época uno de los más deliciosos y exquisitos poemas amorosos que se hayan escrito jamás en castellano: “Nox”.

(6) “Serenamente” de “Primicias de oro de Indias.”

(7) Unico que Díaz Mirón reconoció como suyo.

(8) Le habían hecho una edición fraudulenta en New York. Al final de nuestro trabajo damos una lista lo más completa posible de las diferentes ediciones de las poesías de Díaz Mirón, y en ella consignamos la edición mencionada.

*Última época.* — En esta lucha por alcanzar la forma perfecta llegará en su última época (1902-1928) a extremos que nadie se había propuesto nunca; en realidad esta etapa es desde el punto de vista de su estilo una prolongación de la anterior, pues en ella el poeta desarrolla, exagerándola, la técnica iniciada en "Lascas". (9)

*Diversas influencias.* — Como ya hemos dicho en la primera época de Díaz Mirón se nota claramente la influencia romántica francesa (10) y en "Lascas" y en su última época la parnasiana y naturalista de igual procedencia. Pero al leer sus poesías, nos damos cuenta de que existen otras influencias que aunque de menor trascendencia en el estilo del poeta no son por ello, menos interesantes.

En primer lugar tenemos en su época romántica la indudable influencia de un clásico como Fray Luis de León, en su poesía "Requiescat in Pace":

¡Oh tímido y profundo  
espíritu que siempre huíste el ruido  
y la pompa del mundo!  
logres lo que has querido:  
no eterna fama, sino eterno olvido.

Sabio quien busque y halle  
a la sombra del árbol, paz cumplida  
en apartado valle  
cabe limpia y dormida  
corriente imagen de su nueva vida! (11)

Y ya en "Lascas" se nota idéntica influencia sobre "Beatus Ille". Pero antes de hablar de esta poesía de Salvador Díaz Mirón, permítasenos recordar que este es el principio de una famosa Epoda de Horacio conocida con este nombre y en el que se hace el elogio de la vida campestre. Aunque fué una composición escrita en la juventud del poeta latino, es una de las poesías líricas que mayor fortuna han tenido entre los poetas

(9) "Y aunque algunos escritores —dice Rafael López— traten de fijar con ello una tercera época a la evolución de la lírica mironiana, yo me atrevo a insinuar que se les considere sólo como una prolongación de la segunda manera. No veo que las condiciones diferenciales de la primera época y la segunda existan entre esta y los poemas de referencia. ("Poemas" de Salvador Díaz Mirón. Primera edición. Tipografía Munguía. México 1918. Cultura Tomo VII N° 3. Prólogo de Rafael López. p. XVII.)

(10) Sus alabanzas a Víctor Hugo no solo en verso, pero también en prosa son desmesuradas, y hacen ver claramente cuáles eran los sentimientos del poeta. A propósito de la muerte del bardo francés dijo en un discurso en la Cámara de Diputados: "El mundo civilizado ha sufrido ayer una verdadera decapitación: Víctor Hugo la más grande y la más pura de cuantas glorias han ilustrado la tierra, ha muerto." Y más adelante llega a llamarle "divino": Francia, por su parte, merece que le tributemos ante el cadáver de su divino hijo (?) un homenaje de consideración y de amor," y no conforme con ello dice que es "el semidios de la raza latina." ("Discurso con motivo de la muerte de Víctor Hugo" pronunciado en la sesión del día 23 de mayo de 1885. Imprenta de G. Horcasitas. Estampa de Jesús María. N° 12 Tomo II. p. 623 y 624. México 1885).

(11) "Requiescat in Pace" de la primera época.

castellanos pues, además de diversas traducciones, encontramos algunas interpretaciones libres que no desmerecen junto al original.

Las primeras, aunque se apegan más al poema de Horacio, tienen poco valor artístico; las más conocidas son las de Menéndez y Pelayo, Casasús, Mitre, Arcadio Pagaza y Bonifacio Chamorro. Pero entre las composiciones inspiradas en ella, tenemos verdaderas joyas literarias como la famosísima de Fray Luis de León y la del poeta que estudiamos. Con todo, preferimos hablar de la influencia de Fray Luis de León y no de Horacio, por ser indudable que Díaz Mirón sigue visiblemente al autor de "Los nombres de Cristo" y no al poeta pagano:

¡Oh paz agreste, cuanto  
a quien se acoge a ti brindas provecho!  
con qué divino encanto  
llenas de olvido el pecho,  
¡ay, a torturas y a furores hecho! (12)

Encontramos otras influencias clásicas en sus décimas tituladas "Justicia":

"Ceñudo y calenturiento  
sacudo la frente fiera  
como si así consiguiera  
arrojar el pensamiento.  
Pero altivo en mi tormento  
miro el tiempo que pasó  
que las faltas en que yo,  
frágil como hombre incurri  
podrán afligirme, sí;  
pero avergonzarme, no." (13)

No sabemos por qué nos recuerda a Calderón de la Barca. Además, como dice Julio Jiménez Rueda: "castigó su estilo hasta hacerlo de una consición escueta, semejante a la de algunos poetas del siglo de oro. Debe a Luis de Góngora, desde luego, la concepción de la metáfora esencialmente plástica; a Don Francisco de Quevedo la virilidad, la robustez de su verso." (14)

También encontramos la influencia de románticos como Espronceda en su poesía "El Gaviero" en donde no sólo usa el mismo metro, sino el mismo tema que este autor en su conocida "Canción del Pirata"; la de Manuel Acuña en "Rimas" y la de Manuel María Flores en "Deseos", dice éste:

"¡Quién me diera sentir sobre mi pecho  
reclinada tu lánguida cabeza,

---

(12) "Beatus Ille" de "Lascas." Además de estar escrito en la misma forma estrófica.

(13) "Justicia" de la primera época.

(14) Historia de la Literatura Universal" de Santiago Prampolini. Primera edición (versión en castellano) Editorial Uteha. Argentina 1941. Apéndice de Julio Jiménez Rueda y Alfonso Reyes. p. 438.

y escuchar, como antes tus suspiros,  
tus suspiros de amor y de tristeza!" (14')

y afirma Díaz Mirón:

"Yo quisiera ser agua y que en mis olas,  
que en mis olas vinieras a bañarte,  
para poder, como lo sueño a solas,  
a un mismo tiempo por doquier besarte!" (15)

Y hay una analogía notable entre nuestro poeta (16) y Ramón de Campoamor, sobre todo en lo descuidado de su lenguaje, lo fácil de sus rimas y no pocas veces en lo ripioso.

También es notoria la influencia de pre-modernistas como Casal en su poesía "A Gloria", y de Gutiérrez Nájera, en "La estrella mensajera."

*Estilo.*— En su primera época, Díaz Mirón bajo la influencia romántica usó de un estilo sonoro grandilocuente y brillante; alguna de sus poesías "Mística" por ejemplo, tienen ritmo ágil, ritmo que desgraciadamente se irá perdiendo poco a poco. En ésta, su primera etapa gusta del uso de metáforas para dar mayor sonoridad y brillantez a su verso; pero la mayoría resultan de cajón y por lo mismo, pobres y descoloridas:

"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." (17)

Con la antítesis le sucede exactamente lo mismo, por ser estas comunes y corrientes:

"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." (18)

En esta su primera época, Díaz Mirón deja mucho que desear en su estilo poético y así encontramos cacofonías como la siguiente:

"Cuando el torrente por los campos halla  
de pronto un dique que le dice ¡atrás!" (19)

---

(14') "Ausencia" de Manuel María Flores.

(15) "Deseos" de la primera época.

(16) Hablamos por supuesto de su primera época.

(17) "En el álbum." Primera época.

(18) "Epístola" de la primera época.

(19) "A. M..." de la primera época.

y rípos como los que siguen:

“¡Con qué dolor, y válgame ser franco  
trazo los versos que a mi lado impetras! (20)

Este defecto, es la natural consecuencia de su manera de hacer las estrofas: de abajo para arriba; como se aprecia fácilmente en el conocido final de “A Gloria”:

“¡Confórmate, mujer! hemos venido  
a este valle de lágrimas *que abate*  
tú como la paloma para el nido,  
y yo, como el león, para el combate.”

Todos estos defectos de estilo además de la asonancia y algunas veces también la consonancia interna en el verso, lo cual es intolerable:

“Una flor por el suelo  
un *cielo* de hojas empapado en lloro,  
y encima de este *cielo*, el otro *cielo*  
lleno de luna y de brillantes de oro.” (21)

Esta es una de las composiciones más medianas de Díaz Mirón, por no decir francamente mala, pues aparte de los defectos estructurales, la fuerza del consonante le hace usar expresiones incorrectas como por ejemplo cuando dice: “Un cielo de hojas empapado en lloro”; lloro según el diccionario es “la acción de llorar||se dice propiamente llanto”, por lo que debió de haber dicho “Un cielo de hojas empapado en lágrimas o en llanto”, pero nunca en lloro, aparte de que la expresión es pobre y oscura. Y al final de esta misma poesía dice:

“Ayer, *unos tras otros*,  
mis delirios así pude fingirme.”

En lugar de la expresión correcta: uno tras otro, que no necesita estar en plural para dar la idea de muchos, pues en singular ya la da.

Todos estos defectos de la poesía mironiana irán desapareciendo gracias a la técnica desarrollada por el autor en “*Lascas*”. “Injusto consigo —dice Gabriel Méndez Plancarte— repudia sus poemas anteriores que ya le habían valido renombre continental, y reconoce por hijo único a “*Lascas*”, uno de los libros más perfectos y homogéneos que han brotado de pluma mexicana. ¿Perfecto? si obra de mortal merece tal adjetivo, merécelo sin duda la de Díaz Mirón. Lástima que ese río de oro arrastre a veces fango; lástima que el poeta haya sido tan superior al hombre!” (22) Pero a pesar de ello, algunos de los defectos enumerados persisten; como por ejemplo la cacofonía:

(20) “Con que dolor” de la primera época.

(21) “Confidencias” de la primera época.

(22) “Salvador Díaz Mirón” en “Horacio de México” de Gabriel Méndez Plancarte Ediciones de Universidad Nacional. 1937. p. 223 y 224.

“*un unguento de suaves caricias con suspiros de luz musical*” (23)

y el uso de un estribillo le hace escribir los siguientes ripios:

“Sospechoso el tugurio *no parece*  
cuando hay en él, *como señal divina*  
el tiesto con la planta que florece  
la jaula con el pájaro que trina.” (24)

En su primera época, sus rimas son fáciles ya que el verso fluye con naturalidad, pero en “Lascas” y en su última época, son difíciles y están muy cuidadas, pues nuestro autor ha alcanzado una perfección técnica extraordinaria.

Para darnos plena cuenta de la técnica que Díaz Mirón comenzó a usar en “Lascas” y desarrolló sobre todo en su última época, analizaremos uno de sus más cuidados poemas, que nos interesa sobre todo porque, según propia declaración “da pleno testimonio de cierta técnica que vengo ensayando, como estudio de eufonía y léxico.”

En efecto, en una carta escrita por Díaz Mirón y reproducida parcialmente por Rufino Blanco Fombona en su libro “El Modernismo y los poetas modernistas”, el autor que estudiamos dice: “Escojo la composición “Los Peregrinos” en la cual sigo —algo libremente— un relato de San Lucas. La elijo no por preferirla, que me parece un poco floja, sino por cuanto ella da pleno testimonio de cierta técnica que vengo ensayando como estudio de eufonía y léxico. No hay allí ripios, ni repetida ninguna vocal acentuada, tónica u ortográficamente, en el mismo verso; ni rimas de adjetivos con otros; ni de inflexiones verbales entre sí; ni reiteración de palabras excepto de partículas, por supuesto. Quedo dijo con razón: mudar de vocablos es limpieza. Y yo agregaré: y gallardía.” (25)

Analicemos el poema cuidadosamente y así nos daremos cuenta de la técnica Díazmironiana. “Los Peregrinos” están escritos en versos alejandrinos de acentuación modernista en la tercera, sexta, décima y dodecimasílabas, con consonancia alterna siendo siempre los versos pares agudos, en una especie de cuarteto romántico.

“No hay allí ripios” afirma el autor, este defecto estructural tan común en las poesías de su primera época debió de preocuparle poderosamente en su afán de perfección, y por ello se propuso acabar con él lográndolo en efecto. “Ni repetida ninguna vocal acentuada, tónica u ortográficamente”; esto nos recuerda otro de los defectos estructurales de las poesías de su primera época y aun de “Lascas”: la cacofonía, el deseo de evitarla le dió probablemente la idea de lograr la eufonía perfecta evitando la repetición de la misma vocal tónica en el mismo verso, como puede apreciarse:

---

(23) “Gris perla” de “Lascas.”

(24) “A un jornalero” de “Lascas.”

(25) “El Modernismo y los poetas modernistas” de Rufino Blanco Fombona. Primera edición. Editorial Mundo Latino. Madrid 1929. p. 65 y 66.

“Ambos jústos recórren la campiña seréna u, o, i, e,  
y van por el camíno conducénte a Emaús i, e, u,  
encórvanse agobiádos por una mísmá péna o, a, i, e,  
el desástre del Gólgota la muérte de Jesús. a, o, e, u.

El enorme esfuerzo que supone esto en un idioma tan pobre de tonalidades vocálicas como es el castellano, nos hace ver claramente el extraordinario afán de perfección que obsesionaba al poeta jarocho.

“Ni rimas de adjetivos con otros, —continúa— ni de inflexiones verbales entre sí”, como vemos Díaz Mirón evita la rima fácil, poniéndose una dificultad más, que gracias a su empeño logra salvar hábilmente; y para terminar añade “Ni reiteración de palabras, excepto de partículas por supuesto”; a propósito de esto, recuérdese alguna de las poesías de su primera época en las que para llenar la medida del verso se ve precisado a repetir la misma palabra:

“¿Siguiendo la ola que en las riberas  
que en las riberas parece hablar,  
y en la neblina de las quimeras  
dejando su alma volar, volar?” (26)

“Quevedo dijo con razón: mudar de vocablos es limpieza y yo agregaré: y gallardía.” Esto nos da una idea anticipada de lo que la preocupación por el estilo, en especial, la riqueza en el lenguaje va a ser en los poetas modernistas; de la renovación de palabras arcaicas, del uso de palabras populares y la introducción en nuestra lengua de palabras extranjeras principalmente de origen francés, que alcanzará su exponente máximo en Rubén Darío. (27)

Así pues, todo parecía poco a las ambiciones del poeta, ya que le era necesario vencer mayores dificultades cada vez; y si éstas no existían, crearlas para poder darse el gusto de haberlas dominado. Estas exageraciones hacen exclamar a Castro Leal: “¿Necesita la poesía para subir a sus más altos niveles salvar todas esas dificultades? No. Ni Lope, ni San Juan de la Cruz, ni Quevedo, ni Fray Luis de León, ni siquiera Góngora se las impusieron nunca. Pero Díaz Mirón las necesitaba para concentrar su esfuerzo en la lucha con la forma, él, que ya había perdido el interés por otras luchas; para que la poesía resultara como lo pedía su temperamento, una especie de heroísmo.” (28)

Por otra parte, estudiar el estilo del bardo jarocho a través de sus tres épocas es interesante porque toda su vida fué muy aficionado a expresar sus ideas estéticas tanto en prosa como en verso; y así vemos que en un artículo publicado por “El Partido Liberal” el viernes 6 de enero de 1888 en el que nuestro poeta contesta una crítica de Manuel

(26) “La estrella mensajera” de la primera época.

(27) Es sabido que Díaz Mirón desde su libro “Lascas” se muestra muy cuidadoso con las palabras que emplea, y precisamente la obra citada va acompañada de una nota en prosa en que explica el uso de algunas de ellas.

(28) “Poesías Completas” de Salvador Díaz Mirón. Segunda edición (correcta). Colección de escritores mexicanos, Editorial Porrúa. México 1947. Edición y prólogo de Antonio Castro Leal. p. XII.



Puga y Acal decía: "En cuanto a mis metáforas, declaro sinceramente que empleo las que me vienen a la mente, cuando me parecen propias para determinar los efectos que deseo producir. Y en esto no sigo más huellas que las de mi pensamiento, ni más consejos que los de mi gusto. El estilo es el hombre." (29) Creemos oportuno hacer notar que en este año 1888, ve la luz pública "Azul..." de Rubén Darío quien, futuro campeón del individualismo en lo que toca al estilo, "No busco el que nadie piense como yo, —dijo en una ocasión— ni se manifieste como yo. ¡Libertad! ¡Libertad! mis amigos. Y no os dejéis poner librea de ninguna clase." (30)

Y ya en verso nos dice que la poesía es una lucha, una lucha tremenda con la forma a la vez que el deseo de lo imposible:

"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." (31)

Y de ahí la teoría literaria que desarrolla en "Lascas":

"Externarse con metro gallardo (parnasianismo)  
y en fiel copia es el triunfo del bardo (naturalismo)  
la mentira es la muerte y la escoria.  
la verdad es la vida y la gloria." (32)

Desde el punto de vista técnico su métrica, como veremos más adelante, es perfecta y como él mismo afirma, está cuidadosamente escogida:

"Y con métrica hipertrofia, no al azar del gusto electa  
marco y fijo en un apunte la impresión de mis sentidos,  
a presencia de la torre mujeril que los afecta." (33)

el deseo de lograr la mayor musicalidad posible en el verso, teoría de influencia simbolista, la encontramos expresada aunque desgraciadamente no lograda en su poesía:

"Siempre aguijo el ingenio en la lírica; y él en vano al misterio se asoma  
a buscar a la flor del deseo vaso digno del puro Ideal.  
¡Quién hiciera una trova tan dulce, que al espíritu fuese un aroma,  
un ungüento de suaves caricias con suspiros de luz musical!

(29) "Mis versos a Byron y una crítica de Brummel" de Salvador Díaz Mirón. Artículo publicado por "L'echo du Mexique" el sábado 2 de julio de 1892.

(30) "Opiniones" de Rubén Darío. Editorial Mundo Latino. Madrid 1920. p. 6.

(31) "¿Qué es poesía?" de la primera época.

(32) "Epístola Joco-seria" de "Lascas."

(33) "La Giganta" II de "Lascas."

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

aseméjase al ángel rebelde que concita en el reino del mal.  
¡Quién hiciera una trova tan dulce, que al espíritu fuese un aroma,  
un unguento de suaves caricias con suspiros de luz musical.” (34)

Pero para lograr todo esto, se necesita vencer numerosos obstáculos  
que requieren un enorme esfuerzo artístico:

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

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

Y el daño es tema propio  
a mí, que bebo en opio  
el sueño, y hago acopio  
de lágrimas de hiel.  
Estudio y peso y mido,  
y al rudo esfuerzo pido  
un bálsamo de olvido  
y un ramo de laurel.

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!” (35)

---

(34) “Gris de Perla” de “Lascas.”

(35) “Ecce Homo” de “Lascas.”

Por ello resulta ingenua aquella afirmación de la última poesía de "Lascas":

"No conforme a la lógica y al arte,  
sino según el verso brinca y parte  
del mismo corazón." (36)

Para concluir sólo diremos que el estilo de Díaz Mirón se caracteriza por su sintaxis, que tiende siempre al hiperbatón, a la elipsis y a la concisión, suprimiendo artículos o cualquier otra partícula innecesaria. Esto hace afirmar a Gabriel Méndez Plancarte "No temo decir que Díaz Mirón es, por lo que toca al estilo, el más horaciano de nuestros poetas. Horaciano por temperamento no por imitación. Ninguno, como él sintió la quemadura del anhelo perfección. Ninguno hizo tanto por alcanzarla. Ninguno tan frecuentemente logró aprisionarla entre sus brazos hercúleos." (37)

Por otra parte, si al estudiar a los poetas "modernistas" vamos a descubrir como una de sus características el haber cultivado todos ellos el individualismo, sobre todo en lo que respecta al estilo, y el haber pretendido escribir siempre para una minoría selecta, hemos de convenir en que Díaz Mirón fué en este punto "modernista" por antonomasia sobre todo en "Lascas" y en su "última época" en donde el alíño de la forma y el odio al vulgo lo hicieron el poeta aristócrata por excelencia.

Esto no quiere decir que consideremos a Salvador Díaz Mirón como un "modernista", pues ni Henríquez Ureña ni Federico de Onís lo consideran, no ya como a tal, pero ni siquiera como un pre-modernista, sino más bien como una transición entre el romanticismo y el modernismo, ya que, debido a su personalísimo estilo, tiene peculiaridades que lo identifican con ambas escuelas. (38)

*El tema amoroso en Díaz Mirón.* — El amor en Díaz Mirón es la antítesis del amor platónico. Se distingue por su carácter pasional; es un amor que no busca ni cariño ni ternura, ni menos entendimiento espiritual con la mujer amada. El ama en la mujer la forma externa, la belleza física, y entre más perfecta sea ésta, más le atraerá y mayor entusiasmo pondrá en describirla. Típica aunque ni con mucho de las más crudas, es la descripción de "Sidonia" la protagonista de "Idilio".

"Blondo y grifo e inculto el cabello  
y los labios turgentes y rojos,  
y de tórtola el garbo del cuello  
y el azul del zafiro en los ojos.  
Dientes albos, parejos, enanos,  
que apagado coral prende y liga,

(36) "Opalo" de "Lascas."

(37) Libro y edición citados. p. 223 v 224.

(38) Como ya se habrá notado en este capítulo hemos tratado de hacer una rápida reseña de los dos aspectos más estudiados de Salvador Díaz Mirón como poeta: su estilo y las influencias recibidas por él; sobre este último punto es interesante ver lo que dicen en sus respectivas tesis William Rosen y María Robles y G. de Cosío.



que recuerdan, en curvas de granos,  
el maíz cuando tierno en la espiga.  
La nariz es impura, y atesta  
una carne sensual e impetuosa;  
y en la faz, a rigores expuesta,  
la nieve da en ámbar, la púrpura en rosa,  
y el júbilo es gracia sin velo  
y en cada carrillo produce un hoyuelo." (39)

Esto hace que el tema amoroso tratado por Díaz Mirón tome un carácter sensual que por ser frecuentemente de mal gusto moleste al lector.

Solamente en algunos de sus poemas de la primera época en la que todavía se encuentra bajo la influencia romántica, y tiene el entusiasmo apasionado y fogoso de la juventud, y en "Nox" de "Lascas" concibe el amor como lo hacen los románticos y se rinde "puesta en tierra la rodilla" a la mujer amada.

Pero Díaz Mirón nunca concibió el amor como lo conciben los poetas medievales y que tiene como principales características un absoluto renunciamento; no, él fué incapaz de sentir aunque fuera en verso solamente, ese amor platónico que se contenta con la unión meramente espiritual con la mujer amada. (40) No, la idea que tiene Díaz Mirón del amor es antirromántica, material y por ende sensual, véase si no sus poesías "Vigilia y sueño", "Idilio", "Claudia"...

Es interesante para darse cuenta de lo peculiar que es el amor en Díaz Mirón compararlo con un contemporáneo suyo: Manuel Gutiérrez Nájera. Tratándose de un poeta de filiación romántica y por lo tanto, lírico y eminentemente subjetivo, el tema más tratado por el duque Job es el amor; pero su erotismo es tan delicado, tan sutil, tan tierno, tan exquisito, que es difícil dar una idea de él con palabras, bástenos decir que hablando de un amor bajo exclama:

"Ese no es el amor; amor robado  
que se viste de falso monedero;  
ese no es el amor que yo he soñado,  
y si eso es el amor, yo no lo quiero." (41)

Sin embargo, lo más interesante del amor en Gutiérrez Nájera, es el concepto medieval que tiene de esta pasión, y que es precisamente, lo que le da ese delicioso tinte romántico a sus poesías, ya que es un representante moderno de lo que Menéndez Pidal llama "el amor cortés" y en el que encontramos en primer lugar y como condición esencial, una completa sumisión a la mujer amada:

"Cuanto proyecta, cuanto decida  
mi caprichosa, sumiso haré;

(39) "Idilio" de "Lascas."

(40) Esta falta de capacidad amatoria en un sentido romántico la explica Genaro Fernández Mac Gregor en su libro "Carátulas" por su temperamento.

(41) "Por la ventana" de Gutiérrez Nájera.

si necesita toda mi vida  
gustoso y pronto se la daré." (42)

Como consecuencia natural de esta sumisión aparece la obediencia ciega; y como resultado de ambas, nace la idea de la superioridad de la amada:

"Comprendo que tu amor que tanto anhelo,  
es sueño de mi loca fantasía,  
porque nunca el gusano llega al cielo,  
nunca se une la noche con el día." (43)

pero como el enamorado comprende que lo que tanto desea no lo puede alcanzar, sufre y sufre sabiendo que su amada es feliz, pero no a pesar de ello:

"Yo sé que la desgracia me acompaña  
y sé que tu existencia es de ventura;  
ninguna nube tu horizonte empaña,  
y yo bebo la hiel de la amargura." (44)

Esto es lo que el crítico citado llama "el sufrimiento gozoso" (45), ya que es causado por los desdenes de la mujer amada, y éstos aunque parezca mentira, no son un obstáculo para que el amante la siga queriendo:

"¡Más no!... ¡si yo jamás quiero olvidarte,  
aunque me cause tu desdén dolores!  
¡yo siempre quiero con locura amarte,  
y morir cuando mueran mis amores!" (46)

sino al contrario un aliciente:

"Mas no por eso de mi amor la llama  
se extingue como chispa pasajera,  
de tu desdén el rayo más la inflama  
y se convierte en espantosa hoguera."

El llanto amargo que por ti derramo  
acrece de mi amor el vivo fuego;  
mientras más me desprecias, más te amo;  
mientras más me desdenas, más te ruego." (46)

De este sufrimiento continuo al deseo de la muerte (47) no hay más que un paso:

"¿Quién ha mirado mi oculto llanto?  
¿Quién mis amores pudo advertir?"

---

(42) "La canción de Fortunio" de Gutiérrez Nájera.

(43) "Siempre a tí" de Gutiérrez Nájera.

(44) "Siempre a tí" de Gutiérrez Nájera.

(45) "Poesía árabe y poesía europea" de Ramón Menéndez y Pidal. Segunda edición Editorial Espasa Calpe (Colección Austral). 1943. p. 54.

(46) "Siempre a tí" de Gutiérrez Nájera.

(47) De juego como le llama don Pedro Salinas en su libro "Jorjue Manrique ó Tradición y Originalidad" ya que se reduce a un mero juego de palabras.

padezco a solas y sufro tanto  
que de callarlo, ¡voy a morir!” (48)

Como una verdadera excepción encontramos esto en el poeta jarocho:

“Ayer, unos tras otros,  
mis delirios así pude fingirme  
hoy no puede haber nada entre nosotros...  
¡hoy tú vas a casarte y yo a morirme!  
Y tanto sol y porvenir dorado,  
tanto cielo soñado  
en una inmensa noche se derrumba...  
Hoy me dijiste tú: ¡No hay esperanza!  
Hoy te digo: ¡En paz goza! Y en mi tumba  
mañana me dirás: ¡En paz descansa!” (49)

Y aunque realmente la muerte llegue, el amante morirá bendiciendo la agonía causada por los desdenes de la amada:

“Despréciami: aborrece si lo quieres;  
este amor que encendiste vida mía;  
el triste corazón que siempre hieres  
morirá bendiciendo su agonía.” (50)

Más aún el amante se cree obligado a pedir perdón a su adorada por el amor que le tiene:

“Perdona, sí, mi sueño y mi delirio;  
perdona tanto amor, tanta ternura;  
mi alma expira en los brazos del martirio  
y canta, como el cisne su amargura.” (50)

Estos versos de Manuel Gutiérrez Nájera recuerdan a Manuel Acuña en su conocido “Nocturno” y a Manuel M. Flores. ¡Pero qué lejos están el erotismo enfermizo y melancólico del primero y el sensual y voluptuoso del segundo, del exquisito y delicado erotismo del duque Job!

No obstante esto, en un principio Díaz Mirón fué un delicioso escritor romántico “de ternura muy viril —como dice Urbina— pero muy penetrante.” (51)

Veamos por ejemplo, este cuarteto que recuerda a Nájera:

“Ya que eres gata como el cariño,  
ya que eres bella como el querub,  
ya que eres blanca como el armiño,  
sé siempre ingenua, sé siempre tú.” (52)

---

(48) “La canción de Fortunio” de Gutiérrez Nájera.

(49) “Confidencias” de la primera época.

(50) “Siempre a tí” de Gutiérrez Nájera.

(51) Obra y edición citadas. p. 187.

(52) “A Berta” de la primera época.

O estos otros, producto de un amor imposible:

“Yo quisiera salvar esa distancia,  
ese abismo fatal que nos divide,  
y embriagarme de amor con la fragancia  
mística y pura que tu ser despide.

Yo quisiera ser uno de los lazos  
con que decoras tus radiantes sienes;  
yo quisiera en el cielo de tus brazos  
beber la gloria que en los labios tienes.” (53)

O sus extraordinarias décimas a unos ojos que según parece, se las escribió a la que más tarde sería su mujer:

“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!

Cese ya vuestro desvío,  
ojos que me dais congojas,  
ojos con aspecto de hojas  
empapadas de rocío.  
Húmedo esplendor del río  
que por esquivo me enojas,  
luz que la del sol sonrojas  
y cuyos toques son besos  
derrámate en mí por esos  
ojos con aspecto de hojas.” (54)

De la romántica ternura de estas poesías pasa el poeta que estudiamos, en otro aspecto de su romanticismo, al poeta heroico de “Sursum” género este último que siempre cultivó con preferencia. Para terminar sólo diremos que Salvador Díaz Mirón es para tratar todos sus temas, ya sean políticos, religiosos o eróticos, en extremo pasional y que hay momentos en que la pasión le ciega sobre todo al tratar temas de carácter político.

Conc 105/104

(53) “Deseos” de la primera época.

(54) “Ojos Verdes” de la primera época.

## CAPITULO IV

### LA METRICA MODERNISTA

*Algo sobre la métrica castellana.* — Para dar una idea de la importancia de la perfección métrica de Salvador Díaz Mirón, de la variedad de ritmos y de la exuberancia de las formas estróficas utilizadas por él, permítasenos una pequeña digresión sobre los metros y las combinaciones métricas más usadas en la Literatura Española.

La versificación castellana es en general silábica como la italiana o la francesa, o mejor dicho isosilábica, es decir, que cada tipo de verso tiene un número determinado de sílabas; junto a esta forma hay otra muy popular en la poesía española desde el siglo XIV hasta el XVIII, que se caracteriza porque los metros no tienen un número igual de sílabas sino que poseen una acentuación interior fija, por lo que se le da el nombre de rítmica o acentual. <sup>(1)</sup>

Además de estos tipos de versificación encontramos otros dos de menor importancia: el amétrico en el cual la medida de los versos no es fija sino que fluctúa entre ciertos límites, y el ritmo es tan libre que sin dejar de existir, tan sólo un oído fino y acostumbrado puede diferenciar los versos amétricos de la prosa; ejemplo típico de esto es el "Poema del Cid"; y la métrica cuantitativa en la que se ha tratado de resucitar en castellano, en general con poco éxito, la métrica latina; especialmente el hexámetro.

No contenta con la regularidad en el número de sílabas del verso, la poesía culta busca la isometría, es decir la igualdad de las estrofas entre sí, no sólo en lo que toca al número de versos que forman la estrofa, sino también en la combinación de ellos (si son de distinto metro) y en la distribución de la rima. A pesar de esto la poesía culta tiene entre sus formas estróficas predilectas una combinación heterométrica; nos referimos por supuesto a la silva.

---

<sup>(1)</sup> Pedro Henríquez Ureña en su "Antología de la Versificación Rítmica" (1919) y en la primera edición de "La Versificación Irregular en la Poesía Castellana", le da el nombre de rítmica a este tipo de versificación; pero en la segunda edición de este último libro (1933) cree más correcto llamarla acentual. Jaimes Freyre sostiene en su libro "Leyes de la Versificación Castellana" que ésta es puramente acentual, y rechaza la teoría sostenida por Darío de las sílabas largas y breves. Sin embargo ésta última ha sido probada por Navarro Tomás y la de Freyre es insostenible después de los trabajos del crítico citado y de Pedro Henríquez Ureña.



Los metros, de acuerdo con su mayor o menor uso, forman la siguiente escala: los de ocho y once sílabas, octosílabos y endecasílabos respectivamente, son los más utilizados; siguen los de siete, seis, cinco sílabas y el verso llamado alejandrino (14 sílabas); menos usados son aún los de diez y doce que equivalen a dos de cinco y de seis; los de cuatro, tres y dos se combinan casi siempre con los versos mayores formando "pies quebrados"; y los versos de nueve y trece sílabas son casi desconocidos en la versificación castellana... hasta la aparición del "Modernismo".

Es verdad que el eneasílabo lo encontramos esporádicamente a través de toda la poesía popular española, ya como variación cataléctica del decasílabo ya acompañando al octosílabo, y una que otra vez en la poesía culta; pero en el primer caso no tiene vida propia y en el segundo no es ni mucho menos un uso sostenido de este metro, sino muy por el contrario la excepción que confirma la regla. (2)

Las formas estróficas más usadas, son como es natural, las que están hechas a base de los metros más utilizados o sea del octosílabo y del endecasílabo; entre otras podemos mencionar: el terceto, el cuarteto, la espínela, el romance, el soneto...

Pero en general la métrica castellana era pobre, tanto por lo limitado de los metros utilizados como por la pobreza de las variedades estróficas, hasta el advenimiento del "Modernismo" ya que, como dice Henríquez Ureña, "Nunca hasta entonces había contado la poesía española con más de unos pocos tipos de verso, tales como el endecasílabo importado de Italia, y el castizo octosílabo, durante los siglos de oro y también después (las demás formas se usaban sólo ocasionalmente), aún cuando los últimos neoclásicos y luego los románticos a fines del siglo XVIII y en el XIX, llegaron hasta barajar cinco o seis tipos de verso, hubo quienes inventaron formas nuevas, poco afortunadas. Con la aparición de los modernistas, entran en circulación todos los metros conocidos, se ensayan otros nuevos, y algunos de los viejos se remozan con cambios de acentuación y cesura." (3)

Veamos detalladamente lo que el distinguido crítico afirma sobre:

*La métrica modernista.* — Hasta la aparición del "Modernismo", "la métrica castellana — dice Torres Rioseco — era una cosa rígida grave y definitivamente estable." (4) Pero los poetas pertenecientes a esta escuela rompen esta rigidez, usando, todos los metros existentes en castellano, desde los cortos de arte menor hasta versos de 20 o más sílabas.

Los versos de nueve, diez, doce, trece y catorce sílabas, poco usados por los poetas españoles, son más frecuentes en los modernistas, pero a nosotros nos interesan especialmente por la dificultad eufónica que presentan, el eneasílabo y el tricaidecasílabo.

---

(2) A propósito de esto es interesante ver "La Versificación Irregular en la Poesía Castellana" 2ª edición (corregida y adicionada) Editorial Hernando, S. A. Madrid 1933. (Prólogo de Ramón Menéndez Pidal) pág. 90 y 91.

(3) "Las corrientes literarias en la América Hispánica" de Pedro Henríquez Ureña, 1ª edición (en español) Biblioteca Americana, Editorial Fondo de Cultura Económica, México 1949 p. 178.

(4) "Precusores del Modernismo" de Arturo Torres Rioseco, 1ª edición, Talleres Calpe Madrid, 1925 p. 16.

Ya antes de la publicación de "Lascas" (1892) José Asunción Silva había logrado éxitos notables con el uso del verso de nueve sílabas: <sup>(5)</sup>

9 "Estrellas que entre lo sombrío a  
9 de lo ignorado y de lo inmenso b  
9 asemejáis, en el vacío a  
9 jirones pálidos de incienso;..." <sup>(6)</sup> b

Aunque en este poeta no se consolida, sino hasta Rubén Darío como vemos en su inolvidable:

9 "Juventud, divino tesoro, a  
9 ya te vas para no volver b  
9 cuando quiero llorar, no lloro a  
9 y a veces lloro sin querer..." <sup>(7)</sup> b

ya que el primero muchas veces da la impresión por la distribución de los acentos, que está escribiendo en versos de once y siete sílabas combinados aunque mal distribuidos: <sup>(8)</sup>

"Constelaciones que en remotos  
tiempos/ adoraron los magos;/  
millones de mundos lejanos  
flores/ de fantástico broche/  
islas claras en los océanos  
sin fin/ ni fondo de la noche;..." <sup>(9)</sup>

En cuanto al tricaidecasílabo tan sólo recordaremos el uso que de este verso hace Rubén Darío y la extraña combinación de eneasílabos y tricaidecasílabos, de notables efectos, lograda por Enrique González Martínez:

9 "La vida está cantando afuera;  
9 la vida dice: ¡ven acá!  
13 En el jardín hay un olor de primavera,  
13 himnos de zumbos en el viejo colmenar.  
  
9 La vida dice: en el bosque  
9 palpita el alma universal.  
13 Ven a fundirte en las plegarias del paisaje  
13 y en los milagros de la luz crepuscular..." <sup>(10)</sup>

<sup>(5)</sup> Para las diversas acentuaciones del verso eneasílabo ver "La Verificación irregular en la Poesía Castellana", pags. 187 y sigs.

<sup>(6)</sup> "...?" Asunción Silva.

<sup>(7)</sup> "Canción de Otoño en Primavera" de Cantos de Vida y Esperanza (Darío).

<sup>(8)</sup> No hay que olvidar que el primitivo verso de 18 sílabas da al dividirse dos combinaciones posibles que pueden confundirse (11-7 y 9-9)

<sup>(9)</sup> "...?" Asunción Silva.

<sup>(10)</sup> "La canción de la vida" de "La muerte del Cisne" (de González Martínez)

Además encontramos en los poetas modernistas el uso de versos desusados como el de quince sílabas:

“¡Los bárbaros, Francia! ¡los bárbaros cara Lutecia!  
bajo áurea rotonda reposa tu gran paladín.” (11)

o con distinta acentuación:

Soñé en un verso, vibrante y prócer, almo y sonoro,  
diáfano y vasto como los mares que agita el viento...” (12)

el de dieciséis:

“¿Tornaremos a mirarnos? ¡quién aplaca las fierezas  
de la vida? ¡quién penetra los rigores del arcano!...” (13)

“¡Cuáles piernas! dos columnas de capricho, bien labradas,  
que de púas amarillas resplandecen espinosas...” (14)

el de diecisiete:

“En la tranquila noche, mis nostalgias amargas sufría,  
en busca de quietud bajé al fresco y callado jardín...” (15, 16)

y el de veinte sílabas:

“Siempre aguijo el ingenio en la lírica; y él en vano al misterio se asoma,  
a buscar a la flor del Deseo vaso digno del puro ideal...” (17)

Los versos de más de veinte sílabas los estudiaremos al ver el pie multiplicado.

Pero no contentos con estas innovaciones los poetas modernistas varían la distribución de los acentos, dándole nuevo y original ritmo al verso; así tenemos por ejemplo que el decasílabo lo usan bipartito, con acento interior en la cuarta sílaba:

“Toco; se víste;/ me abre; almorzamos;  
con apetíto/ los dos tomamos  
un par de huévos/ y un buen beefsteak...” (18)

---

(11) “A Francia” de “El Canto Errante” (Rubén Darío)

(12) “Soñe con un verso” de “Silenter” (González Martínez)

(13) “Lo recuerdas? una noche sin fulgones sin bellezas” de “Los Jardines Interiores” (Amado Nervo).

(14) “La Giganta” II de “Lascas” (Salvador Díaz Mirón)

(15) “Venus” de “Azul” (Rubén Darío)

(16) Los poetas modernistas usan todos los metros ritmos y combinaciones estróficas existentes.

(17) “Gris de Perla” de “Lascas” (Díaz Mirón)

(18) “La Duquesa Job” (Manuel Gutiérrez Nájera)

o con tendencia anapéstica con acento en la tercera sílaba:

“Alma blánca, más blanca que el lirio  
fuente blánca, más blanca que el cirio  
que ilumína el altar del Señor;...” (19)

El endecasílabo que es en el que ofrecen mayor variedad, lo usan en sus dos formas estrictas: la de acento en la sexta sílaba: (20)

“Por el aire del cuárto/ saturado  
de un olor de vejéces/ peregrino  
del crepúsculo el ráyo/ vespertino  
va a desteñir los muébles/ de brocado...” (21)

y la de acento en la cuarta:

“Serás la réina en los Decamerones” (22)

el endecasílabo con acento en la cuarta sílaba refuerza a menudo su ritmo yámbico, con otro acento en la octava sílaba:

“Rayos de sól en plenitúd, esmaltan  
el gris del lógo, en claridódes blondas,  
y son inséctos de cristál que saltan...” (23)

además acepta otro acento en la séptima sílaba:

“Es en oriénte donde élla se inspira  
en las moríscas y exóticas zambras;  
donde priméro contémpla y admira  
las cincelódas divínas alhambras...” (24)

Es digno de hacerse notar que esta acentuación le da al verso un ritmo anapéstico o dáctilo, de donde toma su nombre, que aunque en versificación silábica recuerda el ritmo de los versos latinos; en efecto si a la sílaba tónica, que generalmente duplica el tiempo en que se pro-

---

(19) “A una Novia” de “El Canto Errante” (Rubén Darío)

(20) “El endecasílabo italiano —dice Henríquez Ureña— vuelve a admitir todas sus variantes de origen, sobre todo la de acento interior sobre la sílaba cuarta, que duró del siglo XVI al XVIII:

“Sones de Bandolín, al rojo vino  
conduce un paje rojo. Amas los sonos  
del bandolín, y un amor florentino?  
serás la reina en los decameronos”.

La versificación Irregular... edición citada. Pags. 318-319.

(21) “Taller Moderno” (J. Asunción Silva)

(22) “Divagación” de “Prosas Profanas” (Rubén Darío)

(23) “Luces y Carnes” de “Puestas de Sol” (Luis G. Urbina)

(24) “Pórtico” de “Prosas Profanas” (Rubén Darío)

nuncia la átona, la consideramos como larga y a esta última como breve, y dividimos el verso de Darío en pies veremos que está compuesto de tres dáctilos ā ā ā y un troqueo, ā ā este último al final de cada verso:

“Librē lā / frēntē que ēl / cāscō rē / hūsā  
cāsī dēs / nūdā en lā / glōriā dēl / diā  
ālzā sū / tirsō dē / rōsās lā / mūsā  
bājō el grān / sōl dē la ě / tērnā harmō / nīā.” (25)

Por esto creemos que es indudable que Rubén Darío, como otros poetas pertenecientes a esta escuela, conocían a fondo —como veremos más adelante— no sólo la primitiva métrica castellana (26), sino también la métrica latina, como lo demuestra el escritor citado al escribir su conocida “Salutación del Optimista”, en versos hexámetros formados de cinco dáctilos y un troqueo:

“Inclītās / rāzās ũ / bérriṃās, / sāngrē dē His / pāniā fē / cūndā.” (27) y (28)

(25) “Pórtico” de “Prosas Profanas” de Rubén Darío.

(26) Que también en estos versos pudo influir pues como dice Darío “Y mis aficiones clásicas encontraban un consuelo con la amistosa conversación de cierto joven maestro que vivía, como yo, en el hotel de las Cuatro Naciones; se llamaba y se llama hoy en plena gloria, Marcelino Menéndez y Pelayo. El fué quien, oyendo una vez a un irritado censor atacar mis versos de “Portico” a Rueda, como peligrosa novedad,

“...Y esto pasó en el reinado de Hugo,  
emperador de la barbaflorida,

dijo: “Esos son sencillamente, los viejos endecasílabos de gaita gallega:

“Tanto bailé con el ama del cura  
tanto bailé que me dió calentura.”

y yo aprobé. Porque siempre apruebo lo correcto, lo justo y lo bien intencionado. Yo no creía haber inventado nada...”

(“El Canto Errante” de Rubén Darío primera edición Editorial Espasa Calpe Argentina (colección Austral) 1946. “A los nuevos poetas de las Españas. Dilucidaciones.” p. 20.)

(27) “Salutación del Optimista” de “Cantos de Vida y Esperanza”.

(28) Hexámetro.— El verso hexámetro latino consta de 6 pies, de los cuales el quinto es dáctilo y el sexto espondeo; los demás pueden ser dáctilos o espondeos:

Tū rēgē / rē impē / riō pōpū / lōs Rō / mănē, mē / mēntō.

“Eneida” Libro VI verso 851. Virgilio.— Nunca hasta la aparición del “Modernismo” se había intentado hacer hexámetros en castellano, aunque ya antes se había hecho en otras lenguas modernas: “El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América —dice Rubén Darío— se propagó hasta España, y tanto aquí como allá el triunfo está logrado. Aunque respecto a la técnica tuviese demasiado que decir en el país en donde la expresión poética está anquilosada al punto que la momificación del ritmo ha llegado a ser un artículo de fe, no haré sino una corta advertencia. En todos los países cultos de Europa se ha usado el hexámetro absolutamente clásico sin que la mayoría letrada y, sobre todo, la minoría leída se asustasen de semejante manera de cantar. En Italia ha mucho tiempo, sin citar antiguos que Carducci ha autorizado los hexámetros; en inglés, no me atrevería casi a indicar, por respeto a la cultura de mis lectores, que la “Evangalina” de Longfellow está en los mismos versos en que Horacio dijo sus mejores pensamientos.”

Sin tomar en cuenta formas ya usadas en castellano como la oda sáfica adónica:

“Yo fuí un soldado que durmió en el lecho  
de Cleopatra la reina. Su blancura  
y su mirada astral omnipotente.  
Eso fué todo.” (29, 30)

---

(Del prólogo de “Cantos de Vida y Esperanza” edición citada p. 19 y 20)  
“Español de América —dice en su Historia de mis Libros, a propósito de su poesía “La Salutación del Optimista”— y americano de España canté, eligiendo como instrumento el hexámetro griego y latino, mi confianza y mi fe en el renacimiento de la vieja Hispania, en el propio solar y del otro lado del océano, en el coro de naciones que hacen contrapeso en la balanza sentimental a la fuerte y osada raza del norte. Elegí el hexámetro por ser la tradición greco-latina y porque yo creo, después de haber estudiado el asunto, que en nuestro idioma ‘malgre’ la opinión de tantos catedráticos, hay sílabas largas y breves, y que lo que ha faltado es un análisis más hondo y musical de nuestra prosodia”

(“Historia de mis Libros”, edición citada, pág. 205). Efectivamente Navarro Tomás ha demostrado que Darío tenía razón que como él decía hay sílabas largas y cortas en el verso español, y que generalmente las sílabas largas coinciden con las acentuadas. (Revista de Filología Española vol. 9. 1922). Por otra parte Dundas Craig cree que Darío siguió en sus hexámetros al escritor italiano por él mencionado: Carducci; y no a los escritores latinos: “Darío makes as near approximation to the latin hexámeter —dice— as Longfellow did in Evangeline; but neither attains the dignified movement of real virgilian verse:

“Tantae molis romanam condere gentem.”

The closest parallel to the Darian hexameter is to be found in Carducci, and it was probably the rhythm of his verse that Darío had in mind when he wrote “Salutación del Optimista” —y más adelante añade— In many lines, however, Darío’s verse follows no definite pattern; his dithyrambic utterance may be best regarded as an eloquent or grandiloquent kind of free verse.” (“The modernist trend in Spanish American poetry” de G. Dundas Craig University California Press, Berkeley California 1934.

(29) “Metempsychosis” de “El Canto Errante”

(30) Oda Sáfica.— La estrofa sáfica latina consta de tres versos sáficos (cuyos pies son troqueo, espondeo o troqueo, dáctilo con pausa intermedia y dos troqueos) y un adónico (que consta de los dos últimos pies del hexámetro; un dáctilo y un espondeo); y la encontramos con frecuencia en las odas de Horacio:

(sáfico)	Pīndā / rūm quīs / quīs stūdēt / aēmū / lārī,
(sáfico)	jūllē, / cērā / tīs ōpē / daēdē / lōā
(sáfico)	nīlī / tūr pēn / nis, vītrē / ō dā / tūrūs
(adónico)	nōmīnā / pēntō (IV, 2)

En castellano está compuesta de tres versos endecasílabos sáficos (es decir, con acentos en la cuarta y octava sílaba) y un verso pentasílabo acentuado en la primera y cuarta sílaba: seguramente debido a lo poco eufónica que es esta forma en español se debe lo escaso de su uso la encontramos por primera vez en el siglo XVII en Esteban Manuel Villegas (1596-1669):

“Dulce vecino de la verde selva,  
huesped eterno del abril florido,  
vital aliento de la madre Venus,  
céfiro blanco;” (Oda Sáfica)

Además Darío ensayó otra acentuación del endecasílabo que lo divide de la siguiente manera 6 + 5:

“Don Ramón María/ del Valle Inclán.”

A propósito del verso endecasílabo es interesante consultar los trabajos de Pedro Henríquez Ureña “La Versificación Irregular en la Poesía Castellana” y un artículo publicado en la Revista de Filología Española, tomo VI, cuaderno 2, Madrid 1919 titulado “El Endecasílabo Castellano”, en este último dice: “El verso endecasílabo castellano, según las definiciones usuales de los tratados de métrica, se compone de once sílabas, con acentos interiores necesarios en la sexta:

Tipo A “Flérida para mí dulce y sabrosa

o bien en la cuarta y en la octava:

Tipo B2 “Más que la frúta del cercádo ajeno”

como la acentuación cae siempre en las sílabas pares, suele llamársela yámbica, adaptando no muy bien, a nuestro moderno ritmo acentual el término cuantitativo de la antigüedad clásica.” Y añade más adelante: “El nombre de yámbico se aplica también así como el de heroico al tipo A; al tipo B2 se le da el nombre de sáfico.”

El de acento en la cuarta sílaba es poco usado porque conserva inacentuadas cinco sílabas desde la cuarta hasta la décima lo mismo que el anapéstico con acento en la séptima; éste último rechazado por los preceptistas por ser poco eufónico.

Como hemos visto los poetas modernistas especialmente Rubén Darío usan los cuatro tipos de endecasílabo, mezclados muchas veces, lo que evita el sonsonete que a la larga produce el uso de la misma acentuación.

Por otra parte esto no es una innovación de los poetas pertenecientes a la escuela que estudiamos, sino muy por el contrario una renovación, ya que como dice el crítico tantas veces citado: “La acentuación en

---

más tarde, en el siglo XVIII en Juan Meléndez Valdéz y en el XIX en los poetas cultos de la segunda mitad del siglo como Marcelino Menéndez y Pelayo. En general los intentos de métrica cuantitativa en castellano son poco afortunados, especialmente el de la estrofa que estudiamos; ejemplo típico de ello son las traducciones de don Marcelino, Mitre y Casassus, aun éste último a quien, tanto alaba Balbino Dávalos en su ya mencionado “Ensayo de crítica literaria” es insufrible traduciendo a Horacio:

“Oh Febo y Diana de los bosques reina,  
siempre adorables de los cielos gloria,  
cuanto os pedimos, conceded en éste  
tiempo sagrado.”

y Menéndez y Pelayo:

“Oh, siempre honrados y honorando Febo  
y tu, Diana, que en los bosques reinas  
cumbres del cielo, en estos sacros días  
gratos oídnos.”

cuarta y octava es la que más abunda en poetas primitivos como Santillana, y todavía en Boscán la acentuación es anárquica.” (31)

El dodecasílabo lo usan en su forma tradicional, es decir dividido en dos hemistiquos iguales:

“Las bocas de grana/ son húmedas fresas;  
las negras pupilas/ escancian café,  
son ojos azules/ las llamas traviesas  
que trémulas corren/ como almas del te!...” (32)

Como se habrá notado fácilmente este dodecasílabo está compuesto de cuatro pies de tres sílabas cada uno, de las cuales la segunda es tónica y la primera y la tercera son átonas; es decir está hecho a base de pies anfibracos *ā ā ā* y de ahí su nombre: dodecasílabo anfibráquico. Ya lo dijo Nervo:

“El *mētrō* / *dē dōcē* / *sōn cuātrō* / *dōncēlēs*  
*dōncēlēs* / *lātīnōs* / *dē rītmī* / *cā trōpā*  
*sōn cuātrō* *hi* / *jōsdālgō* / *cōn cuātrō* / *cōrcēlēs*;  
*ēl mētrō* / *dē dōcē* / *gālōpā* / *gālōpā*...” (33)

efectivamente nótese como este metro imita el galope de un caballo.

O con acentuación de seguidilla en la que imita el ritmo de dicha forma estrófica:

“Tu cuarteto es cuadriga/ de águilas bravas  
que aman las tempestades/ los océanos;  
las pesadas tizonas/ las ferres clavadas  
son las armas forjadas/ para tus manos.” (34)

o el todavía más raro dodecasílabo de seguidilla invertida (5-7):

“Momia que duermes/ tu inamovible sueño” (35)

Además de estos tipos de dodecasílabos encontramos uno sumamente interesante, porque está hecho como el pie multiplicado que más adelante veremos, y el dodecasílabo anfibráquico, a base de la repetición de un pie métrico dado, en este caso tetrasílabo con acento en la tercera sílaba:

“La princesa/ rubia canta/ de manera...” (36)

Santos Chocano lo usa precisamente en una composición suya titulada “El nuevo dodecasílabo”:

“Musa prende/ nuevos ritmos/ en las liras/  
nuevas formas,/ nuevos triunfos,/ nuevas palmas;”

---

(31) “El endecasílabo castellano” de Pedro Henríquez Ureña, Revista de filología española, director Ramón Menéndez Pidal, Tomo IV cuaderno 2 Madrid 1919 p. 132, 133, 142 y 145.

(32) “Para un Menú” de Manuel Gutiérrez Nájera.

(33) “El Metro de Doce” de “Los jardines interiores” de Nervo.

(34) “Salvador Díaz Mirón” de “Azul...” de Rubén Darío.

(35) “Momia Incaica” de Santos Chocano.

(36) “Huacca-china” de “Primicias de Oro de Indias” (Santos Chocano).



que en las formas/ ya gastadas/ sólo inspiras  
viejas cosas,/ viejos temas,/ viejas almas." (37)

Este método lo encontramos ya en el poeta español José María Gabriel y Galán:

"Tal vez bulla en/tre vosotros/ todavía  
una turba/ de sofistas/ embusteros  
que negaban/ a mi Dios con/ artificios  
fabricados/ en sus débi/les cerebros." (38)

y no contento con esto el poeta citado hace versos de dieciséis sílabas a base de este mismo pie métrico:

"He dormido en/ la majada/ sobre un lecho/ de lentiscos,  
embriagado/ por el vaho/ de los húme/dos apriscos  
y arrullado/ por murmullos/ de mansísi/mo rumiar." (39)

Este mismo método usa Darío en su poesía "Año Nuevo": (40)

"Más hermoso/ que un rey mago,/ lleva puesta/ la tiara,  
de que son be/llos diamantes/ Sirio, Arturo/ y Orión;" (41)

Gabriel y Galán bajo la influencia de Silva, combina el dodecasílabo tripartito con octosílabos bipartitos, hechos a base del tetrasílabo que venimos estudiando:

12 "En los rayos/ de la dulce/ luna blanca  
8 por el seno/ de los montes  
8 triste y sólo/ yo vagaba  
8 con el alma/ más vacía  
8 que el abismo/ de la nada  
12 y los coros/ rumorosos/ de la noche  
12 con sus músi/cas de oro/ me cantaban  
8 la canción de/ la tristeza  
8 de las almas/ solitarias..." (42, 43)

Siguiendo este mismo método González Martínez, escribe un verso de quince sílabas, tripartito, sobre un pie silábico de cinco sílabas con acento forzoso en la cuarta: (44)

(37) "El Nuevo Dodecasílabo" de Santos Chocano.

(38) "Desde el Campo" (Gabriel y Galán).

(39) "Los Pastores de mi Abuelo" (Gabriel y Galán).

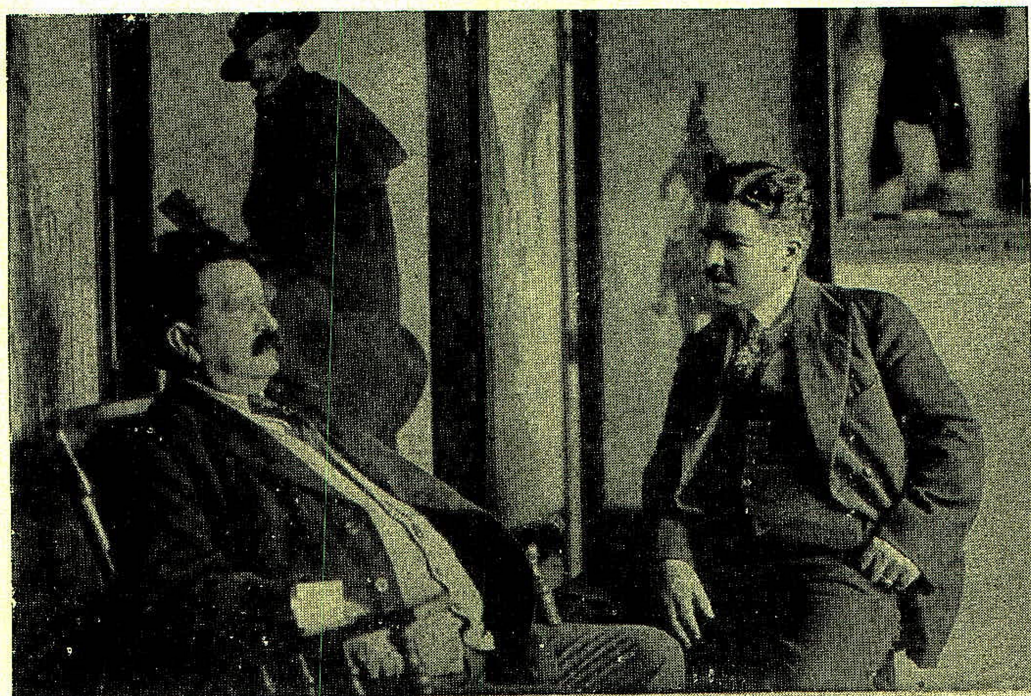
(40) Otros ejemplos de este tipo de verso de dieciséis sílabas en la poesía modernista son: "La Giganta" de Díaz Mirón, y "¿Lo recuerdas? una noche..." de Amado Nervo.

(41) "Año Nuevo" de "Prosas Profanas" (Rubén Darío).

(42) "Las Canciones de la Noche" (Gabriel y Galán).

(43) Este mismo pie métrico repetido con mayor libertad, producirá como veremos más adelante, composiciones del tipo de el "Nocturno" de José Asunción Silva y de el "Salto de el Tequendama" y "Los Caballos de los Conquistadores" de José Santos Chocano.

(44) No hay que olvidar que ciertos tipos de octosílabos de decasílabos de dodecasílabos y de alejandrinos, están hechos sobre la base del pie multiplicado,



Salvador Díaz Mirón

Mirón a presidir el recital de su libro de versos "De la Vida y del Ensueño," efectuado en la Lonja Mercantil de Veracruz, el 27 de febrero de 1924.

Vicente Garrido Alfaro

Vicente Garrido Alfaro.

"Invitando al poeta Salvador Díaz Mirón, a presidir el recital de su libro de versos "De la Vida y del Ensueño," efectuado en la Lonja Mercantil de Veracruz, el 27 de febrero de 1924.

“El verso púgil/, que es como el éco/ de cien montañas,  
que cruza sélvas/ y enciende el álma/ con nobles íras,  
que entre las hójias/ y los ramájes/ se forman líras  
do suenan sálmos/, lloros inménsos/, voces extrañas...” (45)

Los poetas modernistas usan el alejandrino siguiendo el molde tradicional, o sea dividido en dos hemistiquios iguales de siete sílabas cada uno:

“Llamando voy al ritmo/ y el ritmo no responde,  
la idea se me escapa/ el numen se revela,  
y soy viador iluso/ que en frágil carabela  
bogando va sin brúju/la y sin saber a donde.” (46)

o con acentuación modernista en la tercera, sexta y décima tercera sílabas: (47)

“La princesa está triste... ¿qué tendrá la princesa?  
los suspiros se escapan de su boca de fresa,  
que ha perdido la risa, que ha perdido el color...” (48)

La variedad en la distribución de los acentos fué indudablemente la mejor conquista del “Modernismo”, ya que con ello los poetas modernistas le dieron al verso una musicalidad, y a la estrofa una flexibilidad, que nunca hasta entonces había poseído. Tenía razón Darío al afirmar que: “aunque respecto a la técnica tuviese demasiado qué decir en *el país en donde la expresión poética está anquilosada al punto de que la momificación del ritmo ha llegado a ser un artículo de fe*, no haré sino una corta

---

puesto que son respectivamente: dos tetrasílabos, dos pentasílabos, cuatro trisílabos y dos heptasílabos.

(45) “Soñé en un verso” de “Silenter” (González Martínez).

(46) “Ansia Estéril” de la “Hora Inútil” (González Martínez).

(47) A propósito de las dos variedades de alejandrino dice Darío:

“Amo tu delicioso alejandrino (el de Berceo)  
como el de Hugo, espíritu de España;  
éste vale una copa de champaña  
como aquél vale “un vaso de bon vino.”

más a uno y otro pájaro divino  
la primitiva cárcel es extraña  
el barrote maltrata, el grillo daña;  
que vuelo y libertad son su destino

Así procuro que en la luz resalte  
tu antiguo verso, cuyas alas doro  
y hago brillar con mi moderno esmalte;

tiene la libertad con el decoro  
y vuelve, como al puño el gerifalte,  
trayendo del azul rimas de oro.”

“A Maestre Gonzalo de Berceo” de “Prosas Profanas”

(48) “Sonatina” de “Prosas Profanas” (Darío)

advertencia" y más adelante añade: "En cuanto al verso libre moderno... no es verdaderamente singular que en esta tierra de Quevedos y de Góngoras los únicos innovadores del instrumento lírico, los únicos libertadores del ritmo, hayan sido los poetas del "Madrid Cómico" y los libretistas del género chico?" (49)

Pero después de las innovaciones del grupo de escritores que estudiamos, ya no podemos decir lo mismo —que el gran poeta citado— de la poesía castellana. No todo fué "inútil" ni todo fué "vano" como afirmara González Martínez en precioso soneto; (50) ya que la "principal innovación realizada por los modernistas americanos ha consistido en la modificación definitiva de los acentos; (51) han sustituido con la acentuación "ad libitum" la tiránica y monótona del eneasílabo, hijo de las viejas coplas de Arte mayor, y del alejandrino. Los dos últimos han alcanzado con esta variación inmediata y estupenda boga; no así el eneasílabo, que aún está en su período de reelaboración y se sigue usando generalmente con acentos fijos." (52)

Como puede comprenderse fácilmente, utilizando los modernistas la cantidad de metros que utilizaban, y practicando frecuentemente la heterometría, "La variedad de las formas estróficas —dice Henríquez Ureña— se hizo infinita". (53) Por esta razón, ni siquiera intentaremos estudiarlas, pero para dar una idea de esta exuberancia formal, analizaremos una de ellas: el soneto, en un solo autor: Rubén Darío.

Esta combinación estrófica la usa nuestro escritor siguiendo el molde clásico, (es decir, catorce versos endecasílabos, distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos; ambos cuartetos tienen unos mismos consonantes fijos en el primero y cuarto verso y en el segundo y tercero, que van pareados; en los tercetos puede variar la distribución de la rima), con endecasílabos acentuados en la sexta sílaba generalmente:

---

(49) "Cantos de Vida y Esperanza" de Rubén Darío, sexta edición, Editorial Espasa Calpe Argentina (Colección Austral) 1946, p. 19 y 20.

(50) "Mañana los poetas seguirán su camino  
absortos en ignota y extraña floración,  
y al oír nuestro canto con desdén repentino  
echaran a los vientos nuestra vieja ilusión.  
  
Y todo será inútil, y todo será vano;  
será el afán de siempre y el idéntico arcano  
y la misma tiniebla dentro del corazón  
  
y ante la eterna sombra que surge y se retira,  
recogerán del polvo la abandonada lira  
y cantarán con ella nuestra misma canción.

"Mañana los poetas..." de "La Muerte del Cisne" (González Martínez).

(51) Y por lo tanto del ritmo, ya que éste depende de la buena o mala colocación de aquellos.

(52) "Rubén Darío" artículo de Pedro Henríquez Ureña citado por Arturo Torres Rioseco en "Precursores del Modernismo" edición citada p. 22.

(53) "Las corrientes literarias en la América Hispánica" de Pedro Henríquez Ureña, edición citada p. 178.

1	“Por qué ese orgullo Elvira? que se domen	a
2	en tí loca ambición ruines enojos,	b
3	y quítate esa venda de los ojos	b
4	y que esos ojos a lo real se asomen.	a
5	mira cuando tus ansias vuelo tomen	a
6	y te finjan grandezas tus antojos,	b
7	bellas, rostro divino, y labios rojos,	b
8	que unas comen pan duro otras no comen.	a
9	Bajan a los abismos nieves puras	c
10	cuando rueda el alud; y se hacen fango	d
11	después de estar en cumbres altaneras.	e.
12	¡Ay!, yo he visto llorar tus desventuras	c
13	a encopetadas damas de alto rango	d
14	sobre el sucio jergón de las ramerás.” (54)	e

Pero también lo usa variando la tonalidad continuamente, en un alarde de técnica:

4—8	“Libros extráñios que halagáis la mente	a
4—7	en un lenguáje inaudíto y tan raro,	b
6	y que de lo más púro y lo más caro,	b
4—8	hacéis brotár la misteriósa fuente;	a
4	inextinguible, inextinguiblemente	a
4—8	brotá el sentir del corazón preclaro	b
4—8	y por él se alza un diamantino faro	b
4	que al mar de Dios mira profundamente...	a
4—7	Fuerza y vigor que las alas enlaza,	c
6	seda de luz y pasos de coloso,	d
4—7	y un agitar de martillo y de maza,	c
6	y un respirar de leones en reposo,	d
4—8	y una virtual palpitación de raza;	c
4—7	y el cielo azul para Orlando Furioso...” (55)	d

Lo usa dodecasílabo (tradicional: “Leda” de “Cantos de Vida y Esperanza” de seguidilla: “Walt Whitman” “Salvador Díaz Mirón”... de “Azul”) alejandrino (“De invierno” “Caupolicán” “Leconte de Lisle” “Catulle Mendes” “J. J. Palma” de “Azul”... éstos en alejandrinos tradicionales pero en alejandrinos modernistas tenemos “El cisne” de “Prosas Profanas”). A propósito de su soneto “Caupolicán” dice Darío en su “Historia de mis Libros”: “Concluye el librito —“Azul...”— con una

---

(54) Soneto de “Abrojos” (Darío).

serie de sonetos: "Caupolican", que inició la entrada del soneto alejandrino a la francesa en nuestra lengua al menos según mi conocimiento." (56) Pero don Pedro Henríquez Ureña nos demuestra que el conocimiento de Darío en este sentido era muy limitado, pues menciona un autor Pedro Espinosa (1578-1650) que en el siglo XVII escribió un soneto alejandrino. (57)

Escribe sonetos con versos hexasílabos ("Mía" de "Prosas Profanas"), octosílabos ("Para una Cubana" de "Prosas Profanas"), decasílabos ("Gaita Galaica" de "Poema del Otoño") de quince sílabas ("A Francia" de "El Canto Errante"), de diecisiete sílabas ("Venus" de "Azul") o con versos de distinto metro combinados como en "Un Soneto a Cervantes" hecho a base de endecasílabos y heptasílabos:

11 "...Cristiano y amoroso caballero,  
11 habla como un arroyo cristalino.  
7 Así le admiro y quiero,  
  
7 viendo como el destino  
11 hace que regocije al mundo entero  
11 la tristeza inmortal de ser divino."

Todas estas formas ya sea en cuarteta cervantina o de pie cruzado, llegando al colmo al escribir un soneto? eneasílabo y de trece versos: lo que prácticamente no puede ser, pues o es soneto o tiene trece versos. (58)

*El uso del pie multiplicado.* — Esto en cuanto a las formas estróficas que como ya hemos dicho es imposible estudiar detenidamente; (59) pero

(55) "Libros Extraños" de "El Canto Errante." (Darío)

(56) "El viaje a Nicaragua e Historia de mis Libros" de Rubén Darío, Editorial Mundo Latino, primera edición Madrid 1919 p. 179.

(57) Esto no le quita originalidad a Darío pues como él mismo afirma no conoce el trabajo de Espinosa; y no hay prueba alguna de que lo haya conocido.

(58)

1	"De una juvenil inocencia	a
2	que conservar sino el sutil	b
3	perfume, esencia de su Abril,	b
4	la más maravillosa esencia!	a
5	Por lamentar a mi conciencia	a
6	quedó de un sonoro marfil	b
7	un cuento que fué de las mil	b
8	y una Noches de mi existencia...	a
9	Scherezada se entredormió...	c
10	el visir quedó meditando...	d
11	Dinarzada el día olvidó...	c
12	mas el pájaro azul volvió...	c
13	pero...	
	no obstante...	
	siempre...	
	cuando...	d

El Soneto de Trece Versos de Cantos de Vida y Esperanza. (Darío).

(59) En general, fuera de Darío, ningún poeta modernista llega a los extremos que éste en el uso del soneto. Más aun hay poetas como Enrique González Martínez que se muestran francamente conservadores permitiéndose como única libertad escasas variaciones en el metro o en la colocación de la rima.

ahora vamos a ver las más importantes innovaciones modernistas dentro de la estrofa. En primer lugar tenemos el uso del pie multiplicado, que consiste en que el poeta elija un pie determinado compuesto generalmente de tres o cuatro sílabas y lo repita a su antojo formando versos que pueden tener, desde un pie (tres o cuatro sílabas) hasta cinco, seis o siete pies (veinte o más sílabas); como vemos en el “Nocturno” de Silva:

16 “Sentí frío./ Era el frío/ que tenían/ en tu alcoba  
 16 tus mejillas/ y tus sienas/ y tus manos/ adoradas  
 8 entre/ las blan/curas/ níveas <sup>(60)</sup>  
 8 de las mortuorias sábanas  
 16 Era el frío del sepulcro, era el hielo de la muerte,  
 8 era el frío de la nada.  
 4 y mi sombra  
 12 por los rayos de la luna proyectada  
 4 iba sola  
 4 iba sola  
 12 iba sola por la estepa solitaria;  
 8 y tu sombra esbelta y ágil  
 4 fina y lánguida  
 16 como en esa noche tibia de la muerta primavera,  
 24 como en esa noche llena de murmullos, de perfumes  
 y de músicas de alas.  
 8 se acercó y marchó con ella,  
 8 se acercó y marchó con ella  
 16 se acercó y marchó con ella ¡oh las sombras enlazadas!  
 20 ¡Oh las sombras de los cuerpos que se juntan con  
 las sombras de las almas!  
 20 ¡Oh las sombras que se buscan en las noches de  
 tristezas y de lágrimas!” <sup>(61)</sup>

Este mismo pie es el utilizado por Santos Chocano para escribir su poemita “Los Caballos de los Conquistadores”: <sup>(62)</sup>

<sup>(60)</sup> En su libro “La Versificación Irregular en la Poesía Castellana” edición citada p. 326, dice Henríquez Ureña: “el célebre ‘Nocturno’ cuya base es tetrasílaba con ocasionales deslices hacia la disílaba...” este verso “entre las blancuras níveas” y el siguiente: “de las mortuorias sábanas” nos demuestran la certeza de la afirmación del crítico citado. Ya que ambos están formados no de dos pies tetrasílabos sino de cuatro disílabos, es decir, su pie base es el disílabo; ésto lo hace José Asunción Silva para evitar el sonsonete, que produce la repetición continua, sin ninguna variante, de un mismo pie métrico.

<sup>(61)</sup> Es interesante darse cuenta, de como Silva para evitar la monotonía que a la larga, puede producir esta forma, como vemos en algunas poesías de Gabriel y Galán, introduce de vez en cuando un pie bisílabo; ésta es su más importante contribución al “Modernismo”:

16 “Por la senda florecida que atraviesa la llanura  
 4 caminabas  
 6 y la luna / *llena...*”

<sup>(62)</sup> Santos Chocano tiene una poesía “Visión de Pesadilla” de “El Dorado” escrita en versos de 16 sílabas combinados con octosílabos solamente, que aunque de base tetrasílaba recuerda a Gabriel y Galán por lo simple de la combinación.

12 "No! no han sido los guerreros solamente  
 16 de corazas y penachos y tizones y estandartes,  
 8 los que hicieron la conquista  
 8 de las selvas y los andes:  
 16 tienen chispas de la raza voladora de los árabes,  
 12 estamparon sus gloriosas herraduras  
 8 en los secos pedregales,  
 8 en los húmedos pantanos,  
 8 en los ríos resonantes,  
 8 en las nieves silenciosas,  
 16 en las pampas, en las sierras, en los bosques  
 y en los valles.  
 8 ¡Los caballos eran fuertes!  
 8 ¡Los caballos eran ágiles! <sup>(63)</sup> y <sup>(64)</sup>

Rubén Darío sigue el mismo método que Silva, pero prefiere el pie trisílabo, con acento en la segunda sílaba, como lo vemos en su conocida "Marcha Triunfal":

15 "Los cláros/ clarínes/ que prónto/ levántan/ sus sónes,  
 6 su cánto/ sonóro  
 6 su cáli/do córo  
 9 que envuelve en un trueno de oro  
 12 la augusta soberbia de los pabellones,  
 12 El dice en la lucha, la herida venganza  
 6 las ásperas crines,  
 12 los rudos penachos, la pica, la lanza,  
 12 la sangre que riega de heroicos carmines  
 3 la tierra  
 6 los negros mastines  
 12 que azuza la muerte que rige la guerra." <sup>(65)</sup>

Preferencia compartida por Santos Chocano:

12 "Ni arrullo/ de poema/ ni hervor/ de diatriba  
 6 conmueven/ la calma  
 12 con que voy,/ a solas,/ viendo, des/ de arriba  
 12 la sombra/ que a veces/ proyecta/ mi alma,  
 12 cual ve su/ reflejo/ la nube/ que flota  
 3 sobre una  
 3 laguna  
 6 bañada/ de luna  
 3 remota..." <sup>(66)</sup>

---

<sup>(63)</sup> Probablemente José Santos Chocano escogió como base de este poema el pie tetrasílabo, para dar vagamente la idea del galope o trote de un caballo.

<sup>(64)</sup> "Los Caballos de los Conquistadores" de "Alma América" (Santos Chocano).

<sup>(65)</sup> "Marcha Triunfal" de "Cantos de Vida y Esperanza"

<sup>(66)</sup> "¡No me despertéis!" de "Arte Vida" (Santos Chocano)



Estas poesías hechas a base de pies multiplicados al antojo del autor nos hacen pensar otra vez, en la posible influencia de la métrica cuantitativa latina; en el caso de Darío y Chocano, su pie trisílabo con acento en la segunda sílaba es el equivalente en nuestra métrica silábica del pie anfibraco. (Una sílaba breve, una larga y una breve) latino: (hay que recordar que la sílaba breve representa la sílaba inacentuada y la larga, la acentuada).

Măēstrō, / Pōmōnă / lēvântă / sŭ cēstō /. Tŭ estīrpě  
 sālŭdă / lă aurōră /. ; Tŭ aurōră / quē extīrpě  
 dē la indī / fērēnciă / lă mănchă / quē găstě  
 lă dŭră / cădēnă / dē sīglōs; / quē aplăstě  
 ăl săpō / lă piedră / dē sŭ hondă. (67)

en el tetrasílabo usado por Silva y Santos Chocano, encontramos la réplica del tetrasílabo paroxítono de la versificación latina: (dos breves, una larga y una breve).

“¡Lōs căbăllōs / ărăn fuertēs!  
 ;Lōs căbăllōs / ărăn āgilēs!  
 sŭs pēscuēzōs / ărăn finōs / ŷ sŭs āncăs  
 rēlŭciētēs / ŷ sŭs căscōs / mŭsīcālēs...  
 ¡Lōs căbăllōs / ărăn fuertēs!  
 ;Lōs căbăllōs / ărăn āgilēs!” (68) y (69)

*El verso fluctuante.* — Otra de las renovaciones métricas modernistas más interesantes es — como dice Henríquez Ureña — la reintroducción del “verso fluctuante de larga tradición española;” (70) como podemos apreciar fácilmente en el “Canto de la sangre” de Darío escrito en endecasílabos yámbicos y dodecasílabos de arte mayor con la inesperada introducción de dos heptasílabos en la penúltima estrofa:

11 “¡Oh sangre de las vírgenes! la lira  
 12 encanto de abejas y de mariposas.  
 12 La estrella de venus desde el cielo mira  
 12 el purpúreo triunfo de las reinas rosas.  
 7 Sangre que la ley vierte.  
 7 Tambor a la sordina.  
 12 Brotan las adelfas que riega la muerte  
 12 y el rojo cometa que anuncia la ruina.” (71)

(67) “Salutación a Leonardo” de “Cantos de Vida y Esperanza” (Darío).

(68) “Los Caballos de los Conquistadores” de “Alma América” (Santos Chocano).

(69) Otras poesías de base tetrasilábica de Santos Chocano son “La Elegía del Organo”, “El Alma Primitiva”, “En la Armería Real”, “Lo que dicen los Clarines”, “El Salto del Tequendama” de “Alma América” y “El Baño de los Caballos” de “El Dorado.”

(70) “Historia de la Literatura Universal” de Santiago Prampolini, primera edición (versión española) Editorial Uteha Argentina 1941, tomo XII, p. 117. Apéndice de Henríquez Ureña.

(71) “Canto de la Sangre” de “Prosas Profanas” (Darío).

Mayor irregularidad encontramos todavía en su "Canto a la Argentina":

8 "¡Buenos Aires! es tu fiesta.  
8 Sentada estás en el solio;  
9 el himno desde la floresta  
9 hasta el colosal Capitolio  
9 tiende sus mil plumas de aurora  
8 flora propia te decora,  
9 mirada universal te mira.  
9 En tu homenaje posar veo  
9 a Mercurio a su caduceo,  
8 al rey Apolo y las liras  
.....  
10 ¡Salud, Patria, que eres también mía  
10 puesto que eres de la humanidad.  
11 Salud en nombre de la poesía  
11 salud en nombre de la libertad!"

*La ametría. El verso libre francés.* — En este poema Darío sigue a los primitivos poetas castellanos, (72) a los que demuestra conocer muy bien, (73) pero pronto ensaya el verso libre a la manera francesa, (74) en "Dice Mía" y sobre todo en "Heraldos":

"¡Helena!  
La anuncia el blancor de un cisne.  
¡Makheda!  
La anuncia un pavo real.  
¡Ifigenia, Electra, Catalina!  
Anúncialas un caballero con un hacha.  
¡Ruth, Lía, Enone!  
Anúncialas un paje con un lirio.  
¡Yolanda!  
Anúnciala una paloma.  
¡Clorinda, Carolina!  
Anúncialas un paje con una rama de viña.

---

(72) Como dice Darío: "Decires Lays y canciones renuevan antiguas formas poéticas y estróficas; y así expreso amores nuevos con versos compuestos y arreglados a la manera de Johan de Duenyas, de Johan de Torres, de Valtierra de Santa Fe, con inusitados y sugerentes escogimientos verbales y rítmicas combinaciones que dan un grancioso y eufónico resultado, y con el aditamento de finidas y tornadas." (Historia de mis Libros" de Rubén Darío, edición citada p. 196). Y el "Hombre del Buho"; "Otros no recibimos y aceptamos más herencia que el enriquecimiento de las formas métricas, la resurrección de modas castizas olvidadas, y el estímulo de la gracia que rebosaba en los poemas del gran nicaragüense" ("El Hombre de el Buho" de Enrique González Martínez ediciones cuadernos americanos México 1944. p. 192).

(73) A propósito del verso fluctuante y de la ametría en la literatura española es necesario ver lo que al respecto dice Pedro Henríquez Ureña en su ya citado libro: "La Versificación Irregular Castellana."

(74) "Se dice a veces —dice Henríquez Ureña— que el versilibrisme francés tiene su punto de partida en Walt Whitman; pero Whitman no es sino una influencia colateral. El verso libre de los simbolistas franceses es fluctuante alrededor de paradigmas conocidos; el de Whitman es propiamente amétrico" ("La Versificación Irregular Castellana" edición citada p. 317, nota 1).

¡Sylvia!  
 Anúnciala una corza blanca.  
 ¡Aurora, Isabel!  
 Anúncialas de pronto  
 un resplandor que ciega mis ojos.  
 ¿Ella?  
 (No la anuncian. No llega aún)" (76)

Este es el único poema francamente amétrico, que encontramos en sus obras, pero su ejemplo bastó para iniciar el uso de un nuevo tipo de verso muy utilizado por los poetas modernistas: Leopoldo Lugones (76) y José Santos Chocano; (77) y por autores posteriores que lo han usado hasta la saciedad.

En cuanto al uso de la rima nos limitaremos a afirmar con Torres Rioseco que "El modernista en general, respeta la rima; es en este sentido ultra-conservador." (78) Para concluir sólo diremos que para el poeta perteneciente al movimiento que estudiamos, "La forma muchas veces lo es todo" (78) ya que en ocasiones tiene mayor importancia que la idea misma del poema; y el gran triunfo del "Modernismo" fué precisamente la variedad de metros ritmos y formas estróficas que introdujo en la poesía castellana.

---

(76) "Heraldos" de *Prosas Profanas*. (Rubén Darío).

(76) En su *Lunario Sentimental*.

(77) Ejemplo típico es su *Oda Salvaje*:

"Vuelvo a ti sano del alma,  
 a pesar de las civilizaciones enfermas  
 tu vista me conforta,  
 porque, al verte, me siento a la manera  
 de los viejos caciques,  
 que dormían sobre la hierba  
 y bebían leche de cabras salvaje  
 y comían pan de maíz con miel de abejas;  
 tu vista me conforta,  
 porque tu espesura de ejército me recuerda  
 de cuando, hace novecientos años,  
 discurrí a la cabeza  
 de veinte mil arqueros bravíos,  
 que, arrancándose del éxodo tolteca,  
 fueron hasta el país de los lagos y de los volcanes,  
 en donde el chontal sólo se rindió ante la reina  
 y de cuando trasmigré al imperio armonioso  
 del gran inca Yupanqui, y les seguí por las sierras  
 a las vertientes del Arauco,  
 en donde con alas de Cóndor nos improvisábamos tiendas;  
 tu vista me conforta,  
 porque sé que los siglos me señalan como tu poeta,  
 y recojo del fondo alucinante  
 de tus edades quiméricas,  
 la voz con que se dolían y exaltaban,  
 en sus liras de piedra,  
 los haravicus del Cuzco  
 y los emperadores Aztecas."  
 "Oda Salvaje" de "Oro de Indias" 1.

(78) "Precursores del Modernismo" de Arturo Torres Rioseco edición citada p. 18.

## CONCLUSIONES GENERALES

I. — Los poetas modernistas usan todos los metros ritmos y combinaciones estróficas existentes.

II. — Directamente influidos por la primitiva poesía castellana, reintroducen el verso fluctuante, la ametría, <sup>(79)</sup> algunos ritmos desusados como el endecasílabo anapéstico y una que otra forma estrófica. <sup>(80)</sup>

III. — Bajo la influencia de métricas extranjeras, introducen en la versificación castellana ritmos y metros hasta entonces desconocidos (el verso libre francés), o poco usados (hexámetro latino).

IV. — Algunos metros son modificados por medio del cambio de acentos, o de cesura, lo que enriquece notablemente los ritmos tradicionales; y las combinaciones métricas ven alterada su forma primitiva y aumentada considerablemente su variedad, por la creación de múltiples formas estróficas.

---

<sup>(79)</sup> La versificación acentual, salvo contadas excepciones como el soneto "Gaita Galaica" de Rubén Darío, no la encontramos en la métrica modernista; pero autores posteriores como el español Juan Ramón Jiménez se han encargado de reintroducirla en la poesía castellana.

<sup>(80)</sup> Encontramos variaciones de estrofa zejelesca, como veremos más adelante en Rubén Darío y en Salvador Díaz Mirón, y una especie de paralelismo en Julián del Casal:

"El pálido soñador  
de la rubia cabellera,  
mendigaba por doquiera  
una lismona de amor.

¡Con qué doloroso ardor  
perseguía esa quimera  
el pálido soñador  
de la rubia cabellera!

Mas no hallando en su carrera  
quien a su voz respondiera  
desfalleció de dolor  
el pálido soñador  
de la rubia cabellera.

"Vieja Historia" de "Rimas"

## CAPITULO V

### LA METRICA DIAZMIRONIANA

*Diferentes metros y formas estróficas usadas por Díaz Mirón en sus distintas épocas.* — Puig Casauranc, para dar a entender que la poesía de Díaz Mirón es sublime, afirma con una ceguedad asombrosa: “Lo distinto, lo característico, lo único radica en la superioridad, en la desproporción constante del fondo sobre la forma, desproporción fonética de burlación del verso.” (1) Cuán difícilmente podrá encontrarse en la historia de la literatura española un poeta que con mayor cuidado haya cincelado la forma externa de sus versos, y que con mayor éxito haya logrado lo que se propone, ya que con frecuencia alcanza la perfección. A propósito de esto dice Fernández Mac Gregor: “Aquí sí dominó con orgullo inmenso, aquí sí se realizó obligando al verso a ser su dócil instrumento, su rendido esclavo. Hipérboles y elipsis; todas las imágenes o figuras retóricas; supresión latinizante del artículo, que da cierto carácter de generalidad y grandeza a las frases que construye; uso de voces arcaicas o poco usadas, dándoles valores impensados en los lugares que las coloca; sonoridad producida por la cuidadosa estructura de su verso, procurando, por ejemplo, que no se repita en él la misma vocal acentuada prosódicamente; uso de rimas insólitas, metros variados y alternados en combinaciones nuevas; toda una técnica de virtuoso, de mago, de emperador.” (2)

El maestro de la métrica modernista es indudablemente Rubén Darío, poeta de oído finísimo y de notables dotes como versificador, que podía escribir en cualquier metro, ritmo o estrofa que deseara; pero sin duda alguna, el artífice del verso, el cincelador de la estrofa en el “Modernismo” es el meticuloso poeta que estudiamos; que llegó a extremos nunca antes intentados, por lograr la forma perfecta. (3)

A causa de ello hemos jugado conveniente estudiar con detenimiento la métrica de Salvador Díaz Mirón.

---

(1) “Oración pronunciada en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, en el Homenaje a Salvador Díaz Mirón” incluida en “Mirando a la Vida” de Puig Casauranc. p. 105-106. (15 de junio de 1928).

(2) “Carátulas” de Genaro Fernández Mac Gregor primera edición, Ediciones Botas México 1935 p. 272 y 273.

(3) Enrique González Martínez es el único “modernista”, aunque él no se considere como tal, que por su parnasianismo formal y su amor a la forma perfecta puede considerarse en éste punto como continuador del poeta que estudiamos, al que frecuentemente aventaja.

Los metros utilizados por él son: el tetrasílabo y el pentasílabo como pies quebrados del octosílabo y el heptasílabo respectivamente; el hexasílabo, usado por los primitivos poetas castellanos como metro base, lo utiliza en esa forma y en combinación con el dodecasílabo; el heptasílabo lo usa siguiendo la tradición, combinado con endecasílabos, y como metro base en una estrofa de tipo romántico; el octosílabo es con el endecasílabo el metro más usado por él y el eneasílabo lo encontramos tan sólo como variación cataléctica del decasílabo. (4) Este último lo usa bipartito, es decir, dividido en dos pentasílabos con acentos forzosos en la cuarta sílaba:

“Si en tus jardínes/ cuando yo muéra  
cuando yo muéra/ brota una flór  
si en un celáje/ vez un lucéro  
ves un lucéro/ que nadie vió...” (5)

y anapéstico con acento principal en la tercera sílaba:

“Una estrélla fugaz viene al suelo  
deshiládo en la sombra un fulgor.  
Una lágrima rueda en el cielo...  
¡Es del ángel que acude al dolor!” (6)

El endecasílabo lo utiliza en sus dos acentuaciones tradicionales, en la sexta sílaba:

6 tienen perenne vida los amores,  
6 “¡Cuán grata es la ilusión a cuyos lampos  
4—8 inmarcesible juventud los campos  
4—8 y embriagadora eternidad las flores!” (7, 8)

y cuarta y octava:

“Sirvo a deidád que avilantéz inmuta  
que sólo a génio y a virtúd convida  
al esplendór de mejorár la vida y  
embellecer la ruta.” (9)

También encontramos el dodecasílabo dividido en dos hemistiquios iguales, (anfibráquico como el de Arte mayor):

“Es flor de los cielos/ la pálida estrella  
es flor de las ondas/ la espuma del mar;

(4) “Idilio” de “Lascas.”

(5) “Mística” (primera época).

(6) “Tirsa” de “Lascas.”

(7) “Sursum” (primera época).

(8) Gusta mucho de la mezcla continua de estas dos tonalidades.

(9) “Oda Mínima” (última época).

es flor del recuerdo/ mi dulce querella,  
es flor que se muere/ si en mi alma no está." (10)

y el que sigue el ritmo de la seguidilla:

"Crin que el aire te vuela,/ rizada y bruna  
parece a mis ahogos/ humo de fogata;  
y del harpa desprendes/ la serenata  
divinamente triste/ como la luna." (11)

El verso de trece sílabas no lo encontramos, y el alejandrino lo utiliza en su forma tradicional:

"Cuando a mis ojos tristes la alegre mariposa  
como una flor errante discurre en el vergel  
¿por qué se me figura que es tu alma caprichosa  
que flota en la mañana y va de rosa en rosa  
bebiendo hasta saciarse rocío esencia y miel?" (12)

y con acentuación modernista:

"y con ritmo de péndola oscilando en la vía." (13, 14)

Es curioso darse cuenta al estudiar la métrica de Salvador Díaz Mirón, de cuales son los metros y las combinaciones estróficas que predominan en sus distintas épocas; en la primera 1876-1891), por ejemplo, dominan los versos endecasílabos, decasílabos y octosílabos; pero ya en "Lascas" (1892-1901) nuestro poeta, dándose cuenta de lo fácil que es el verso de ocho sílabas, no vuelve a usarlo sino tan sólo una vez, y aunque el endecasílabo y el decasílabo siguen siendo sus metros preferidos, hay un predominio notable del dodecasílabo. En su última época (1902-1928) vuelven a ser los versos de ocho y once sílabas sus favoritos.

En cuanto a las combinaciones estróficas, en su primera época predominan las formas fáciles como son el romance y el serventesio, aunque también usa con mucha frecuencia la espinela que como veremos más adelante logra notablemente; pero en "Lascas" prefiere formas rígidas como el soneto (combinación en la cual ofrece notables variedades, que ya anuncian, el "soneto —si es que así podemos llamarle— de trece versos" de Rubén Darío, y el "Soneto roto" de Santos Chocano); y el terceto, que ofrece indudablemente más dificultades que las formas usadas en su primera época. (15) En su última época vuelve a utilizar la

(10) "En el Album" (de la señorita Ana Markoe). (Primera época).

(11) "Música de Schubert" "Lascas."

(12) "¿Por qué?" (primera época).

(13) "Ejemplo" de "Lascas."

(14) Esta tonalidad nunca la usa sola sino siempre mezclada con la tradicional, lo mismo que los demás autores modernistas.

(15) La espinela y la redondilla formas que utiliza profusamente en su primera época las suprime en "Lascas" seguramente por estar hechas a base de octosílabos.

espinela y gusta mucho de una variación de sexteto que más adelante analizaremos.

Como puede apreciarse por la enumeración anterior, Díaz Mirón sigue en general la tradición clásica, en cuanto a las formas estróficas y los metros más usados por él, pero ya encontramos en sus poesías, el uso continuo de versos desusados como son el decasílabo bipartito, el dodecasílabo de seguidilla y sobre todo el alejandrino con acentuación modernista. Al mismo tiempo usa versos extraordinariamente largos como son el de dieciséis sílabas, que recuerda el metro usado en los romances primitivos, que más tarde daría el tradicional octosílabo: (16)

“La guedeja blonda y cruda y sujeta, como el trigo  
en el haz. Fresca y brillante y rojísima la boca  
en su trazo enorme y burdo y en su risa eterna y loca.  
Una barba con hoyuelo como un vientre con ombligo.” (17)

y el de veinte sílabas:

“Siempre aguijo el ingenio en la lírica y él en vano al misterio se asoma (18)  
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.” (19, 20)

Además de esto junto a combinaciones comunes como endecasílabos y heptasílabos y pentasílabos, combinaciones poco usadas como decasílabos y pentasílabos:

10 “¡Qué te acongoja mientras que sube  
10 del horizonte del mar la nube  
5 negro capuz  
10 tendrán por ella fresca el cielo,  
5 matiz la luz!”

En esta combinación el pentasílabo es siempre agudo y esto contribuye a dar a la estrofa ese ritmo tan peculiar y en cierto modo monótono que tiene. Así lo encontramos en Gustavo Adolfo Bécquer:

“Tú, sombra aérea, que cuantas veces  
voy a tocarte, te desvaneces  
como la llama, como el sonido,

---

(16) Como ya hemos dicho con anterioridad este metro está hecho de pies multiplicados y es de base tetrasilábica.

—(17) “La Giganta” “Lascas.”

(18) Como se habrá notado fácilmente este verso de veinte sílabas es en realidad dos versos de diez sílabas con acentuación anapéstica, si no fuera así la primera línea tendría una sílaba de más puestos que la palabra lírica no perdería una sílaba por su naturaleza esdrújula.

(19) “Gris de Perla” de “Lascas.”

(20) Nótese que los versos pares siempre son agudos y también es digna de hacerse notar la lamentable cacofonía, en un poema tan hermoso, del último verso: *un unguento...*



como la niebla, como el gemido  
del lago azul." (agudo) (21)

Y en Gutiérrez Nájera:

"Llega y nos dice: —¡ Soy el olvido;  
yo tus dolores aliviaré; (agudo)  
y entre sus brazos siempre dormido  
yace Musset!" (agudo) (22)

Pero para que se pueda apreciar la variedad de metros, la riqueza de ritmos, la exuberancia de formas usadas por nuestro autor estudiaremos detenidamente las combinaciones métricas utilizadas por él, haciendo notar las innovaciones, que, como ya hemos visto, muchas veces no son más que renovaciones de metros ritmos o estrofas utilizadas por los primitivos poetas castellanos.

*La poesía isosilábica e isométrica en Salvador Díaz Mirón.* — Entre las formas estróficas Díazmironianas encontramos el terceto, estrofa de influencia italiana que consta de tres versos endecasílabos, de los cuales el primero rima con el tercero y el segundo queda libre para rimar con el primero y tercero de la siguiente estancia. Esta forma la usa al estilo clásico es decir, según la anterior definición:

1	"Llegué a desesperar... ¿ dónde iba"	a
2	por el rudo peñón cortado a tajo?	b
3	miré al cielo ¡y estaba muy arriba!	a
1	la sima con su vértigo me atrajo;	b
2	torné la faz a la traspuesta hondura	c
3	ví la tierra ¡y estaba muy abajo!	b (23)

o rimados como en los sonetos clásicos:

1	"¿ Gemís ? ¿ No hallaron entre rojas piras	a
2	y a través de las bárbaras saetas	b
3	claros laureles vuestras justas iras	a
1	coronados de adelfas los poetas	b
2	cantan fausto loor, digno de liras	a
3	hechas a celebrar triunfos de atletas	b (24)

(21) "XV" "Rimas."

(22) "El Hada Verde" (Canción del Bohemio).

(23) "Redemptio" (primera época).

(24) "Boedromion" (primera época).



pero no contento con esta variación en la rima utiliza una más haciendo monorrímo el terceto: <sup>(25)</sup>

1	"Blancas y finas y en el manto apenas	a
2	visibles, y con aire de azucenas,	a
3	las manos, —que no rompen mis cadenas	a
1	azules y con oro enarenados,	b
2	como las noches limpias de nublados,	b
3	los ojos —que contemplan mis pecados."	b <sup>(26)</sup>

Y para alejarse ya completamente de la estrofa clásica escribe tercetos decasílabos monorrímos:

"Y entre la sombra solemne y bruna,	a
yerra en el mate jardín cual una	a
visión compuesta de aroma y luna	a

<sup>(25)</sup> El terceto monorrímo es una forma muy popular entre los poetas modernistas, que lo usan en los más diversos metros, así lo tenemos octosílabo:

"Poderoso visionario,  
raro ingenio temerario,  
por tí enciendo mi incensario

Por tí, cuya gran paleta  
caprichosa, brusca, inquieta,  
debe amar todo poeta..."

"A Goya" de "Cantos de Vida y Esperanza" (Rubén Darío).  
endecasílabo:

"Volveré a la ciudad que yo más quiero  
después de tanta desventura; pero  
ya seré en mi ciudad un extranjero.

A la ciudad azul y cristalina  
volveré; pero ya la golondrina  
no encontrará su nido en la ruina."

"La Elegía del Retorno" de "El Glosario de la Vida del Juglar"  
(Urbina).

"Voces de soledad oyó mi oído,  
de un eco tan doliente y tan sentido,  
que era como un dolor cada sonido."

"Voces de Soledad" de "Silenter" (González Martínez).  
alejandrino:

"Un gran vuelo de cuervos mancha el azul celeste  
un soplo milenarío trae amagos de peste  
se asesinan los hombres en el extremo Este."

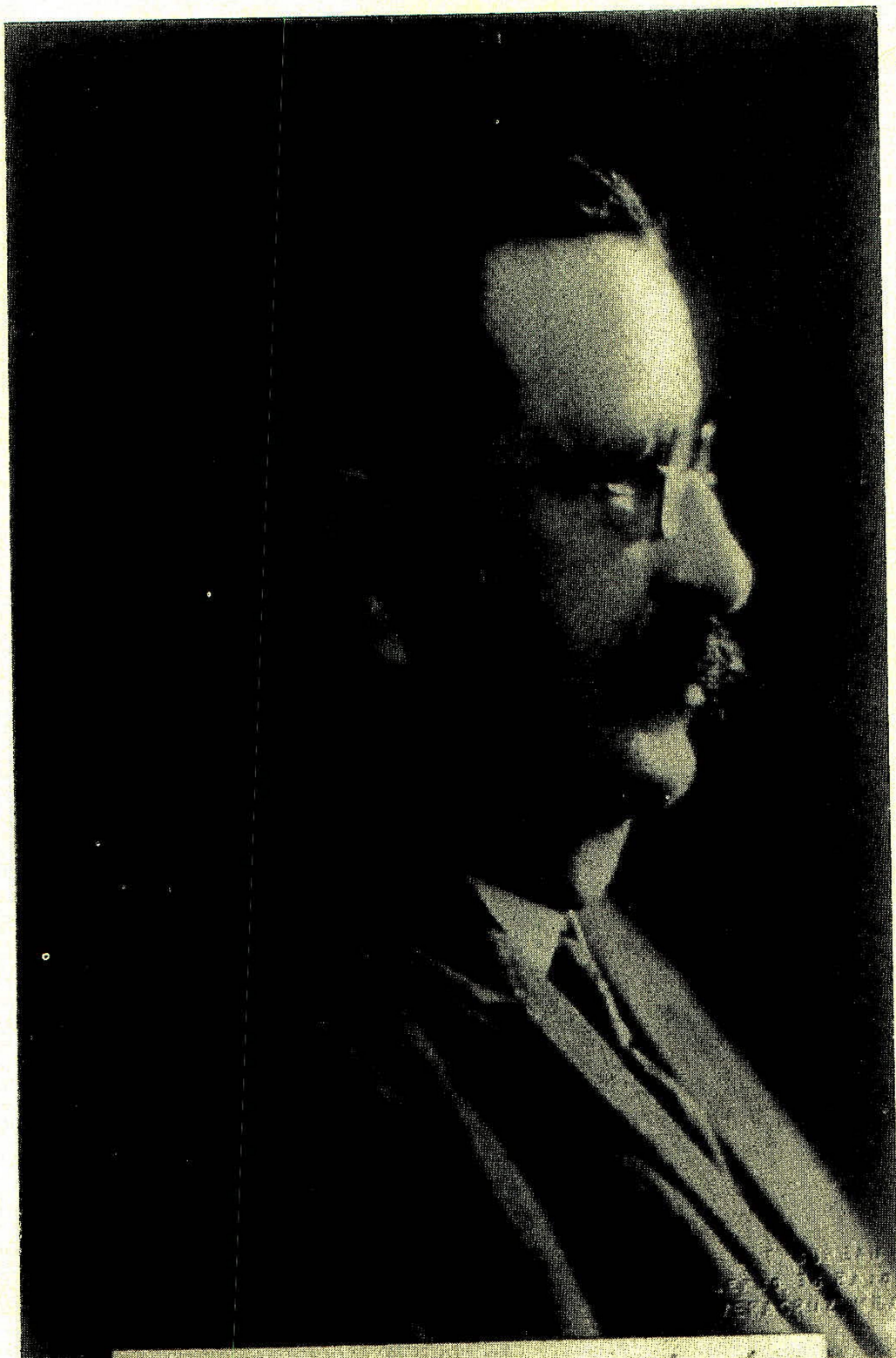
"Canto de Esperanza" de "Cantos de Vida y Esperanza" (Darío).

"Todas las tardes llega la novia abandonada  
a sentarse en la orilla del mar; y la mirada  
fija en un punto como si no mirase nada,

mientras que el mar, al son de su eterna canción,  
hincha y rompe las alas, de peñón en peñón,  
como un niño que juega con globos de jabón.

"La novia abandonada" de "Oro de Indias", II. (José Santos Chocano).

<sup>(26)</sup> "El Fantasma" de "Lascas."



Salvador Díaz Mirón

Salvador Díaz Mirón en la edad madura.

ahora vamos a ver las más importantes innovaciones modernistas dentro de la estrofa. En primer lugar tenemos el uso del pie multiplicado, que consiste en que el poeta elija un pie determinado compuesto generalmente de tres o cuatro sílabas y lo repita a su antojo formando versos que pueden tener, desde un pie (tres o cuatro sílabas) hasta cinco, seis o siete pies (veinte o más sílabas); como vemos en el "Nocturno" de Silva:

16 "Sentí frío./ Era el frío/ que tenían/ en tu alcoba  
 16 tus mejillas/ y tus sienas/ y tus manos/ adoradas  
 8 entre/ las blan/curas/ níveas <sup>(60)</sup>  
 8 de las mortuorias sábanas  
 16 Era el frío del sepulcro, era el hielo de la muerte,  
 8 era el frío de la nada.  
 4 y mi sombra  
 12 por los rayos de la luna proyectada  
 4 iba sola  
 4 iba sola  
 12 iba sola por la estepa solitaria;  
 8 y tu sombra esbelta y ágil  
 4 fina y lánguida  
 16 como en esa noche tibia de la muerta primavera,  
 24 como en esa noche llena de murmullos, de perfumes  
 y de músicas de alas.  
 8 se acercó y marchó con ella,  
 8 se acercó y marchó con ella  
 16 se acercó y marchó con ella ¡oh las sombras enlazadas!  
 20 ¡Oh las sombras de los cuerpos que se juntan con  
 las sombras de las almas!  
 20 ¡Oh las sombras que se buscan en las noches de  
 tristezas y de lágrimas!" <sup>(61)</sup>

Este mismo pie es el utilizado por Santos Chocano para escribir su poema "Los Caballos de los Conquistadores": <sup>(62)</sup>

<sup>(60)</sup> En su libro "La Versificación Irregular en la Poesía Castellana" edición citada p. 326, dice Henríquez Ureña: "el célebre 'Nocturno' cuya base es tetrasílaba con ocasionales deslices hacia la disílaba..." este verso "entre las blancuras níveas" y el siguiente: "de las mortuorias sábanas" nos demuestran la certeza de la afirmación del crítico citado. Ya que ambos están formados no de dos pies tetrasílabos sino de cuatro disílabos, es decir, su pie base es el disílabo; ésto lo hace José Asunción Silva para evitar el sonsonete, que produce la repetición continua, sin ninguna variante, de un mismo pie métrico.

<sup>(61)</sup> Es interesante darse cuenta, de como Silva para evitar la monotonía que a la larga, puede producir esta forma, como vemos en algunas poesías de Gabriel y Galán, introduce de vez en cuando un pie bisílabo; ésta es su más importante contribución al "Modernismo":

16 "Por la senda florecida que atraviesa la llanura  
 4 caminabas  
 6 y la luna / *llena*..."

<sup>(62)</sup> Santos Chocano tiene una poesía "Visión de Pesadilla" de "El Dorado" escrita en versos de 16 sílabas combinados con octosílabos solamente, que aunque de base tetrasílaba recuerda a Gabriel y Galán por lo simple de la combinación.



Estas poesías hechas a base de pies multiplicados al antojo del autor nos hacen pensar otra vez, en la posible influencia de la métrica cuantitativa latina; en el caso de Darío y Chocano, su pie trisílabo con acento en la segunda sílaba es el equivalente en nuestra métrica silábica del pie anfibraco. (Una sílaba breve, una larga y una breve) latino: (hay que recordar que la sílaba breve representa la sílaba inacentuada y la larga, la acentuada).

Măestrō, / Pōmōnă / lēvāntă / sū cēstō / . Tū estīrpē  
 sālūdă / lă aurōră / . †Tū aurōră / quē extīrpē  
 dē la īndī / fērēnciă / lă mănchă / quē găstē  
 lă dūră / cādēnă / dē siglōs; / quē aplăstē  
 āl săpō / lă piedră / dē sū hondă. (67)

en el tetrasílabo usado por Silva y Santos Chocano, encontramos la réplica del tetrasílabo paroxítono de la versificación latina: (dos breves, una larga y una breve).

“¡Lōs cábāllōs / ērān fuērtēs!  
 †Lōs cábāllōs / ērān āgilēs!  
 sūs pēscuēzōs / ērān finōs / †sūs āncās  
 rēlūciētēs / †sūs cāscōs / mūsicālēs...  
 †Lōs cábāllōs / ērān fuērtēs!  
 †Lōs cábāllōs / ērān āgilēs!” (68) y (69)

*El verso fluctuante.* — Otra de las renovaciones métricas modernistas más interesantes es —como dice Henríquez Ureña— la reintroducción del “verso fluctuante de larga tradición española;” (70) como podemos apreciar fácilmente en el “Canto de la sangre” de Darío escrito en endecasílabos yámbicos y dodecasílabos de arte mayor con la inesperada introducción de dos heptasílabos en la penúltima estrofa:

11 “¡Oh sangre de las vírgenes! la lira  
 12 encanto de abejas y de mariposas.  
 12 La estrella de venus desde el cielo mira  
 12 el purpúreo triunfo de las reinas rosas.  
 7 Sangre que la ley vierte.  
 7 Tambor a la sordina.  
 12 Brotan las adelfas que riega la muerte  
 12 y el rojo cometa que anuncia la ruina.” (71)

(67) “Salutación a Leonardo” de “Cantos de Vida y Esperanza” (Darío).

(68) “Los Caballos de los Conquistadores” de “Alma América” (Santos Chocano).

(69) Otras poesías de base tetrasilábica de Santos Chocano son “La Elegía del Organo”, “El Alma Primitiva”, “En la Armería Real”, “Lo que dicen los Clarines”, “El Salto del Tequendama” de “Alma América” y “El Baño de los Caballos” de “El Dorado.”

(70) “Historia de la Literatura Universal” de Santiago Prampolini, primera edición (versión española) Editorial Uteha Argentina 1941, tomo XII, p. 117. Apéndice de Henríquez Ureña.

(71) “Canto de la Sangre” de “Prosas Profanas” (Darío).

Mayor irregularidad encontramos todavía en su "Canto a la Argentina":

8 "¡Buenos Aires! es tu fiesta.  
8 Sentada estás en el solio;  
9 el himno desde la floresta  
9 hasta el colosal Capitolio  
9 tiende sus mil plumas de aurora  
8 flora propia te decora,  
9 mirada universal te mira.  
9 En tu homenaje posar veo  
9 a Mercurio a su caduceo,  
8 al rey Apolo y las liras  
.....  
10 ¡Salud, Patria, que eres también mía  
10 puesto que eres de la humanidad.  
11 Salud en nombre de la poesía  
11 salud en nombre de la libertad!"

*La ametría. El verso libre francés.* — En este poema Darío sigue a los primitivos poetas castellanos, (72) a los que demuestra conocer muy bien, (73) pero pronto ensaya el verso libre a la manera francesa, (74) en "Dice Mía" y sobre todo en "Heraldos":

"¡Helena!  
La anuncia el blancor de un cisne.  
¡Makheda!  
La anuncia un pavo real.  
¡Ifigenia, Electra, Catalina!  
Anúncialas un caballero con un hacha.  
¡Ruth, Lía, Enone!  
Anúncialas un paje con un lirio.  
¡Yolanda!  
Anúnciala una paloma.  
¡Clorinda, Carolina!  
Anúncialas un paje con una rama de viña.

---

(72) Como dice Darío: "Decires Lays y canciones renuevan antiguas formas poéticas y estróficas; y así expreso amores nuevos con versos compuestos y arreglados a la manera de Johan de Duenyas, de Johan de Torres, de Valtierra de Santa Fe, con inusitados y sugerentes escogimientos verbales y rítmicas combinaciones que dan un grancioso y eufónico resultado, y con el aditamento de finidas y tornadas." (Historia de mis Libros" de Rubén Darío, edición citada p. 196). Y el "Hombre del Buho"; "Otros no recibimos y aceptamos más herencia que el enriquecimiento de las formas métricas, la resurrección de modas castizas olvidadas, y el estímulo de la gracia que rebosaba en los poemas del gran nicaragüense" ("El Hombre de el Buho" de Enrique González Martínez ediciones cuadernos americanos México 1944. p. 192).

(73) A propósito del verso fluctuante y de la ametría en la literatura española es necesario ver lo que al respecto dice Pedro Henríquez Ureña en su ya citado libro: "La Versificación Irregular Castellana."

(74) "Se dice a veces —dice Henríquez Ureña— que el versilibrisme francés tiene su punto de partida en Walt Whitman; pero Whitman no es sino una influencia colateral. El verso libre de los simbolistas franceses es fluctuante alrededor de paradigmas conocidos; el de Whitman es propiamente amétrico" ("La Versificación Irregular Castellana" edición citada p. 317, nota 1).

¡Sylvia!  
 Anúnciala una corza blanca.  
 ¡Aurora, Isabel!  
 Anúncialas de pronto  
 un resplandor que ciega mis ojos.  
 ¿Ella?  
 (No la anuncian. No llega aún)" (75)

Éste es el único poema francamente amétrico, que encontramos en sus obras, pero su ejemplo bastó para iniciar el uso de un nuevo tipo de verso muy utilizado por los poetas modernistas: Leopoldo Lugones (76) y José Santos Chocano; (77) y por autores posteriores que lo han usado hasta la saciedad.

En cuanto al uso de la rima nos limitaremos a afirmar con Torres Rioseco que "El modernista en general, respeta la rima; es en este sentido ultra-conservador." (78) Para concluir sólo diremos que para el poeta perteneciente al movimiento que estudiamos, "La forma muchas veces lo es todo" (78) ya que en ocasiones tiene mayor importancia que la idea misma del poema; y el gran triunfo del "Modernismo" fué precisamente la variedad de metros ritmos y formas estróficas que introdujo en la poesía castellana.

(75) "Heraldos" de *Prosas Profanas*. (Rubén Darío).

(76) En su *Lunario Sentimental*.

(77) Ejemplo típico es su *Oda Salvaje*:

"Vuelvo a ti sano del alma,  
 a pesar de las civilizaciones enfermas  
 tu vista me conforta,  
 porque, al verte, me siento a la manera  
 de los viejos caciques,  
 que dormían sobre la hierba  
 y bebían leche de cabras salvaje  
 y comían pan de maíz con miel de abejas;  
 tu vista me conforta,  
 porque tu espesura de ejército me recuerda  
 de cuando, hace novecientos años,  
 discurrí a la cabeza  
 de veinte mil arqueros bravíos,  
 que, arrancándose del éxodo tolteca,  
 fueron hasta el país de los lagos y de los volcanes,  
 en donde el chontal sólo se rindió ante la reina  
 y de cuando transmigré al imperio armonioso  
 del gran inca Yupanqui, y les seguí por las sierras  
 a las vertientes del Arauco,  
 en donde con alas de Cóndor nos improvisábamos tiendas;  
 tu vista me conforta,  
 porque sé que los siglos me señalan como tu poeta,  
 y recojo del fondo alucinante  
 de tus edades quiméricas,  
 la voz con que se dolían y exaltaban,  
 en sus liras de piedra,  
 los haravicus del Cuzco  
 y los emperadores Aztecas."  
 "Oda Salvaje" de "Oro de Indias" 1.

(78) "Precursores del Modernismo" de Arturo Torres Rioseco edición citada p. 18.



## CONCLUSIONES GENERALES

I. — Los poetas modernistas usan todos los metros ritmos y combinaciones estróficas existentes.

II. — Directamente influídos por la primitiva poesía castellana, reintroducen el verso fluctuante, la ametría, <sup>(79)</sup> algunos ritmos desusados como el endecasílabo anapéstico y una que otra forma estrófica. <sup>(80)</sup>

III. — Bajo la influencia de métricas extranjeras, introducen en la versificación castellana ritmos y metros hasta entonces desconocidos (el verso libre francés), o poco usados (hexámetro latino).

IV. — Algunos metros son modificados por medio del cambio de acentos, o de cesura, lo que enriquece notablemente los ritmos tradicionales; y las combinaciones métricas ven alterada su forma primitiva y aumentada considerablemente su variedad, por la creación de múltiples formas estróficas.

---

<sup>(79)</sup> La versificación acentual, salvo contadas excepciones como el soneto "Gaita Galaica" de Rubén Darío, no la encontramos en la métrica modernista; pero autores posteriores como el español Juan Ramón Jiménez se han encargado de reintroducirla en la poesía castellana.

<sup>(80)</sup> Encontramos variaciones de estrofa zejelesca, como veremos más adelante en Rubén Darío y en Salvador Díaz Mirón, y una especie de paralelismo en Julián del Casal:

"El pálido soñador  
de la rubia cabellera,  
mendigaba por doquiera  
una lismona de amor.

¡Con qué doloroso ardor  
perseguía esa quimera  
el pálido soñador  
de la rubia cabellera!

Mas no hallando en su carrera  
quien a su voz respondiera  
desfalleció de dolor  
el pálido soñador  
de la rubia cabellera.

"Vieja Historia" de "Rimas"

## CAPITULO V

### LA METRICA DIAZMIRONIANA

*Diferentes metros y formas estróficas usadas por Díaz Mirón en sus distintas épocas.* — Puig Casauranc, para dar a entender que la poesía de Díaz Mirón es sublime, afirma con una ceguedad asombrosa: “Lo distinto, lo característico, lo único radica en la superioridad, en la desproporción constante del fondo sobre la forma, desproporción fonética de burlación del verso.” (1) Cuán difícilmente podrá encontrarse en la historia de la literatura española un poeta que con mayor cuidado haya cincelado la forma externa de sus versos, y que con mayor éxito haya logrado lo que se propone, ya que con frecuencia alcanza la perfección. A propósito de esto dice Fernández Mac Gregor: “Aquí sí dominó con orgullo inmenso, aquí sí se realizó obligando al verso a ser su dócil instrumento, su rendido esclavo. Hipérboles y elipsis; todas las imágenes o figuras retóricas; supresión latinizante del artículo, que da cierto carácter de generalidad y grandeza a las frases que construye; uso de voces arcaicas o poco usadas, dándoles valores impensados en los lugares que las coloca; sonoridad producida por la cuidadosa estructura de su verso, procurando, por ejemplo, que no se repita en él la misma vocal acentuada prosódicamente; uso de rimas insólitas, metros variados y alternados en combinaciones nuevas; toda una técnica de virtuoso, de mago, de emperador.” (2)

El maestro de la métrica modernista es indudablemente Rubén Darío, poeta de oído finísimo y de notables dotes como versificador, que podía escribir en cualquier metro, ritmo o estrofa que deseara; pero sin duda alguna, el artífice del verso, el cincelador de la estrofa en el “Modernismo” es el meticuloso poeta que estudiamos; que llegó a extremos nunca antes intentados, por lograr la forma perfecta. (3)

A causa de ello hemos jugado conveniente estudiar con detenimiento la métrica de Salvador Díaz Mirón.

---

(1) “Oración pronunciada en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria, en el Homenaje a Salvador Díaz Mirón” incluida en “Mirando a la Vida” de Puig Casauranc. p. 105-106. (15 de junio de 1928).

(2) “Carátulas” de Genaro Fernández Mac Gregor primera edición, Ediciones Botas México 1935 p. 272 y 273.

(3) Enrique González Martínez es el único “modernista”, aunque él no se considere como tal, que por su parnasianismo formal y su amor a la forma perfecta puede considerarse en éste punto como continuador del poeta que estudiamos, al que frecuentemente aventaja.

Los metros utilizados por él son: el tetrasílabo y el pentasílabo como pies quebrados del octosílabo y el heptasílabo respectivamente; el hexasílabo, usado por los primitivos poetas castellanos como metro base, lo utiliza en esa forma y en combinación con el dodecasílabo; el heptasílabo lo usa siguiendo la tradición, combinado con endecasílabos, y como metro base en una estrofa de tipo romántico; el octosílabo es con el endecasílabo el metro más usado por él y el eneasílabo lo encontramos tan sólo como variación cataléctica del decasílabo. (4) Este último lo usa bipartito, es decir, dividido en dos pentasílabos con acentos forzosos en la cuarta sílaba:

“Si en tus jardínes/ cuando yo muéra  
cuando yo muéra/ brota una flór  
si en un celáje/ vez un lucéro  
ves un lucéro/ que nadie vió...” (5)

y anapéstico con acento principal en la tercera sílaba:

“Una estrélla fugaz viene al suelo  
deshilándo en la sombra un fulgor.  
Una lágrima rueda en el cielo...  
¡Es del ángel que acude al dolor!” (6)

El endecasílabo lo utiliza en sus dos acentuaciones tradicionales, en la sexta sílaba:

6 tienen perenne vida los amores,  
6 “¡Cuán grata es la ilusión a cuyos lampos  
4—8 inmarcesible juventud los campos  
4—8 y embriagadora eternidad las flores!” (7, 8)

y cuarta y octava:

“Sirvo a deidád que avilantéz inmuta  
que sólo a génio y a virtúd convida  
al esplendór de mejorár la vida y  
embellecer la ruta.” (9)

También encontramos el dodecasílabo dividido en dos hemistiquios iguales, (anfibráquico como el de Arte mayor):

“Es flor de los cielos/ la pálida estrella  
es flor de las ondas/ la espuma del mar;

(4) “Idilio” de “Lascas.”

(5) “Mística” (primera época).

(6) “Tirsa” de “Lascas.”

(7) “Sursum” (primera época).

(8) Gusta mucho de la mezcla continua de estas dos tonalidades.

(9) “Oda Mínima” (última época).

es flor del recuerdo/ mi dulce querella,  
es flor que se muere/ si en mi alma no está." (10)

y el que sigue el ritmo de la seguidilla:

"Crin que el aire te vuela,/ rizada y bruna  
parece a mis ahogos/ humo de fogata;  
y del harpa desprendes/ la serenata  
divinamente triste/ como la luna." (11)

El verso de trece sílabas no lo encontramos, y el alejandrino lo utiliza en su forma tradicional:

"Cuando a mis ojos tristes la alegre mariposa  
como una flor errante discurre en el vergel  
¿por qué se me figura que es tu alma caprichosa  
que flota en la mañana y va de rosa en rosa  
bebiendo hasta saciarse rocío esencia y miel?" (12)

y con acentuación modernista:

"y con ritmo de péndola oscilando en la vía." (13, 14)

Es curioso darse cuenta al estudiar la métrica de Salvador Díaz Mirón, de cuales son los metros y las combinaciones estróficas que predominan en sus distintas épocas; en la primera 1876-1891), por ejemplo, dominan los versos endecasílabos, decasílabos y octosílabos; pero ya en "Lascas" (1892-1901) nuestro poeta, dándose cuenta de lo fácil que es el verso de ocho sílabas, no vuelve a usarlo sino tan sólo una vez, y aunque el endecasílabo y el decasílabo siguen siendo sus metros preferidos, hay un predominio notable del dodecasílabo. En su última época (1902-1928) vuelven a ser los versos de ocho y once sílabas sus favoritos.

En cuanto a las combinaciones estróficas, en su primera época predominan las formas fáciles como son el romance y el serventesio, aunque también usa con mucha frecuencia la espinela que como veremos más adelante logra notablemente; pero en "Lascas" prefiere formas rígidas como el soneto (combinación en la cual ofrece notables variedades, que ya anuncian, el "soneto —si es que así podemos llamarle— de trece versos" de Rubén Darío, y el "Soneto roto" de Santos Chocano); y el terceto, que ofrece indudablemente más dificultades que las formas usadas en su primera época. (15) En su última época vuelve a utilizar la

(10) "En el Album" (de la señorita Ana Markoe). (Primera época).

—(11) "Música de Schubert" "Lascas."

(12) "¿Por qué?" (primera época).

(13) "Ejemplo" de "Lascas."

(14) Esta tonalidad nunca la usa sola sino siempre mezclada con la tradicional, lo mismo que los demás autores modernistas.

(15) La espinela y la redondilla formas que utiliza profusamente en su primera época las suprime en "Lascas" seguramente por estar hechas a base de octosílabos.

espinela y gusta mucho de una variación de sexteto que más adelante analizaremos.

Como puede apreciarse por la enumeración anterior, Díaz Mirón sigue en general la tradición clásica, en cuanto a las formas estróficas y los metros más usados por él, pero ya encontramos en sus poesías, el uso continuo de versos desusados como son el decasílabo bipartito, el dodecasílabo de seguidilla y sobre todo el alejandrino con acentuación modernista. Al mismo tiempo usa versos extraordinariamente largos como son el de dieciséis sílabas, que recuerda el metro usado en los romances primitivos, que más tarde daría el tradicional octosílabo: (16)

“La guedeja blonda y cruda y sujeta, como el trigo  
en el haz. Fresca y brillante y rojísima la boca  
en su trazo enorme y burdo y en su risa eterna y loca.  
Una barba con hoyuelo como un vientre con ombligo.” (17)

y el de veinte sílabas:

“Siempre aguijo el ingenio en la lírica y él en vano al misterio se asoma (18)  
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.” (19, 20)

Además de esto junto a combinaciones comunes como endecasílabos y heptasílabos y pentasílabos, combinaciones poco usadas como decasílabos y pentasílabos:

10 “¡Qué te acongoja mientras que sube  
10 del horizonte del mar la nube  
5 negro capuz  
10 tendrán por ella fresca el cielo,  
5 matiz la luz!”

En esta combinación el pentasílabo es siempre agudo y esto contribuye a dar a la estrofa ese ritmo tan peculiar y en cierto modo monótono que tiene. Así lo encontramos en Gustavo Adolfo Bécquer:

“Tú, sombra aérea, que cuantas veces  
voy a tocarte, te desvaneces  
como la llama, como el sonido,

---

(16) Como ya hemos dicho con anterioridad este metro está hecho de pies multiplicados y es de base tetrasilábica.

—(17) “La Giganta” “Lascas.”

(18) Como se habrá notado fácilmente este verso de veinte sílabas es en realidad dos versos de diez sílabas con acentuación anapéstica, si no fuera así la primera línea tendría una sílaba de más puestos que la palabra lírica no perdería una sílaba por su naturaleza esdrújula.

(19) “Gris de Perla” de ‘Lascas.’

(20) Nótese que los versos pares siempre son agudos y también es digna de hacerse notar la lamentable cacofonía, en un poema tan hermoso, del último verso: *un unguento...*

como la niebla, como el gemido  
del lago azul." (agudo) (21)

Y en Gutiérrez Nájera:

"Llega y nos dice: —¡ Soy el olvido;  
yo tus dolores aliviaré; (agudo)  
y entre sus brazos siempre dormido  
yace Musset!" (agudo) (22)

Pero para que se pueda apreciar la variedad de metros, la riqueza de ritmos, la exuberancia de formas usadas por nuestro autor estudiaremos detenidamente las combinaciones métricas utilizadas por él, haciendo notar las innovaciones, que, como ya hemos visto, muchas veces no son más que renovaciones de metros ritmos o estrofas utilizadas por los primitivos poetas castellanos.

*La poesía isosilábica e isométrica en Salvador Díaz Mirón.* — Entre las formas estróficas Díazmironianas encontramos el terceto, estrofa de influencia italiana que consta de tres versos endecasílabos, de los cuales el primero rima con el tercero y el segundo queda libre para rimar con el primero y tercero de la siguiente estancia. Esta forma la usa al estilo clásico es decir, según la anterior definición:

- |   |                                      |        |
|---|--------------------------------------|--------|
| 1 | "Llegué a desesperar... ¿ dónde iba  | a      |
| 2 | por el rudo peñón cortado a tajo?    | b      |
| 3 | miré al cielo ¡y estaba muy arriba!  | a      |
| 1 | la sima con su vértigo me atrajo;    | b      |
| 2 | torné la faz a la traspuesta hondura | c      |
| 3 | ví la tierra ¡y estaba muy abajo!    | b (23) |

o rimados como en los sonetos clásicos:

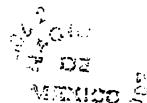
- |   |   |        |
|---|---|--------|
| 1 | "¿ Gemís? ¿ No hallaron entre rojas piras | a      |
| 2 | y a través de las bárbaras saetas         | b      |
| 3 | claros laureles vuestras justas iras      | a      |
| 1 | coronados de adelfas los poetas           | b      |
| 2 | cantan fausto loor, digno de liras        | a      |
| 3 | hechas a celebrar triunfos de atletas     | b (24) |

(21) "XV" "Rimas."

(22) "El Hada Verde" (Canción del Bohemio).

(23) "Redemptio" (primera época).

(24) "Boedromion" (primera época).



pero no contento con esta variación en la rima utiliza una más haciendo monorrímo el terceto: <sup>(25)</sup>

1	“Blancas y finas y en el manto apenas	a
2	visibles, y con aire de azucenas,	a
3	las manos, —que no rompen mis cadenas	a
1	azules y con oro enarenados,	b
2	como las noches limpias de nublados,	b
3	los ojos —que contemplan mis pecados.”	b <sup>(26)</sup>

Y para alejarse ya completamente de la estrofa clásica escribe tercetos decasílabos monorrímos:

“Y entre la sombra solemne y bruna,	a
yerra en el mate jardín cual una	a
visión compuesta de aroma y luna	a

---

<sup>(25)</sup> El terceto monorrímo es una forma muy popular entre los poetas modernistas, que lo usan en los más diversos metros, así lo tenemos octosílabo:

“Poderoso visionario,  
raro ingenio temerario,  
por tí enciendo mi incensario

Por tí, cuya gran paleta  
caprichosa, brusca, inquieta,  
debe amar todo poeta...”

“A Goya” de “Cantos de Vida y Esperanza” (Rubén Darío).  
endecasílabo:

“Volveré a la ciudad que yo más quiero  
después de tanta desventura; pero  
ya seré en mi ciudad un extranjero.

A la ciudad azul y cristalina  
volveré; pero ya la golondrina  
no encontrará su nido en la ruina.”

“La Elegía del Retorno” de “El Glosario de la Vida del Juglar”  
(Urbina).

“Voces de soledad oyó mi oído,  
de un eco tan doliente y tan sentido  
que era como un dolor cada sonido.”

“Voces de Soledad” de “Silenter” (González Martínez).  
alejandrino:

“Un gran vuelo de cuervos mancha el azul celeste  
un soplo milenario trae amagos de peste  
se asesinan los hombres en el extremo Este.”  
“Canto de Esperanza” de “Cantos de Vida y Esperanza” (Darío).

“Todas las tardes llega la novia abandonada  
a sentarse en la orilla del mar; y la mirada  
fija en un punto como si no mirase nada,

mientras que el mar, al son de su eterna canción,  
hincha y rompe las alas, de peñón en peñón,  
como un niño que juega con globos de jabón.

“La novia abandonada” de “Oro de Indias”, II. (José Santos Chocano).

<sup>(26)</sup> “El Fantasma” de “Lascas.”

y gana el cuarto y ante un espejo,      b  
 y con orgullo de amargo dejo,            b  
 cambia sonrisas con un reflejo."        b (27)

El cuarteto (cuatro versos rimando el primero con el cuarto y el segundo con el tercero) lo usa dodecasílabo:

"Bailas por antojo, que al mancebo engrie,      a  
 y escotada luces dos hechizos fué;            b  
 y en el rubio monte de tu cabellera            b  
 una flor de grana bruscamente ríe            a

pasas, huyes, tornas y el placer deslíe      a  
 fósforo combusto que te pinta ojera;        b  
 y tu maridazo mira errar la hoguera        b  
 y nada barrunta que le contrarie."        a (28)

Al hablar de los sonetos trataremos la riqueza métrica de los cuartetos de esta combinación métrica; pero de esta forma usa una variedad muy poco eufónica que recuerda a los poetas cultos de fines de siglo: el cuarteto es endecasílabo pero el último verso es heptasílabo: (29)

11 "Un quidam sube hacia crestón celeste      a  
 11 y del rútilo sol que ya declina            b  
 11 sesga el aspa de luz encarnadina        b  
 7 me sonrosa la veste."                    a (29)

(27) "Vigilia y Sueño" de "Lascas."

(28) "A una Dama." (Última época). — Esto como se puede apreciar, es un soneto que Salvador Díaz Mirón no logró terminar; de esta falta de inspiración que a veces le acomete, en sus poemas más inspirados y de la que adoleció en su última época tuvimos oportunidad de hablar en otro capítulo.

(29) De esta forma estrófica dice Balbino Dávalos hablando de Don Marcelino Menéndez Pelayo: "Sirva de ejemplo de las versiones de Medrano una de las más felices la del "Ulla si Juris", hecha en el ritmo que pudiéramos llamar de Francisco de la Torre, apenas usado sino por él y por Medrano en el siglo de oro de nuestras letras, y renovado en los comienzos del presente por Moratín el hijo y por Cabanyez:

"Si pena alguna, Lannia, te alcanzara  
 por cada voto que perjura quiebras;  
 si al menos una de tus rubias hebras  
 en cana se trocara."

("Ensayo de crítica Literaria" de Balbino Dávalos Méx. 1901 p. 61, 62). Efectivamente en el siglo de oro español, Francisco de la Torre poeta de fines del siglo XVI, usa con frecuencia esta forma estrófica:

"Tirsis ¡ah Tirsis!, vuelve y endereza  
 tu navecilla contrastada y frágil  
 a la seguridad del puerto; mira  
 que se te cierra el cielo.

el frío Boreas, y el ardiente Noto,  
 apoderados de la mar insana,  
 anegaron agora en éste piélago  
 una dichosa nave"...

"Oda" (Francisco de la Torre)

(30) "Oda Mínima" (última época).





El serventesio, cuarteto de rima alterna, lo usa con versos decasílabos bipartitos: <sup>(31)</sup>

“Tus trovas dejan profundos rastros      a  
son arroyuelos y ruiseñores              b  
aves que trinan entre los astros        a  
y ondas que cantan entre las flores.”    b <sup>(32)</sup>

o con acentuación anapéstica evitando así el sonsonete que a la larga produce la anterior acentuación:

“Sueño y rimo. La noche adelanta.  
Su prestigio parece de ti.  
a lo lejos un pájaro canta  
y, ay, me dice que lloras por mí.” <sup>(33)</sup>

endecasílabo:

6 “A través de este vórtice que crispa,  
6 y ávido de brillár, vuelo o me arrastro,  
6 oruga enamoróda de una chispa  
6 o águila seducída por un astro.” <sup>(34)</sup>

o mezclando las dos acentuaciones tradicionales del endecasílabo:

6 “¡Qué radiosa es tu fáz blanca y tranquila  
4—8 bajo el dosél de tu meléna blonda!  
6 ¡qué abismo tan profúndo tu pupila,  
6 pérfida y azulóda como la onda!” <sup>(35)</sup>

alejandrino:

“Cabe un lago de *múrice*, como radial corona  
o escudo excelso y *nítido*, el sol occiduo esplende;  
y por el claro *piélag*, inflada y sesga lona  
resbala, con un *ósculo*, del astro que descende.” <sup>(36, 37)</sup>

---

<sup>(31)</sup> El ágil, gracioso y alegre ritmo de esta estrofa nos recuerda a Gutiérrez Nájera y nos hace pensar en la posible influencia formal de el duque Job en el poeta que estudiamos, véase si no, la semejanza:

“Aquel domingo por la mañana  
la cuna vino del almacén,  
y el colchoncito de blanca lana  
para la cuna llegó también.”

“Prólogo” (Nájera).

<sup>(32)</sup> “En el Album” (de la señorita Luz de Landero) primera época.

<sup>(33)</sup> “A Tirsa” de “Lascas.”

<sup>(34)</sup> “A Gloria” primera época.

<sup>(35)</sup> “A Margarita” primera época.

<sup>(36)</sup> “Claudia” de “Lascas.”

<sup>(37)</sup> Nótese el hecho de que Díaz Mirón termina el primer hemistiquio de cada verso, siempre con una palabra esdrújula; y que ésta pierde su sílaba correspondiente como si se encontrara al final del verso.

Aparte de estas formas distintas de serventesio, nuestro escritor usa algunas variaciones dignas de tomarse en cuenta por la riqueza en la métrica que supone su uso; la rima sigue siendo consonante y de pie cruzado, pero los versos ya no son todos iguales pues los tres primeros son octosílabos y el cuarto es un tetrasílabo en forma de pie quebrado:

“Odio humano te maldigo!   a  
 yaces en tumbas, y luego   b  
 surges voraz y enemigo   a  
 como fuego.”                   b (38, 39)

(38) “Las Erupciones” (última época).

(39) Esta combinación de octosílabos y tetrasílabos tan sencilla, es interesante porque fué la única plenamente aceptada por los poetas medievales y la más antigua que se conoce en nuestro idioma, de dos metros diferentes (hablamos por supuesto de la versificación silábica). A propósito de esto dice Pedro Henríquez Ureña: “El verso de cuatro sílabas, fluctuante a menudo entre seis y dos, se unió al de ocho para formar la única combinación de dos clases distintas de verso que adquiere importancia o logra persistir en la poesía castellana medieval. Esta combinación que en su forma típica recibe el nombre de copla de pie quebrado, se encuentra desde el siglo XIV en la “Doctrina Cristiana” de Pedro de Verague, en la versión mixta de la “crónica troyana” (profecía de Casandra) y en el Arcipreste.” “La Versificación Irregular en la Poesía Castellana” edición citada p. 33. Esta combinación sería más tarde immortalizada “en su forma típica”—como dice Henríquez Ureña— por Jorge Manrique en sus conocidísimas coplas:

“Recuerde el alma dormida  
 avive el seso y despierte  
 contemplando  
 como se pasa la vida  
 como se viene la muerte  
 tan callando,  
 cuan presto se va el placer,  
 como, después de acordado,  
 da dolor;  
 como, a nuestro parecer,  
 cualquiera tiempo pasado  
 fué mejor.”

“Coplas a la muerte del Maestro de Santiago Don Rodrigo Manrique su padre” (Jorge Manrique).

Esta forma estrófica típicamente medieval, fué resucitada —como tantas otras— por los poetas modernistas, y lograda estupendamente por Gutiérrez Nájera:

“¡Madre, madre, si supieras  
 cuantas sombras de tristeza  
 tengo aquí!  
 si me oyeras y si vieras  
 esta lucha que ya empieza  
 para mí!

.....

Nada tengo yo que darte:  
 hasta el pecho se me salta  
 de pasión;  
 sólo, madre, para amarte  
 ya me falta, ya me falta  
 corazón.

“A mi Madre” (Gutiérrez Nájera).

o por el contrario el primer verso es el hemistiquio de los que le siguen como en su poema "Excélsior", que está escrito en estrofas de cuatro versos de los cuales el primero es heptasílabo y los tres últimos son endecasílabos:

7	"¡Infames os agravia	a
11	que un alma superior aliente y vibre;	b
11	y en vuestro miedo trastocado en rabia	a
11	vejáis cautivo al que adularais libre."	b (40)

Job en su poesía "Crisálida":

11	"Son las diez; voy corriendo a la alameda	-
7	entro.... llego.... ¡allí está!	a
11	ella junto a la fuente, y algo lejos	-
11	sentado en una banca su papá."	a (41)

O la misma combinación métrica con distinta distribución estrófica:

¿A qué comparar la pura  
arquitectura  
de tu cuerpo? ¿A una sutil  
torre de oro y marfil?  
¿o de abril  
a la lógia florecida?  
luz y vida  
iluminan lo interior,  
y el amor  
tiene su antorcha encendida."

"Loor" (a la manera de Santa Fe) de "Prosas Profanas" (Darío).

Pero la forma usada por Díaz Mirón la encontramos en don Ramón de Campoamor:

"Cierta monte por su altura  
no dejaba ver el mar  
desde la casa del cura  
de un lugar  
para ampliar el horizonte  
con un cuento baladí  
transportó el cura aquel monte.  
¿Cómo? Así:  
"A las que una piedra, dijo,  
lleven de aquel monte, Dios  
les dará a algunas un hijo,  
y a otras, dos..."

"La fe de las mujeres", "Doloras",  
y en Becquer, con la única diferencia de que éste solamente asonanta y los autores citados consonantan:

"Cuando sobre el pecho inclinas	-
la melancólica frente,	a
una azucena tronchada	-
me pareces	a

"Porque al darte la pureza..." XIX "Rimas."  
Y en Rubén Darío.

(40) "Excélsior" de "Lascas."

(41) "Crisálida" (Gutiérrez Nájera).

En esta forma nos ofrece una curiosa variedad que recuerda al duque y a Bécquer:

11	"Pasaba arrolladora en su hermosura,	-
7	y el paso le dejé;	a
11	ni aun a mirarla me volví, y no obstante	-
11	algo a mi oído murmuró: "esa es..."	a (42)

pero Díaz Mirón la usa en un tema completamente distinto a los poetas citados:

11	"Sabedlo soberanos y vasallos	-
7	próceres y mendigos	a
11	nadie tendrá derecho a lo superfluo	-
11	mientras alguien carezca de lo estricto"	a (43)

El llamado cuarteto romántico, es una variación de serventesio en el cual van asonantes los versos pares que siempre son agudos y libres los impares; en su forma original no encontramos esta combinación métrica en Salvador Díaz Mirón pero si usa dos variedades muy interesantes: en una de ellas consonanta los versos impares y asonanta los pares: (44)

---

(42) XXXII "Rimas."

(43) "Asonancias" primera época.

(44) En el uso de esta forma estrófica que encontramos —con una sólo excepción— tan sólo en su primera época, muestra el poeta que estudiamos la influencia de la escuela romántica, que abuso muchas veces de ella, como vemos en la obra de Manuel Ma. Flores.

Por otra parte no es raro encontrar variantes de ella, aun en los poetas románticos, que lo único que respetan es que los versos pares rimen entre sí y que sean agudos; y muchas veces ni siquiera esto último como Flores:

"Soy tuyo me posees... un sólo átomo  
no hay en mi ser que para tí no sea:  
dentro mi corazón eres latido  
dentro mi cerebro eres idea."

"Pasión" (Manuel Gutiérrez Nájera).

Y en Espronceda encontramos en una sola composición, todas las variaciones que ésta combinación métrica puede tener en la distribución de la rima; ya que consonanta los versos pares y deja libres los impares.

"¡Hurra, cosacos del desierto! ¡Hurra!	-
la Europa os brinda espléndido botín	a
sangrienta charca sus campiñas sean	-
de los grajos su ejército festín."	a

consonanta los versos pares y asonanta los impares:

"¡Hurra! ¡a caballo, hijos de la niebla  
suelta la rienda, a combatir volad:  
¿veis esas tierras fértiles? las puebla  
gente opulenta, afeminada ya."

o consonantes:

"Dictará allí nuestro capricho leyes,  
nuestras casas alcázares serán  
los cetros y coronas de los reyes

decasílabos	“Ya que eres grata como el cariño		a
bipartitos	ya que eres bella como el querub	(agudo)	b
	ya que eres blanca como el armiño		a
	sé siempre ingenua, sé siempre tú.”	(agudo)	b (45)
dodecasílabos	“Espléndida rosa de mágico prado		a
anfibráquicos	que entreabre sus hojas al sol del amor	(agudo)	b
	eso eres Anita. Yo soy a tu lado,		a
	la espina en la rosa, la nube en el sol”	(agudo)	b (46)

Y en la otra consonanta en forma de pie cruzado:

endecasílabos	“¿Detenerme? ¿cejar? Vana congoja		a
	la cabeza no manda al corazón	(agudo)	b
	Prohibe al aquilón que alce la hoja		a
	no a la hoja que ceda al aquilón.”	(agudo)	b (47, 48)
alejandrinos	“El soplo de la tarde perfuma y acaricia, y aquellos transeúntes hablan de la pasión. y en cada toscó pecho desnudo de malicia, se ve saltar la túnica, latir el corazón.”		(49)

---

cual juguetes de niños rodarán.”  
“El Canto del Cosaco” (Espronceda).

(45) “A Berta” primera época.

(46) “En el Album” (de la señorita Markoe) primera época.

(47) “A M...” primera época.

(48) Esta estrofa es típica de Díaz Mirón de la primera época, y como las de “A Gloria” está escrita de la siguiente manera: la estancia está dividida por la mitad en dos partes iguales, los dos primeros versos afirman una idea, describen un estado de ánimo o exponen una situación; y los dos últimos cierran brillantemente la estrofa casi siempre con una metáfora, que explica o completa el pensamiento iniciado. Algunas veces esta última no es original como en el cuarteto que dice:

“Fiado en el instinto que me empuja  
desprecio los peligros que señalas;  
“*el ave canta aunque la rama cruja,*  
*como que sabe lo que son sus alas.*”

ya que las frases subrayadas son de Víctor Hugo.

Este mismo método lo encontramos en otros poetas modernistas como Casal:

“Ansia de perfección mi ser consume,  
aunque me rinda en lodazal infecto,  
como al hallar un lirio sin perfume  
desfallece entre abrojos el insecto.”

“Esquivez” de “Rimas” Casal.

o en Enrique González Martínez:

“...Mas, bajo la altivez y la fiera,  
tu historia de pesar vive escondida...  
¡También el cóndor con el ala herida  
al cielo yergue la viril cabeza.”

“Impavidum ferient ruinae” de “La Hora Inútil” (González Martínez).

(49) “Los Peregrinos” última época.



La redondilla, cuatro versos octosílabos rimados el primero con el cuarto y el segundo con el tercero, también la usa:

“La pena que te consume	a
revela una dicha pues	b
una espina sólo es	b
el indicio de un perfume.”	a (53)

La quintilla, cinco versos octosílabos rimados al arbitrio del autor, exigiéndose tan sólo que no haya seguidas tres consonantes iguales:

“Me hallo sólo y estoy triste	a
tu viaje, que no maldigo	b
porque tu lo decidiste	a
me hundió en la sombra. Partiste	a
y la luz se fué contigo.”	b (54)

Esta forma fué desechada por nuestro escritor casi completamente, ya que sólo escribió una sola poesía en quintillas, y eso en su primera época, quizá por tratarse de una forma tan fácil; pero como su contemporáneo Gutiérrez Nájera escribe quintetos decasílabos (55) rimados primero, tercero y cuarto, y segundo y quinto, con la particularidad de que estos últimos siempre terminan en palabra aguda:

decasílabos	“Venus refulge plácida y sola	a
bipartitos	y un sueño pío decora el mal,	b agudo
	así la bruna y errátil ola	a
	súbitamente se tornasola	a
	viniendo al brillo de algún fanal.”	b agudo (56)

o en versos alejandrinos:

“Cuando a mis ojos tristes la alegre mariposa	a
como una flor errante discurre en el vergel,	b agudo
¿por qué se me figura que es tu alma caprichosa	a
que flota en la mañana y va de rosa en rosa	a
bebiendo hasta saciarse rocío, esencial y miel?”	b agudo (57)

(53) “A Eva” primera época.

(54) “Epístola” primera época.

(55) El que Díaz Mirón haga quintillas con versos de diez, once y hasta catorce sílabas no debe extrañarnos (aparte de que esta forma estrófica es forma popular entre los románticos) pues recuérdese entre otras cosas que Rubén Darío llegó a hacer un ¡Soneto de trece versos! (lo que prácticamente no puede ser) escrito en versos eneasílabos; y que precisamente porque nuestro autor es un cuidadoso artífice de la forma, trata de enriquecer en lo posible la métrica castellana; que como ya hemos visto primero bajo Rubén Darío en la versificación silábica cuantitativa y algunas veces amétrica con el verso libre y después con Juan Ramón Jiménez en la acentual alcanzaría una riqueza y un desarrollo nunca antes conocido en la poesía española.

(56) “Venit Hesperus.” última época.

(57) “Por qué” primera época.

Aunque también tiene quintetos en versos endecasílabos en los que su-  
prime el agudo al final probablemente para evitar el ritmo monótono que  
éste le da, y con rima alterna:

“No ha de venir de mi existencia al fondo a  
la dulce luz con que mi sueño esmalto b  
pues, perla o sol lo que en mi anhelo escondo a  
si he de pedirlo al cielo está muy alto b  
si he de pedirlo al mar está muy hondo.” a (58)

La lira forma estrófica que como es sabido fué introducida al cas-  
tellano por Garcilazo de la Vega que la tomó de los poetas italianos, suele  
constar de cinco versos, el primero, tercero y cuarto de 7 sílabas, y el  
segundo y quinto de once; rimados primero y tercero, y segundo y cuarto  
y quinto. En esta combinación métrica Díaz Mirón sigue palpablemente  
al maestro de ella Fray Luis de León; “El viejo molde de “la flor de  
gnido” —dice Gabriel Méndez Plancarte— que parecía ya agotado y  
enjuto revive aquí henchido de joven savia, más viril y armonioso que  
nunca. La pentacorde “Lira”, que pulsaron Fray Luis de León y San  
Juan de la Cruz, torna a cantar —bajo la mano sabia y enérgica de Díaz  
Mirón— nuevas y no percederas armonías.” (59)

7 “Ante el despojo inerte a  
11 del hombre de virtud yo no maldigo b  
7 sino aplaudo la muerte. a  
7 ¡Celébrela conmigo b  
11 quien a sensible corazón dé abrigo!” b (60)

La combinación métrica llamada Sextina o Sexta rima exige seis ver-  
sos endecasílabos, consonantados el primero con el tercero, el segundo  
con el cuarto y pareados los dos últimos. En Díaz Mirón no encontramos  
esta estrofa en su forma estricta, ya que altera la rima consonantando  
el primero tercero y quinto versos, y el segundo, cuarto y sexto: (61)

“Con hermana y cuñado veranea a  
en quinta señoril, sobre un ribazo, b  
asiento y gracia de salubre aldea. a  
Y no para en el rústico regazo b  
y es como una paloma que aletea a  
por eludir o quebrantar un lazo.” b (62)

Además tiene poemas que por estar divididos en estrofas de seis  
versos les daremos el nombre de sextetos:

dodecasílabos “Es un viejo borracho que me provoca, a  
que me cierra el camino y al diablo evoca, a

(58) “Anhelo” última época.

(59) “Salvador Díaz Mirón” en “Horacio de México” de Gabriel Méndez  
Plancarte, ediciones de Universidad Nacional, 1937, pág. 228.

(60) “Requiescat in pace” primera época.

(61) Tanto el sexteto de rima alterna como el hecho a base de pareados es  
muy popular en la poesía modernista.

(62) “Claudia” “Lascas.”



recio, locuaz, inmundo, descalzo y fiero,	b
con terribles ojazos de un gris acero	b
y con una calvicie de yerma roca.	a
La testa perdió greña, razón y toca.	a (63)

O con rima alterna pero con versos combinados (endecasílabos y heptasílabos):

11	“¿A dónde, con los griegos melencidos	a
11	va por el golfo insigne tanta nave?	b
11	al compás que de la tibia que en agudos	a
11	tonos imita la canción del ave,	b
11	himnos de acentos bélicos y rudos	a
7	suenan, confuso y grave.”	b (64)

O si no consonanta al estilo de Gutiérrez Nájera (65) en su poesía “La Duquesa Job” es decir; primero y segundo, y cuarto y quinto que van pareados, y tercero y sexto con la particularidad de que estos últimos terminan siempre en palabra aguda:

(63) “Lance” “Lascas.”

(64) “La Conmemoración” primera época.

(65) Esta forma de consonantar los sextetos la encontramos con frecuencia en los autores clásicos, pero éstos la usan en letrillas que por su naturaleza llevan un estribillo forzoso en el tercero y sexto verso:

“Que olvide a la hija el padre	a
de buscarle quien le cuadre	a
bien puede ser,	b
mas que se pase el Invierno	c
sin que ella le busque yerno	c
no puede ser.	b

Que la del color quebrado	a
culpe al barro colorado	a
bien puede ser	b
Mas que no entendamos todos	c
que aquestos barro son lodos,	c
no puede ser.”	b

...“Que pida a un galán Minguilla”... Letrilla de Góngora y Argote, y con el mismo estribillo la encontramos en Lope de Vega en una letrilla de tema amoroso:

“No ser, Luscinda, tus bellas	a
niñas formalmente estrellas	a
bien puede ser,	b
pero que en su claridad	c
no tengan cierta deidad	c
no puede ser.	b

Que su boca celestial	a
no sea el mismo coral	a
bien puede ser,	b
más que no excedan la rosa	c
en ser roja y olorosa,	c
no puede ser.”	b

octosílabo	“Arrostrando la ventisca la noche oscura y arisca huellas de campo de labor y andas en brega por gusto, menos contrita de susto que temeraria de amor.”	a a b agudo c c b agudo (66)
decasílabo bipartito	“¡La poesía pugna sagrada, radioso arcángel de ardiente espada tres heroísmos en conjunción el heroísmo del pensamiento, el heroísmo del sentimiento el heroísmo de la expresión.”	a a b c c b agudo (67, 68)
dodecasílabo	“Tu largo ventisquero forma o trasunta blanca mujer tendida como difunta, y muestra en vivas manchas crudo arrebol y el cadáver ficticio me desconcierta porque se me figura la patria muerta que con pinta de sangre se pudre al sol.”	a a b agudo c c b agudo (69)

O con versos combinados:

decasílabos y	10	“¿Qué te acongoja mientras que sube	a
pentasílabos	10	del horizonte del mar la nube,	a
	5	negro capuz?	b agudo

---

“Lo fingido verdadero” Parte XVI de Lope de Vega.  
Y los poetas modernistas lo introdujeron en los tercetos del soneto:

“Y todo será inútil, y todo será en vano; será el afán de siempre y el idéntico arcano y la misma tiniebla dentro del corazón	a a b
Y ante la eterna sombra que surge y se retira, recogerán del polvo la abandonada lira y cantarán con ella nuestra misma canción	c c b

“Mañana los poetas”... de “La Muerte del Cisne.”  
O en alejandrinos:

“Voluntad que tu lumbre alimente mi fuego; honda como mis ansias, alta como mi ruego, surja la nueva vida de mi propio crisol.	a a b
Hállenme en pie lo mismo la aurora que el crepúsculo el alma siempre alerta, siempre dispuesto el músculo y la frente a los vientos que purifica el sol.”	c c b

“Voluntad” de “La Muerte del Cisne” (González Martínez).

(66) “En fuga” última época.

(67) A propósito de esta forma es interesante recordar “La Duquesa Job”,  
“En su huerto”, “Efímeras”, y “De mis Versos Viejos” de Gutiérrez Nájera.

(68) “Qué es poesía” primera época.

(69) “A un Volcán” última época.

	10	¡tendrán por ella frescura al cielo	c
	10	pureza el aire, verdor el suelo matiz de luz!"	c b agudo (70)
endecasílabos	11	"Ya fuiste bendecido y coronado,	a
y heptasílabos	11	esplendorosamente consagrado	a
	11	en medio de una pompa sin igual	b agudo
	11	óyeme, pues, escucha los consejos	c
	11	de quien fué sin tu venia a los festejos	c
	7	yo soy la libertad."	b agudo (71)

y los mismos metros nada más que combinados de distintas manera:

	11	"A la vieja necrópolis me arrimo	a
	11	y en el tumulto del desborde rimo	a
	7	la postrera canción	b agudo
	11	no conforme a la lógica y al arte	c
	11	sino según el verso brinca y parte	c
	7	del mismo corazón."	b agudo (72)

Pero no conforme con estas variaciones para evitar el sonsonete que a la postre produce el agudo en el tercero y en el sexto verso de la estrofa algunas veces lo suprime:

		"Cautivos cantan a coro,	a
		y estrellas cunden y el oro	a
		ostenta la rica <i>gama</i>	b
		¡y aduno voz que despido	c
		como perfume dormido	c
		que despierta y <i>embalsama!</i> "	b agudo (73)

La seguidilla consta de siete versos distribuidos de la siguiente manera: primero hay un cuarteto asonantado en los pares que son de cinco sílabas mientras que los impares son de siete y quedan libres; y después un terceto cuyo primero y tercer versos tienen cinco sílabas, y van asonantados entre sí, el sexto es heptasílabo y queda libre. (74) Díaz Mirón usa esta forma en un tema distinto al usual y con la particularidad de que todos los versos son asonantes entre sí:

7	"Viejas encinas clavan	a
5	visibles garras	a

(70) "La Nube" primera época.

(71) "Al Zar de las Rusias" primera época.

(72) "Opalo" "Lascas."

(73) "Aria Nueva" última época.

(74) Hemos dado la definición de la seguidilla que podríamos llamar culta y que es la que cultiva el poeta que estudiamos. Pero la poesía popular ofrece interesantísimas variaciones de la que no tiene caso nos ocupemos en este trabajo; pero es interesante para el estudio de esta forma estrófica el trabajo de Pedro Henríquez Ureña tantas veces citado: "La Versificación Irregular en la Poesía Castellana."

7	en la ríscosa escarpa	a
5	de la montaña	a
5	parecen vastas	a
7	y desprendidas patas	a
5	de inmensas águilas."	a (75)

O con asonancia alterna como en "Nox": (76)

7	"No hay almíbar ni aroma	a
5	como tu charla...	b
7	que pastilla olorosa	a
5	y azucarada	b
7	disolverá en tu boca	a
5	su miel y su ámbar	b
7	cuando conmigo a solas	a
5	¡Oh virgen! ¿hablas?	b
7	La fiesta de tu boda	a
5	será mañana!"	b (77)

También encontramos poesías divididas en estrofas de siete versos endecasílabos y heptasílabos, combinados y rimados al arbitrario del autor:

11	"El manco en un rincón gime y ayuna	a
11	y digno de pisar bicorne luna	a
11	encórvase a escribir en hambre y duelo	b
11	y su historia proclama duro al cielo	b
11	e incapaz de rubor a la fortuna.	a
7	pero doy con fantasma	c
7	que me deslumbra y pasma."	c (78)

La octava real y la octava italiana formas que encontramos con frecuencia en los poetas modernistas especialmente en Gutiérrez Nájera, no las hallamos en Díaz Mirón; (79) pero éste usa una variación en la que la consonancia de los versos va por pares, por lo que en realidad resulta una serie de dísticos, divididos en estrofas de ocho versos cada una: (80)

(75) "Paisaje" última época.

(76) En realidad "Nox" no está escrita en seguidillas sino en una variante de esta forma estrófica.

(77) "Nox" de "Lascas."

(78) "El Ingenioso Hidalgo" última época.

(79) Si exceptuamos por supuesto el caso de "El Gaviero" que ya estudiamos.

(80) Estas formas estróficas hechas a base de dísticos fueron muy utilizadas por los poetas "modernistas" posteriores a nuestro escritor, encontrándose con frecuencia en Darío:

"En la isla en que detiene su esquife el argonauta  
del inmortal Ensueño, donde la eterna pauta  
de las eternas lirás se escucha — Isla de oro  
y la sirena blanca va a ver el sol — un día  
se oye un tropel vibrante de fuerza y armonía."  
"Coloquio de los Centauros" de "Prosas Profanas"

“Mientras halla en ciudad o cortijo	a
gallineros que ostenten su rijo;	a
y por calles y en lúbricos tratos,	b
ardentías de perros y gatos;	b
y en el aire y el muro y el suelo,	c
moscas tiernas, a pares, en celo;	c
mi librilla en palacios y chozas,	d
ha de ser inocente a las mozas.”	d (81)

“El Zejel —dice Ramón Menéndez Pidal— es un trístico monorrímo con estribillo, y además (esto es lo esencial), con un cuarto verso de rima igual al estribillo, rima que se repite en el cuarto verso de todas las estrofas de la misma canción.” (82) Esta forma estrófica de clara influencia árabe según el autor citado, es como afirma Henríquez Ureña: “todavía excesivamente sencilla: serie monorríma, cortada por la rima del villancico.” (83) En el Arcipreste, poeta que en su tiempo usó todos

en Santos Chocano:

“Tendido yo en la hamaca sensual, gozo la siesta  
por la ventana miro la lejana floresta  
y aspiro en el ambiente voluptuosos aromas.  
A la distancia escucho runrunes de palomas,  
gluglús de manantiales y frufrús de hojas secas...  
Y en tanto que las horas trabajan en sus ruecas  
el hilo milagroso de las vidas, yo siento  
como, en la tibia y honda calma de mi aposento,  
con el escepticismo de su eterno sí y no,  
se impone el tictac lento de un caduco reló.”

“La siesta de Oro” de “Oro de Indias, I”

Y todavía más frecuentemente en Enrique González Martínez:

“Idos, dejadme a solas con los muertos; reposa  
la muerte bajo el polvo; la mañana es hermosa;  
tiene el aire perfume de pensiles y huertos;  
los muertos, para el resto de la vida, están muertos,  
Este cuerpo undulante, al pasar de los días,  
tendrá su frente calva y sus cuencas vacías,  
y he de hundirme en el sueño solitario y profundo  
yo que no dormí solo ni una vez en el mundo.”

“Idos, dejadme a solas”... de “Jardines de Francia.”

Este último poeta ha cultivado con insistencia el dístico como forma estrófica, y algunas de sus mejores poemas están hechos a base de esta combinación métrica:

...Iba a oír el divino canto de seducción...  
Las sirenas cantaban... y escuché la canción  
del apacible golfo las vastas soledades  
resonaron el canto de las yertas edades...  
Yo oí... ¡Los mismos temas..., la canción conocida,  
cosas muy viejas, cosas del amor y la vida!

“La Canción de las Sirenas” de “Los Senderos Ocultos.”

(81) “Epístola Joco-seria” de “Lascas.”

(82) “Poesía Árabe y poesía Europea” de R. Menéndez Pidal, segunda edición Editorial Espasa Calpe, Argentina, 1943 pág. 18.

(83) “La Versificación Irregular en la Poesía Castellana” de P. Henríquez Ureña edición citada, p. 40. A propósito del origen y desarrollo de esta forma estrófica es interesante consultar además de las obras citadas “Poesías Juglaresca y Juglares” de Menéndez Pidal.

los metros y combinaciones estróficas conocidas, lo encontramos con frecuencia: <sup>(84)</sup>

“Señores, dat al escolar que vos viene a demandar	estribillo
Dat lymosna e rración: faré por vos oración que Dios vos de salvación querer por Dios a mí dar.	mudanza vuelta
Señores, dat al escolar que vos viene a demandar	estribillo <sup>(85)</sup>

“Y las hallamos —afirma Menéndez Pidal— hasta en la lírica no popular inserta en el teatro de Lope y de Calderón.” <sup>(86)</sup> Y nosotros creemos que muchas de las letrillas de tipo satírico de Góngora y Quevedo, recuerdan en su forma estrófica el zejel y pueden ser una evolución notable de esta combinación métrica:

“Mandadero era el arquero sí que era mandadero	estribillo
a un galán lleva un recado, a una capilla un billete, una demanda a un bonete,	mudanza

---

<sup>(84)</sup> “Los metros líricos del Buen Amor son muy diversos, según la intención del autor, que quería dar muestras de rimas varias; —dice Menéndez Pidal— más a pesar de esto advertimos en ellos un metro predominante llamado entonces “estribote”. Compónese de un dístico o villancico donde se enuncia el tema lírico de la composición y que luego es glosado en varias sextinas cada una de las cuales se forma con estos elementos: 1, tres versos monorrimos; 2, un verso llamado “vuelta”, porque vuelve a la rima del villancico inicial; y, 3, repetición del dístico o villancico. Así metrificó el Arcipreste una cántiga ca-zurra, cuando su falso mensajero Ferrán García trató en provecho propios los amores de Crus:

“Mis ojos non veran luz pues perdido he a Cruz	
Cruz cruzada panadera tomé por entendedera, tome senda por carrera como andaluz	vuelta
Mis ojos non veran luz pues perdido he a Cruz.”	

“Poesía Juglaresca y Juglares” de Ramón Menéndez Pidal 2ª edición. Editorial Espasa Calpe Argentina, 1945 pág. 164.

<sup>(85)</sup> “De como los escolares demandan por Dios” del “Libro del Buen Amor.”

<sup>(86)</sup> “Poesía Árabe y Poesía Europea” de Ramón Menéndez Pidal, edición citada p. 39.

y una pregunta a un letrado,  
 unos celos a un casado,  
 a un viudo un parabién,  
 a un pelón un desdén  
 y un pésame a un majadero,            vuelta

mandadero era el arquero  
 sí que era mandadero.” (87)

o en Quevedo:

“Solamente un dar me agrada  
 que es el dar, en no dar nada            estribillo

Si la prosa que gasté  
 contigo, niña, lloré,  
 y aún agora la lloro,            mudanza  
 ¿qué haré la plata y el oro?  
 ya no he de dar, sino fuere  
 al diablo, a quien me pidiere  
 que tras la burla pasada            vuelta

solamente un dar me agrada,  
 que es el dar, en no dar nada.”            estribillo (88)

En el siglo XIX usa el zejel en Francia Víctor Hugo y, según Henríquez Ureña “De él deben de tomarlo Díaz Mirón (“Sé que la humana fibra”) y Rubén Darío.” (89) En Díaz Mirón la forma estrófica que estudiamos ha perdido el estribillo, (90) lo que le hace perder a su vez

(87) “Letrilla” de Luis de Góngora y Argote.

(88) “Letrilla Satírica” Quevedo.

(89) “La versificación irregular en la poesía castellana” edición citada p. 40 nota 1. Efectivamente en Rubén Darío encontramos estrofas de corte zejelesco idénticas a las de Díaz Mirón:

“Juzga este ser titánico            a  
 con buen humor tiránico            a  
 que estoy lleno de pánico            a  
 desengaño o esplín (agudo)        b vuelta  
 porque ha tiempo no mana            c  
 ni una rima galana                    c  
 ni una prosa profana                    c  
 de mi viejo violín.” (agudo)        b vuelta

“Pequeño Poema de Carnaval” de “Poema del Otoño.”

(90) La pérdida del estribillo en el zejel no es rara, y se encuentran “estrofas zejelescas sin estribillo” aun en los poemas árabes, ya que como afirma Menéndez Pidal “lo esencial de la estrofa zejelesca no es el estribillo, pues otras muchas composiciones en varias literaturas lo tienen, sino aquel cuarto verso de vuelta con rima igual a través de todas las estrofas de la canción,” “Poesía Árabe y Poesía Europea” edición citada p. 28, cap. “Estrofa zejelesca sin estribillo.” Es interesante consultar también en este mismo trabajo el capítulo titulado “La estrofa zejelesca en Francia.”

su carácter popular, y se encuentra dividida en estrofas de ocho versos heptasílabos de los cuales, el cuarto y el octavo son agudos y consonantes entre sí y sirven de "vuelta" a dos trísticos monorrimos:

"Sé que la humana fibra	a
a la emoción se libra,	a
pero que menos vibra	a
al goce que al dolor. (agudo)	b vuelta
Y en arte no me ofusco,	c
y para el himno busco	c
la estética del brusco	c
estímulo mayor." (agudo)	b vuelta <sup>(91, 92)</sup>

Pero, además de esta combinación métrica tan castiza, encontramos en Díaz Mirón, en su primera época por supuesto, una forma estrófica muy usada por los autores románticos mexicanos principalmente por Acuña:

"El día con su manto de vívidos colores,	a consonante
inspira cosas dulces la risa y la ilusión,	b asonante
entonces la mirada se inclina hacia las flores.	a consonante
Las flores son los versos que el prado canta el sol."	b asonante <sup>(93)</sup>

Como se habrá notado fácilmente se trata en realidad de un cuarteto romántico en versos alejandrinos, asonantes los pares y consonantes los impares distribuidos en la misma forma que los de Acuña:

"Después de que el destino  
me ha hundido en las congojas  
del árbol que se muere  
crujiendo de dolor,  
tronchando una por una  
las flores y las hojas  
que al beso de los cielos  
brotaron de mi amor." <sup>(94)</sup>

La Décima o Espinela <sup>(95)</sup> forma estrófica muy usada por los poetas

<sup>(91)</sup> "Ecce Homo" de "Lascas."

<sup>(92)</sup> "El estribote es la forma más popular entre los juglares castellanos, según nos indicarán en unos versos de Villasandino —dice Menéndez Pidal— y unas estrofas juglarescas que en seguida citaremos; es el metro más usado en los cantos populares hasta en el siglo XVI, la forma típica castellana anterior a la popularización de las seguidillas y coplas que en el XVII privaron" "Poesía Juglaresca y Juglares" edición citada p. 165.

<sup>(93)</sup> "Rimas" primera época.

<sup>(94)</sup> "Adios" (A...) Manuel Acuña.

<sup>(95)</sup> La espinela está formada por diez versos octosílabos, de los cuales los cuatro primeros son una redondilla y el quinto concierta con el cuarto el sexto y el séptimo van pareados, así como el octavo y noveno, y el último verso lleva igual consonante que el sexto y séptimo; además exige una pausa larga después del cuarto verso.



del siglo de oro español, encontró en Calderón de la Barca, como la lira lo había sido en Fray Luis de León, su máximo exponente; ya que en esta combinación métrica escribió el autor citado, sin contar las conocidísimas de "La Vida es Sueño", aquella exquisita y maravillosa descripción de la mujer:

"La hermosa cuna temprana  
del infante sol que enjuga  
lágrimas cuando madruga,  
vestido de nieve y grana;  
la verde prisi6n ufana  
de la rosa cuando avisa  
que ya sus jardines pisa  
abril, y entre mansos hielos  
al alba es llanto en los cielos,  
lo que es en los campos risa;  
.....  
Al fin, cuna, grana, nieve,  
campo, sol, arroyo o rosa,  
ave que canta amorosa,  
risa que alj6fares llueve,  
clavel que cristales bebe,  
peñasco sin deshacer,  
y laurel que sale a ver  
si hay rayos que le coronen,  
son las partes que componen  
a esta divina mujer." (96)

Pero la Espinela fué poco usada por los poetas posteriores a Calder6n, indudablemente por la dificultad que presenta; y si la encontramos en algunos escritores de fines de siglo como Gaspar N6ñez de Arce, que si alg6n mérito tiene es el de ser un buen versificador, vemos que en primer lugar la usa para narrar un episodio, cosa que ning6n clásico hubiese hecho (97) y, en segundo lugar algunas de sus décimas tienen defectos de forma capitales, sin contar los de estilo que no nos incumben, como es el hecho de no terminar el sentido en la estrofa sino hasta la siguiente:

"Una noche, una de aquellas  
noches que alegran la vida,  
en que el corazón olvida  
sus dudas y sus querellas;  
en que lucen las estrellas  
cual lámpara de un altar,  
y en que convidando a orar,  
la luna, como hostia santa,  
lentamente se levanta  
sobre las olas del mar;

---

(96) "El Mágico Prodigioso" Jornada Segunda.

(97) Ya que siempre debe estar de acuerdo el fondo con la forma.

Don Juan, dócil al consejo  
 que en el mal lo precipita,  
 como el hombre que medita  
 un crimen, está perplejo..." (98)

Por ello hemos dado tanta importancia al perfecto uso que de la espinela hace Díaz Mirón, como se puede ver en la siguiente estrofa:

"Ceñudo y calenturiento	a
sacudo la frente fiera,	b
como si así consiguiera	b
arrojar el pensamiento.	a
Pero altivo en mi tormento	a
miro el tiempo que pasó	c
que las faltas en que yo,	c
frágil como hombre incurrí,	d
podrán afligirme, sí;	d
pero avergonzarme, no."	c (99)

o sus bellísimas décimas a unos "Ojos Verdes" que son para nosotros la mejor poesía de su primera época:

"Ojos que nunca me veis	a
por recelo o por decoro,	b
ojos de esmeralda y oro,	b
fuerza es que me contempléis;	a
quiero que me consoléis,	a
hermosos ojos que adoro;	b
estoy triste y os imploro	b
puesta en tierra la rodilla,	c
piedad para el que se humilla,	c
ojos de esmeralda y oro!"	b (100)

Estas espinelas tienen la particularidad de tener rima fija en el segundo, tercero, sexto, séptimo y décimo verso; esto se debe a que nuestro autor termina siempre la estrofa con el tercer verso de la misma, que siempre es el calificativo que esos ojos verdes le han inspirado.

Curiosa variedad de esta forma es el de su poema "Pepilla" en donde conservando la rima de la espinela clásica, escribe en versos decasílabos y hexasílabos combinados:

10	"Como viste ropaje tan leve	a
6	me da pesadumbres	b
10	pues se filtra y enseña vislumbres	b
10	de la carne de rosa y de nieve	a
10	¡y qué andar! la mocita se mueve	a

(98) "El Vértigo" Gaspar Núñez de Arce.

(99) "Justicia" primera época.

(100) "Ojos Verdes" primera época.

6	con garbo de chula	c
10	viene y va y en la marcha modula	c
6	un canto de líneas	d
10	y en las formas apenas virgíneas	d
10	una gracia de sierpe le ondula.”	c (101)

Ya en el poeta que estudiamos nos llama la atención la riqueza en la métrica, la variedad de ritmos, la exuberancia de formas, y la renovación en los acentos que luego nos asombrará en ese extraordinario poeta que se llamó Rubén Darío. Pero para darse cuenta de lo que esto significa hay que recordar “que nunca en la historia de la literatura española había existido un poeta que usara más de diez formas distintas, “Cada época —dice Henríquez Ureña— de la literatura castellana se había limitado a tres o a cuatro o a cinco tipos de verso; apenas desde fines del siglo XVIII se empiezan a usar seis o siete con regularidad. No cuentan, porque no corrían en la circulación general, los ensayos métricos individuales, siempre renovados, siempre olvidados.” (102) En Díaz Mirón como se habrá podido apreciar por lo anterior, encontramos sobrepasada y con mucho esta suma; pero en ninguna forma estrófica ofrece la variedad que en el soneto, que como ya hemos dicho, está compuesto de catorce versos endecasílabos, distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos; ambos cuartetos tienen unos mismos consonantes fijos en el primero y cuarto versos y en el segundo y tercero, que van pareados; en los tercetos la colocación de la rima varía.

En primer lugar encontramos en el poeta que estudiamos el soneto clásico, es decir el que se apega a la definición que acabamos de dar:

“Surge ante la opresión y el desenfreno	a
para ser a la par ímpetu y valla,	b
acomete, fulmina y avasalla...	b
Es un coloso de diamante y cieno.	a

Lleva el fuego de Dios dentro del seno	a
cual prenda de victoria, a la batalla;	b
y semejante al nubarrón que estalla	b
vierte la luz con el fragor del trueno	a

Sirve a la libertad con la conquista;	c
a la Revolución de que es hechura,	d
quiere cavar sepulcro y abre pista.	c

Cumple su alta misión por fuerza oscura,	d
y entonces... de la mano del artista	c
cae el cincel al pie de la escultura.”	d (103)

(101) “Pepilla” de “Lascas.”

(102) “Historia de la Literatura Universal” edición citada, pág. 116 apén- dice Henríquez Ureña.

(103) “Napoleón” primera época.

Pero pronto, encontramos una innovación la tonalidad del endecasílabo ya no es la misma, ha variado:

“Cosas sin alma que os mostráis a ella      a  
y la servís en muchedumbre tanta      b  
¡temblad! La móvil hora no adelanta      b  
sin imprimiros destructora huella.      a

De la materia resistente y bella      a  
tomad lo que más dura y más encanta;      b  
si sois piedra, sed mármol; si sois planta,      b  
sed laurel; si sois llama, sed estrella.      a

Mas no esperéis la eternidad. El lodo      c  
se disuelve en la onda que lo crea;      d  
Dios y la idea y por distinto modo,      c

pueden sólo foltar en la marea      d  
del objeto y del ser. Dios sobre todo      c  
y sobre todo lo demás, la idea.”      d (104)

Como vemos nuestro poeta siguiendo a los primitivos poetas castellanos, modifica la colocación de los acentos suprimiendo así el sonsonete peculiar de la forma clásica, (105) como después lo harían otros escritores modernistas.

---

(104) “A las cosas sin alma.” primera época.

(105) Los clásicos castellanos nunca usaron la acentuación en sexta sílaba únicamente, ya que siempre la combinaron con la de cuarta y octava pero había un predominio notable de la primera sobre la segunda:

“Un soneto me manda hacer Violante,      6  
que en mi vida me he visto en tanto aprieto,      6  
catorce versos dicen que es soneto      6  
burla burlando van los tres delante;      4-8

yo pensé que no hallara consonante,      6  
y estoy a la mitad de otro cuarteto;      6  
mas si me veo en el primer terceto,      4-8  
no hay cosa en los cuartetos que me espante.”      6

“La mina de Plata” acto III escena IV. Lope de Vega.  
y como se habrá notado las innovaciones modernistas consisten precisamente en lo contrario es decir en hacer predominar la segunda acentuación sobre la primera. Esta acentuación en la cuarta y octava sílaba la encontramos además de en los primitivos poetas castellanos, en autores mexicanos del siglo XVI:

“Viene de España por el mar salobre  
a nuestro mexicano domicilio  
un hombre tosco sin ningún auxilio,  
de salud falto y de dinero pobre.”

“El criollo responde al advenedizo” “anónimo de sátira hispano-mexicana.”

Pero esta renovación ya que como hemos visto no es una innovación, <sup>(106)</sup> no le satisface y entonces varía el metro haciendo sonetos octosílabos (“En el Album de Eduardo Sánchez” última época) decasílabos (“Cintas de Sol” I, II, III de “Lascas”) dodecasílabos (“Canción “Medieval” de “Lascas”) alejandrinos (“Ejemplo” de “Lascas”) de 16 sílabas (“La Giganta” I y II de “Lascas”) y aun de veinte sílabas:

“Siempre aguijo el ingenio en la lírica; y el en vano al misterio se asoma a  
a buscar a la flor del deseo vaso digno del puro ideal (agudo) b  
¡quién hiciera un trova tan dulce, que al espíritu fuese un aroma a  
a un ungüento de suaves caricias con suspiros de luz musical. (agudo) b

Por desdén a la pista plebeya, la ilusión empinada en su lema a  
a quiere asir ante límpidas nubes virtud apta en sutil material; (agudo) b  
pero el alma en el barro se yergue y el magnífico afán se desploma a  
a y revuelca sus nobles armiños en el negro y batido fangal. (agudo) b

La palabra en el metro resulta baja y fútil pirueta en maroma; a  
a y un funámbulo erecto pontífice lleva manto de pompa caudal. (agudo) b  
Y si el gusto en sus ricas finezas pide nuevo poder al idioma a

aseméjase al ángel rebelde que concita en el reino del mal. (agudo) b  
a ¡Quién hiciera una trova tan dulce que al espíritu fuese un aroma a  
a un ungüento de suaves caricias con suspiros de luz musical.” (agudo <sup>107</sup>) b

En este último soneto Díaz Mirón introduce una nueva variación, la rima en los cuartetos es ahora de pie cruzado y para favorecer el uso del ritornello la hace fija también en los tercetos, <sup>(108)</sup> nótese además que todos los versos pares terminan también en palabra, aguda, lo que da al poema el ritmo que tiene.

También encontramos en Díaz Mirón el romance, éste está compuesto de un número indeterminado de versos octosílabos asonantes los pares y libres los impares; como ya hemos dicho lo usa mucho en su primera época, pero lo suprime completamente en “Lascas”; donde utiliza el romancillo (romance de arte menor):

<sup>(106)</sup> “Sus innovaciones métricas —dice Zorrilla de San Martín hablando de Rubén Darío— que muchos, tanto de sus impugnadores, como de sus discípulos, no han sabido comprender, tienen fundamento racional y encuentran precedente en los clásicos y primitivos poetas castellanos; es tan renovador como innovador.” “Historia de la Literatura Universal” de Juan C. Zorrilla de San Martín, quinta edición corregida y aumentada, Editorial Nascimento 1940, pág. 576.

<sup>(107)</sup> “Gris de Perla” de “Lascas.”

<sup>(108)</sup> Como vemos Díaz Mirón no está satisfecho con lo logrado y cada vez se pone más dificultades, para ello usa en muchos de sus sonetos la rima fija y el ritornello como en:

“A mis versos” soneto decasílabo con rima fija  
“En el Album” soneto octosílabo con rima fija y ritornello  
“A Ti” soneto endecasílabo con rima fija y ritornello  
“Música de Schubert” soneto dodecasílabo con rima fija y ritornello.

Además introduce como ya hemos visto variaciones en la rima de los cuartetos que puede ser alterna o de cuarteta cervantina.

“Cubierto de jiras  
al ábrego hirsutas  
al par que las mechas  
crecidas y rubias  
el pobre chiquillo  
se postra en la tumba  
y en voz de sollozos  
revienta y murmura:  
“mamá, soy Paquito;  
no haré travesuras.”

Y un cielo impasible  
despliega su curva.” (109)

El uso de este metro tan ágil y alegre en un tema fúnebre, aunque raro no es difícil encontrarlo en otros escritores españoles como Góngora:

“La más bella niña  
de nuestro lugar,  
hoy viuda y sola  
y ayer por casar,  
viendo que sus ojos  
a la guerra van,  
a su madre dice  
que escucha su mal:  
dexadme llorar  
orillas del mar.”

como en Bécquer:

“De un reloj se oía  
compasado el péndulo  
y de algunos cirios  
el chisporroteo.  
Tan medroso y triste  
tan oscuro y yerto  
todo se encontraba...  
que pensé un momento:  
¡Dios mío, qué solos  
se quedan los muertos!

y en González Martínez:

“La ventana aquella  
donde tantas veces  
regaba la niña  
tiestos de claveles,

---

(109) “Paquito” “Lascas.”

aquel ventanillo  
donde el sol riente  
asomaba un rayo  
por decirle ¿“duermes”?  
cerrado se encuentra  
cerrado por siempre.”

Además “Paquito” tiene afín con los dos primeros romancillos citados, el uso del estribillo de notable efecto dramático:

“Y un cielo impasible  
despliega su curva.”

Díaz Mirón demuestra tanto en este poema como en “Nox” la poética y a la vez emocionante impresión que un estribillo de este tipo puede inspirar en el oyente:

“La fiesta de tu boda  
será mañana.”

después de él García Lorca explotará hábilmente este recurso poético, principalmente en su inolvidable “Llanto por Ignacio Sánchez Mejía” repitiendo hasta la saciedad la trágica frase: “a las cinco de la tarde” en todas sus posibles variaciones:

“A las cinco en punto de la tarde”  
.....  
¡Ay, qué terribles cinco de la tarde!  
¡eran las cinco en todos los relojes!  
¡eran las cinco en sombra de la tarde!

El romance es otra de las formas estróficas clásica de la poesía medieval española, cuya resurrección en toda su plenitud y fuerza se debe principalmente a los poetas modernos. Primero tenemos a un “modernista” como Leopoldo Lugones:

“Sangre le salta a los labios,  
nunca la pudo borrar,  
lo que con sus labios toca,  
sangre se pone a manar.

Sangrientas son sus palabras  
y su sonrisa fatal.  
sangrienta el agua que bebe,  
sangriento todo manjar.” (110)

Y después García Lorca en su extraordinario “Romancero Gitano.”

*La heterometría, principalmente el uso de la silva.* — Como ya hemos dicho con anterioridad la única combinación heterométrica que acepta

---

(110) “El Beso” del “Romancero.”

plenamente la poesía culta es la silva. Esta forma de origen italiano, está compuesta de endecasílabos y heptasílabos combinados libremente y rimados al arbitrio del autor.

Con dificultad hallaremos una forma éstrófica que se adapte mejor al carácter agresivo e impetuoso de Díaz Mirón que ésta y que con mayor entusiasmo haya cultivado sobre todo en su primera época. Ejemplo típico de ello es su oda a Víctor Hugo:

“¿Qué palabra mejor que la que canta?  
¿Qué timbres de más prez que los que encierra  
ese rey triunfador a cuya planta  
es un mezquino pedestal la tierra?

.....  
¡contemplad al coloso!  
Ved cómo lucha y lucha y no desmaya,  
el más alto crestón del Himalaya;  
cómo allí, puesto en Dios el pensamiento,  
revela un nuevo mundo en cada grito...  
¡Atlas en que se apoya el firmamento!  
¡Atalaya que explora el infinito!” (111)

Como ya dijimos en silvas escribió nuestro poeta algunos de sus mejores poemas, porque esta combinación métrica se prestaba a su temperamento.

*El uso de la rima.*— En su primera época las rimas empleadas por Díaz Mirón son fáciles y no ofrecen ninguna dificultad al lector y menos al poeta, pero en “Lascas” y en su última época son difíciles, arduas y no pocas veces duras al oído; por otra parte, el uso de la rima consonante es casi continua en sus poesías y cuando desea suprimirla se aferra a la asonancia; con una sola excepción su poesía “Respuesta” escrita en endecasílabos blancos, forma de larga tradición española.

*La poesía acentual.*— La versificación acentual propiamente dicha, no lo encontramos en la poesía moderna sino hasta la aparición de Juan Ramón Jiménez; pero en los libros de “modernistas” como Darío, Silva, Díaz Mirón, Nervo, Urbina, González Martínez, Jaimes Freyre... hay como dice Henríquez Ureña “innumerables ejemplos de versificación regular de origen rítmico.” (112)

Veamos lo que quiso decir el crítico en esta frase:

Los primitivos versos al estilo de “Gaita Gallega” que pertenecen a la llamada versificación acentual, combinan metros decasílabos, endecasílabos y dodecasílabos con hexasílabos y en ocasiones algunos más. Pero esta forma como la seguidilla, llegó a hacerse regular en la poesía culta (113) y ya en Calderón encontramos versos decasílabos y dodeca-

(111) “Víctor Hugo” primera época.

(112) “Antología de la Versificación Rítmica” edición citada p. 77 nota.

(113) “Cuatro tipos de versificación rítmica se definen entonces —dice Henríquez Ureña— (siglos XIV a XVIII) la seguidilla metro fluctuante en sus orígenes, pero que a partir de 1650 se vuelve regular en la poesía culta; los versos a estilo de “Gaita Gallega”, decasílabos, endecasílabos, dodecasílabos y hexasílabos mezclándose en otros más; las combinaciones en que predomina el eneasílabo; y los esquemas libres” “Antología de la Versificación Rítmica” p. 8.



sílabos con hexasílabos (este último en forma de pie quebrado) en una combinación estrófica isométrica:

Coro 1	“A la sombra de un monte eminente	10
	que es pira inmortal,	6
	se desgrana un arroyo por venas	10
	de plata torcida y hilado cristal	12
Coro 2	sierpecilla escamada de flores	10
	intenta correr,	6
	cuando luego detienen sus pasos	10
	prisiones suaves de rosa y clavel.”	12 (114)

Ya desde el siglo XVII se evita el hexasílabo, conservándose tan sólo la combinación deca-dodecasílaba como más tarde vemos en Bécquer:

“Yo sé un himno gigante y extraño	10
que anuncia en la noche del alma una aurora	12
y estas páginas son de ese himno	10
cadencias que el aire dilata en las sombras.”	12 (115)

Esta combinación fué muy popular entre los poetas “modernistas” encontrándose en Díaz Mirón:

10	“Cuando vienen a mí esos recuerdos,
12	cadentes efluvios de abril y de aurora;
10	al sentir ese fresco rocío
12	de gotas de cielo, yo sufro en mi sombra
10	lo que acaso padece en la suya
12	el tétrico sauce, guirnalda mortuoria,
10	cuando un grupo de vívidos pájaros
12	festivo y cantante se esparce en su copa.” (116, 117)

La única composición más o menos libre que tiene nuestro poeta es “Idilio” en el que usa versos de diez, doce, nueve (118) y seis sílabas; aunque esta irregularidad sea más aparente que real pues el poema es de base deca-dodecasílaba: (119)

“El sol meridiano fulgura,	9
suspense en el Toro;	6
y el paisaje con varia verdura,	10
parece artificio de talla y pintura,	12
según está quieto en el oro.”	9 (120)

(114) “El Castillo de Lindabridis” acto III.

(115) “I” de “Rimas.”

(116) El decasílabo siempre es anapéstico.

(117) “Ritmos” primera época.

(118) Es el único caso en que encontramos eneasílabos en las poesías de Díaz Mirón, y eso como variante catelética.

(119) Otros ejemplos de poemas irregulares, de base deca-dodecasílaba son: “La página Blanca” de “Prosas Profanas” de Rubén Darío, y “eran dos hermanas” de “Los senderos ocultos” de González Martínez.

(120) “Idilio” de “Lascas.”

CONCLUSIONES. — Ya en Díaz Mirón como vemos no encontramos la asombrosa timidez de Gutiérrez Nájera en sus innovaciones métricas, pero comparada con la versificación de otros poetas “modernistas” es por lo escaso de novedades, si no pobre, sí por lo menos francamente tradicional.

En primer lugar veamos sus metros: hay un predominio notable de los tradicionales octosílabo y endecasílabo y no encontramos para nada el eneasílabo (como metro base) y el tricaidecasílabo, versos que después serían el caballito de batalla de los autores “modernistas”. En segundo lugar la acentuación de sus versos, aunque variada, se apega en general a la tradicional española. . . Para terminar podemos afirmar con Enrique González Martínez que “la innovación métrica, (de Díaz Mirón) sin trasponer los linderos tradicionales, se caracteriza por una variedad sapiente en que parecían desempolvarse ritmos abandonados que una mano diestra se encargaba de ennoblecer y dignificar.” <sup>(121)</sup>

---

<sup>(121)</sup> “Diez excursiones de buena voluntad por el campo de la poesía mexicana.” Parte dedicada a Salvador Díaz Mirón. Conferencias de Enrique González Martínez. (inéditas)

## EDICIONES DE LAS OBRAS DE SALVADOR DIAZ MIRON

"*POESIAS*".— Su retrato, rasgos biográficos y poesías escogidas de varios autores coleccionadas, bajo la dirección del general don Vicente Ruiz Palacio por Francisco J. Arredondo. El parnaso mexicano. México 1886. Prólogo de Enrique Pérez Valencia. Segunda edición. 1901.

"*POESIAS*".— New York. Benton y Cía. 1895. Segunda edición 1900. (Ediciones hechas sin el consentimiento del autor).

"*LASCAS*".— Primera edición. Tipografía del Gobierno del Estado. Xalapa 1901. (Única colección autorizada por el poeta).

"*LASCAS*".— Tipografía del Estado, Xalapa 1906.

"*LASCAS*".— Madrid. Editorial América 1917. Biblioteca Andrés Bello, XXVII, con "El poeta y su poesía" de los editores.

"*POEMAS*".— Tipografía Manguía. México 1918. Cultura, Tomo VIII, Nº 3. Prólogo de Rafael López.

"*POESIAS*".— Selección de Enrique González Martínez. México. Porrúa, 1920.

"*POESIAS*".— México. Librería Apolo. Segunda época, Nº 7.

"*SELECCION DE POEMAS*".— Editorial Orientaciones. México 1932.

"*SUS MEJORES POEMAS*".— Editorial América. Madrid. Prólogo de Rufino Blanco Fombona. (El trabajo que sirve de prólogo a esta edición está compuesto de dos artículos publicados por el autor, uno el 31 de mayo de 1928 y poco después de la muerte del poeta, el 21 de junio del mismo año, el otro en el "Sol de Madrid". Blanco Fombona incluye estos artículos en su libro "El Modernismo y los Poetas Modernistas").

"*POESIAS COMPLETAS*".— Esbozo biográfico, notas y bibliografía de Antonio Castro Leal, clásicos mexicanos, Porrúa hermanos y Cía. México 1941.

"*SALVADOR DIAZ MIRON*".— Selección y notas preliminares de Roberto Blanco Moheno, Biblioteca Enciclopédica Popular, Secretaría de Educación Pública. México 1947.

"*POESIAS COMPLETAS*".— Segunda edición (corregida). Colección de Escritores Mexicanos. Editorial Porrúa. México 1947. Edición y Prólogo de Antonio Castro Leal. Edición utilizada en nuestro trabajo.

"*SUS MEJORES POESIAS*".— Edición ilustrada con el retrato y biografía del autor, el libro español, México 1947. Con cuatro poesías al poeta, de Fernando Celada (mexicano), Rafael López (mexicano), A. Arévalo Larriva (venezolano) y Rubén Darío (nicaragüense).

## BIBLIOGRAFIA

- ACUÑA MANUEL. — “*Sus mejores poesías.*” Primera edición. El Libro Español. México.
- AMEZAGA CARLOS G. — “*Poetas Mexicanos.*” Imprenta de Pablo E. Coni e Hijos. Buenos Aires 1896.
- BECQUER GUSTAVO ADOLFO. — “*Rimas y Leyendas.*” Cuarta edición Editorial Espasa Calpe. Argentina 1940.
- BLANCO FOMBONA RUFINO. — “*El Modernismo y los poetas Modernistas.*” Primera edición. Editorial Mundo Latino. Madrid 1929.
- CÁLDERON DE LA BARCA PEDRO. — “*Casa con dos puertas mala es de guardar*” y “*El Mágico Prodigioso*” Segunda edición, Editorial Espasa Calpe. Argentina 1946.
- CASTRO LEAL ANTONIO. — “*Las cien mejores poesías mexicanas modernas.*” (De Manuel Gutiérrez Nájera a nuestros días). Primera edición. Editorial Porrúa. 1945.
- COLIN EDUARDO. — *Verbo Selecto.*” Crítica hispanoamericana. México. 1922.
- COESTER ALFRED. — “*An Anthology of the Modernist Movement in Spanish America.*” The athenaeum Press, Boston.
- CUEVAS MARIANO. — “*Historia de la Nación Mexicana.*” Primera edición. Talleres Tipográficos Modelo. México. 1940.
- DARIO RUBEN. — “*Autobiografía.*” Editorial Mundo Latino, Primera edición. Madrid, 1920.
- DARIO RUBEN. — “*Azul...*” Séptima edición, Editorial Espasa Calpe. Argentina. (Colección Austral) 1946.
- DARIO RUBEN. — “*Canto a la Argentina,*” “*Oda a Mitre*” y “*Canto épico a las glorias de Chile.*” Primera edición. Editorial Espasa Calpe. Argentina (Colección Austral) 1949.
- DARIO RUBEN. — “*Cantos de Vida y de Esperanza.*” Sexta edición. Editorial Espasa Calpe. Argentina. 1945.
- DARIO RUBEN. — “*El Canto Errante.*” Primera edición. Editorial Espasa Calpe. Argentina (Colección Austral). 1945.
- DARIO RUBEN. — “*El viaje a Nicaragua*” e “*Historia de mis libros.*” Editorial Mundo Latino. Madrid 1919.
- DARIO RUBEN. — “*Opiniones.*” Editorial Mundo Latino Madrid. 1920.
- DARIO RUBEN. — “*Poema del Otoño.*” Tercera edición. Editorial Espasa Calpe. Argentina (Colección Austral) 1946.
- DARIO RUBEN. — “*Primeras Notas,*” “*Abrojos,*” “*Azul...*” “*Prosas Profanas*” y “*El Canto errante.*” Colección Antológica con los juicios de algunos escritores españoles y sudamericanos de Rubén Darío.
- DARIO RUBEN. — “*Prosas Profanas*” Tercera edición. Editorial Espasa Calpe. Argentina (Colección Austral). 1948.
- DAVALOS BALBINO. — “*Ensayo de Crítica literaria*” México 1901.

- DEL CASAL JULIAN. — *Sus mejores poemas* Editorial América. Madrid.
- DE LA FLOR CASANOVA NOE. — *"Díaz Mirón y otros poemas."* México 1935.
- DIAZ MIRON SALVADOR. — *"Lascas"* Editorial América. Madrid 1917.
- DIAZ MIRON SALVADOR. — *"Poemas"* Primera edición. Tipografía Munguía. México 1918. Cultura Tomo VIII N<sup>o</sup> 3. Prólogo de Rafael López.
- ♣ DIAZ MIRON SALVADOR. — *"Poesías Completas"* segunda edición (corregida). Colección de Escritores mexicanos, Editorial Porrúa. México 1947. Edición y Prólogo de Antonio Castro Leal.
- ♣ DIAZ MIRON SALVADOR. — *"Poesías Completas"* Esbozo biográfico, notas y bibliografía de Antonio Castro Leal. Clásicos Mexicanos. Porrúa Hermanos y Cía. México. 1941.
- DIAZ MIRON SALVADOR. — *"Salvador Díaz Mirón"* Selección y Notas preliminares de Roberto Blanco Moheno, Biblioteca Enciclopédica Popular. Secretaría de Educación Pública. México. 1947.
- DIAZ MIRON SALVADOR. — *"Sus mejores poemas"* Primera edición. Editorial América. Madrid. Prólogo de Rufino Blanco Fombona. 1929. (El trabajo que sirve de prólogo a esta edición fueron dos artículos publicados por el autor, uno el 31 de mayo de 1928 en "El Sol de Madrid" y poco después de la muerte del poeta, el 21 de junio del mismo año, el otro. Blanco Fombona incluye estos dos trabajos en su libro "El Modernismo y los poetas Modernistas").
- DIAZ MIRON SALVADOR. — *"Sus Mejores Poesías"* Edición ilustrada con el retrato y biografía del autor. El Libro Español. México 1947. Con cuatro poesías al poeta de Fernando Celada (mexicano), Rafael López (mexicano), A. Arévalo Larriva (venezolano) y Rubén Darío (nicaragüense). (Sus discursos en artículos).
- DIAZ PLAJA GUILLERMO. — *"Historia de la poesía lírica española"* Segunda edición corregida y aumentada, Editorial Labor. Barcelona. 1948.
- DUNDAS CRAIG. — *"The Modernist Trend in Spanish America Poetry"* University California Press, Berkeley California 1934.
- ESCUDERO ANGEL. — *"El Duelo en México"* Primera edición. Imprenta Mundial. México. 1936 Prólogo de Artemio del Valle Arizpe.
- ESPRONCEDA JOSE DE. — *"Poesías Líricas"* y *"El estudiante de Salamanca"* Primera edición. Editorial Espasa Calpe. Argentina. (Colección Austral). 1949.
- ESTRADA GENARO. — *"Poetas nuevos de México."* Antologías con noticias biográficas, críticas y bibliográficas. Ediciones Porrúa. México 1916.
- FERNANDEZ MAC GREGOR GENARO. — *"Carátulas"* Primera edición. Ediciones Botas. México 1935.
- FERNANDEZ MAC GREGOR GENARO. — *"Salvador Díaz Mirón"* Conferencias del Palacio de Bellas Artes. México 1935.
- FLORES MANUEL M. — *"Sus mejores poesías."* Primera edición. El Libro Español. México.
- GABRIEL Y GALAN JOSE MA. — *"Obras Completas"* Segunda edición. Editorial Sopena. Argentina 1944.
- GARCIA LORGA FEDERICO. — *"Romancero Gitano"*, *"Poemas del Cante Jondo"* y *"Llanto por Ignacio Sánchez Mejías"* Primera edición. Editorial Pax. México 1942.
- GONGORA Y ARGOTE LUIS. — *"Antología"* Segunda edición. Editorial Espasa Calpe. Argentina 1943.
- GONZALEZ MARTINEZ ENRIQUE. — *"El Hombre del Buho"* (misterio de una vocación). Ediciones Cuadernos Americanos. México. 1944.

- \* GONZALEZ MARTINEZ ENRIQUE. — "*Poesías completas*" Primera edición Asociación de Libreros y Editores Mexicanos. México 1944.
- GONZALEZ PEÑA CARLOS. — "*Historia de la Literatura Mexicana*" Tercera edición (corregida y aumentada). Editorial Porrúa. México 1945.
- GUTIERREZ NAJERA MANUEL. — "*Sus mejores poesías*" Primera edición El Libro Español. México.
- HENRIQUEZ UREÑA PEDRO. — "*Antología de la Versificación Rítmica*" Primera edición. Cultura Tomo X N° 2. México 1919.
- HENRIQUEZ UREÑA PEDRO. — "*La Versificación Irregular en la Poesía Castellana.*" Segunda edición (corregida y adicionada). Editorial Hernando. Madrid 1933. Prólogo de Ramón Menéndez Pidal.
- HENRIQUEZ UREÑA PEDRO. — "*Las corrientes literarias en la América Hispánica.*" Primera edición en español. Biblioteca Americana. Editorial Fondo de Cultura Económica. México 1949.
- HENRIQUEZ UREÑA PEDRO. — "*Literary Currents in Hispanic America*" Harvard University Press Cambridge Massachusetts 1946.
- HITA ARCIPRESTE DE. — "*Libro de buen amor*" Quinta edición Editorial Espasa Calpe, Argentina (Colección Austral) 1948.
- HORACIO. — "*Les Textes Latins*" Edición de Albert Bazoin. Ediciones Minerva. México 1940.
- IBARBOUROU JUANA DE. — "*Poemas*" Quinta edición. Editorial Espasa Calpe, Argentina (Colección Austral) 1946.
- ILLESCAS FRANCISCO Y HERNANDEZ JUAN BARTOLO. — "*Escritores Veracruzanos.*" Reseña biográfica antológica. Primera edición. Imprenta Veracruz. Veracruz, Ver. 1945.
- JIMENEZ RUEDA JULIO. — "*Historia de la Literatura Mexicana*" Segunda edición. Ediciones Botas. 1934.
- LOPEZ VELARDE RAMON. — "*Obras completas*" Primera edición. Editorial Nueva España. (Colección Atenea). México 1944.
- LUGONES LEOPOLDO. — "*Romancero*" Tercera edición. Editorial Espasa Calpe. Argentina (Colección Austral). 1943.
- LUGONES LEOPOLDO. — "*Antología Poética*" Séptima edición. Editorial Espasa Calpe. Argentina (Colección Austral).
- MANRIQUE JORGE. — "*Obra completa*" Cuarta edición. Editorial Espasa Calpe. Argentina. 1945.
- MENDEZ PLANCARTE GABRIEL. — "*Horacio de México*" Ediciones de Universidad Nacional. 1937.
- MENDEZ PLANCARTE ALFONSO. — "*Poetas Novohispanos*" (Primer siglo 1521-1621). Imprenta Universitaria. México 1942.
- MENENDEZ PIDAL RAMON. — "*Poesía árabe y poesía europea*" Segunda edición. Editorial Espasa Calpe. Argentina (Colección Austral) 1945.
- MENENDEZ PIDAL RAMON. — "*Poesía juglaresca y juglares*" Segunda edición. Editorial Espasa Calpe. Argentina 1945.
- MENENDEZ Y PELAYO MARCELINO. — "*Poetas de la Corte de Don Juan II*" Primera edición. Editorial Espasa Calpe. Argentina 1943.
- NERVO AMADO. — "*Poesías Completas*" Primera edición. Editorial Nueva España. Colección Atenea. México 1944.
- NUÑEZ DE ARCE GASPAS. — "*Poesías Completas*" Editorial Sopena. Argentina 1944.
- NUÑEZ Y DOMINGUEZ ROBERTO. — "*Semáforo*" (Luces de aquí y de allá) 1938.

- NUÑEZ Y DOMINGUEZ ROBERTO.—“*Díaz Mirón*” México, 1938.
- ONIS FEDERICO DE.—“*Antología de la poesía española e hispano americana*” (1882-1932). Publicaciones de la Revista de Filología Española. Madrid 1934.
- PRAMPOLINI SANTIAGO.—“*Historia de la Literatura Universal*” Primera edición (versión en español). Editorial Uteha. Argentina 1941.
- PUIG CAUSARANC JOSE MANUEL.—“*Mirando la vida*” México 1943. (Contiene la oración fúnebre pronunciada por el autor en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria en el Homenaje a Salvador Díaz Mirón). 15 de Junio de 1928.
- QUEVEDO FRANCISCO DE.—“*Antología Poética*” Segunda edición. Editorial Espasa Calpe. Argentina. 1945.
- ROBLES Y G. DE COSIO Ma.—“*La poesía de Salvador Díaz Mirón.*” México 1941. (Tesis para obtener el grado de maestro en letras).
- ROSEN WILLIAM.—“*La influencia de la obra de Víctor Hugo sobre la poesía de Salvador Díaz Mirón.*” México 1950. (Tesis para obtener el grado de maestro en Artes en Español).
- SANTOS CHOCANO JOSE.—“*Antología Poética*” (Selección y Prólogo de Alfonso Escudero). Primera edición. Editorial Espasa Calpe. Argentina Colección Austral). 1947.
- SANTOS CHOCANO JOSE.—“*Poemas Escogidos*” Primera edición. Librería de la Vda. de Ch. Bouret. 1921, con poesías de “Alma América” “Arte vida”, “Prosas Líricas” “de estampas new yorkinas”, “Nocturnos” y “El Dorado.”
- SESTO JULIO.—“*La Bohemia de la muerte*” (biografías y anecdotario pintoresco de cien mexicanos célebres en el arte, muertos en la pobreza y el abandono, y estudio crítico de sus obras). Editorial Tricolor. México 1929.
- SILVA JOSE ASUNCION.—“*Poesías*” Primera edición. Editorial Espasa Calpe. Argentina (Colección Austral). 1943.
- STORNI ALFONSINA.—“*Antología Poética*” Octava edición. Editorial Espasa Calpe. (Colección Austral). Argentina 1946.
- TORRES BODET JAIME.—“*Contemporáneos*” Nota de crítica. Herrero. México 1928.
- TORRES RIOSECO ARTURO.—“*Precursores del Modernismo*” Primera edición. Talleres Calpe. Madrid 1925.
- TORRES RIOSECO ARTURO Y RALPH E. WARNER.—“*Bibliografía de la poesía mexicana*” Primera edición. Harvard University Press. 1934.
- UNAMUNO MIGUEL DE.—“*Algunas consideraciones sobre la literatura hispano-americana*” Primera edición. Editorial Espasa Calpe. (Colección Austral). Argentina. 1947.
- URBINA LUIS G.—“*La vida literaria en México y la literatura mexicana durante la guerra de Independencia*” Primera edición. Colección de Escritores mexicanos. Tomo 27. Editorial Porrúa. México 1946. Edición y Prólogo de Antonio Castro Leal.
- URBINA LUIS G.—“*Poesías Completas*” Primera edición Editorial Porrúa. México 1946. Colección de escritores mexicanos. Tomos 28 y 29. Edición y Prólogo de Antonio Castro Leal.
- VEGA CARPIO LOPE FELIX DE.—“*La niña de Plata*” Primera edición. Editorial Espasa Calpe. Colección Austral. Argentina 1946.
- VEGA CARPIO LOPE FELIX DE.—“*Poesías Líricas*” Primera edición. Editorial Espasa Calpe. Colección Austral. Argentina 1942.
- VALBUENA ANTONIO DE (Miguel de Escalada).—“*Ripios Ultramarinos*” Primera edición. Librería de Victoriano Suárez. Madrid 1893.
- VILLAESPEA FRANCISCO.—“*Bajo la lluvia*” Primera edición. Biblioteca Renacimiento. Madrid 1910.
- VIRGILIO.—“*Eneida.*” Instituto Antonio de Nebrija. Sucesores de Rivadeneyra. Madrid 1942. Introducción y comentario de Heliodoro Fuentes. S. J.
- ARRILLA DE SAN MARTINI JUAN C.—“*Historia de la Literatura Universal.*” Quinta edición corregida y aumentada. Editorial Renacimiento.



## ARTICULOS DE PERIODICOS Y REVISTAS Y DISCURSOS PRONUNCIADOS POR DIAZ MIRON EN LA CAMARA DE DIPUTADOS

- EL CORRESPONSAL. — *“Algunos rasgos biográficos de Salvador Díaz Mirón.”* Artículo publicado por “El Dictamen” de Veracruz, el domingo 16 de junio de 1929. Año XXXI, N° 7397. Magazine p. 2.
- EL CORRESPONSAL. — *“Alto tributo a Díaz Mirón / su cadáver será traído a la capital / descansará en la rotonda de los hombres ilustres, junto a Amado Nervo / La translación se hará por acuerdo del señor Presidente de la República”* Artículo publicado por “El Universal”, del jueves 14 de junio de 1928. Año XII. Tomo XLVII N° 4249. Primera Sección. p. 1.
- ANCONA JULIO. — *“Ansia de perfección.”* en “Panorama de las letras.” Artículo publicado por “El Dictamen” de Veracruz, el domingo 20 de agosto de 1939. Año XLÍ. N° 10859. p. 2. Columnas 4 y 5.
- ANCONA JULIO. — *“Victor Hugo y Salvador Díaz Mirón,”* en “Panorama de las letras.” Artículo publicado por “El Dictamen” de Veracruz, el domingo 25 de junio de 1939. Segunda edición. Primera plana.
- EL CORRESPONSAL. — *“Apoteosis de Díaz Mirón” / los funerales fueron una glorificación / descansa el poeta en la misma fosa que ocupó don Guadalupe Victoria / la tumba está separada de la de Amado Nervo solo por la de Angela Peralta.”* Artículo publicado por “El Universal” el domingo 17 de junio de 1928. Año XII. Tomo XLVII. N° 4252. Primera sección. p. 1.
- BARRIOS ROBERTO. — *“Mi última entrevista con Salvador Díaz Mirón.”* Artículo publicado por “El Universal” del viernes 15 de junio de 1928. Año XII. Tomo XLVII. N° 4250. Primera edición. p. 3.
- BLANCO FOMBONA RUFINO. — *“Un gran poeta: Díaz Mirón.”* Artículo publicado por “El Sol” de Madrid y reproducido por “El Dictamen” de Veracruz, el miércoles 27 de junio de 1928. Año XXX. N° 7055. p. 2 y 7.
- BRUMMEL (MANUEL PUGA Y ACAL). — *“A Byron por Salvador Díaz Mirón.”* En “críticas semanarias.” Artículo publicado por “El Pabellón Nacional”, el viernes 23 de diciembre de 1887. Año I. N° 243. p. 2 y 3.
- CAMPOS RUBEN M. — *“A las cumbres.”* en loor de Díaz Mirón. Poesía publicada por “El Universal” del jueves 14 de junio de 1928. Año XII. Tomo XLVII. N° 4249. Primera Sección. p. 11.
- CAMPOS RUBEN M. — *“Un homenaje al poeta”* Carta de Rubén M. Campos al poeta, publicada en “El Universal” del jueves 14 de junio de 1928. Año XII. Tomo XLVII. N° 4249. Primera sección. p. 11.
- CARCOMA JUAN. — *“El Ingenio y la Elocuencia de Díaz Mirón”, “El Espíritu del poeta a través de amigos y escritores.”* Artículo publicado por “El Universal Ilustrado”, el jueves 21 de junio de 1928. Año XII. N° 580. p. 15.
- CASTAÑARES GUSTAVO. — *“La Velada en el anfiteatro de la Preparatoria / Bello discurso del Dr. Puig.”* Artículo publicado por “Excelsior” el sábado 16 de junio de 1928. Año XII. Tomo III. N° 4106. Primera sección. p. 3.
- EL CORRESPONSAL. — *“Careo del señor Díaz Mirón y el diputado Salazar.”* Nota publicada por “El Imparcial” de “México” el sábado 24 de diciembre de 1910. Tomo XXIX N° 6110. p. 9. Columna 3.
- EL CORRESPONSAL. — *“Casas en que nació, vivió y murió Salvador Díaz Mirón.”* Artículo publicado por “El Dictamen” de Veracruz, el domingo 16 de junio de 1929. Año XXXI. N° 7397. Magazine. p. 8 y 12.
- COLIN EDUARDO. — *“La poesía de Díaz Mirón.”* Artículo publicado por “Revista de Revistas” el 24 de junio de 1928. p. 24.



- EL CORRESPONSAL.—“*Como fueron los funerales del poeta.*” Artículo publicado por “El Dictamen” de Veracruz el domingo 16 de junio de 1929. Año XXXI. N° 7397 Magazine. p. 11.
- EL CORRESPONSAL.—“*Como honra México a quien honró las letras nacionales / homenaje sin precedente a Díaz Mirón / la ciudad que hace largos años consagró sus triunfos recibe con tristeza sus despojos mortales / imponente ceremonia en la Preparatoria / numerosísima concurrencia / hoy a las once será inhumado.*” Artículo publicado por “El Universal” el sábado 16 de junio de 1928. Año XII. Tomo XLVII. N° 4251. Primera sección. p. 1.
- CUEVAS RAFAEL.—“*Horario Artístico*”: “*Epitafio.*” Artículo publicado por Excélsior el domingo 24 de junio de 1928. Año XII. Tomo III. N° 4114. Primera sección. p. 5.
- DE DIVERSOS.—“*Anecdotario Diazmironiano.*” Artículo publicado por “El Dictamen” de Veracruz, el domingo 16 de junio de 1929. Año XXXI. N° 7397. Magazine. p. 10.
- DELATOUR LUIS.—“*Díaz Mirón.*” Artículo publicado por “Excélsior” de México, el viernes 15 de junio de 1928. Año XII. Tomo III. N° 4105. Primera sección. p. 5.
- DE LA VERACRUZ JUAN.—“*Anecdotario estudiantil de Díaz Mirón.*” Artículo publicado por “Revista de Revistas” el 12 de junio de 1932. Año XII. N° 1152.
- DELGADO JUAN B.—“*Salvador Díaz Mirón y sus dos épocas líricas.*” Artículo publicado por “El Universal ilustrado” de México, el jueves 14 de junio de 1928.
- EL CORRESPONSAL.—“*Dernieres nouvelles L'affaire Wolter-Díaz Mirón.*” Artículo publicado por “L'echo du Mexique” el sábado 2 de julio de 1892. 88 me. volume N° 154.
- EL CORRESPONSAL.—“*Desagravio a la memoria de Díaz Mirón.*” Nota publicada por “El Dictamen” de Veracruz, el lunes 18 de junio de 1928. Año XXX. N° 7046. p. 7 columna 8.
- EL CORRESPONSAL.—“*Díaz Mirón recibió el sincero y expresivo homenaje de todos los habitantes de la capital.*” Artículo publicado por “Excélsior” el sábado 16 de junio de 1928. Año XII. Tomo III. N° 4106. Primera sección. p. 1.
- DÍAZ MIRON SALVADOR.—“*A Chucho Valenzuela.*” Artículo publicado por Revista Moderna de México, en enero de 1906.
- DÍAZ MIRON SALVADOR.—“*A Una Dama.*” Poesía publicada por “El Imparcial,” el lunes 6 de octubre de 1913. Tomo XXXV. N° 7112. Primera sección. p. 3.
- DÍAZ MIRON SALVADOR.—“*De los más bellos poemas de Salvador Díaz Mirón.*” Poesías publicadas por “El Dictamen” de Veracruz, el domingo 17 de junio de 1928. Año XXX. N° 7045. Magazine p. 2.
- DÍAZ MIRON SALVADOR.—“*Discurso a propósito de la deuda inglesa,*” pronunciado por Díaz Mirón en la sesión del 12 de noviembre de 1884. Diario de los debates de la Cámara de Diputados. Tomo I, p. 214, 215, 216, 217, 218 y 219. Imprenta de G. Horcasitas. México 1884.
- DÍAZ MIRON SALVADOR.—“*Discurso a propósito de la deuda inglesa,*” pronunciado por Díaz Mirón en la sesión del 15 de noviembre de 1884. Diario de los debates de la Cámara de Diputados. Tomo I. p. 342, 343 y 344. Imprenta de G. Horcasitas. México 1884.
- DÍAZ MIRON SALVADOR.—“*Discurso a propósito de la deuda inglesa,*” pronunciado por Díaz Mirón en la sesión del 21 de octubre de 1885. Diario de los debates de la Cámara de Diputados. Tomo III. p. 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344 y 345. Imprenta de J. V. Villada. México 1886.

- DIÁZ MIRON SALVADOR. — “*Discurso con motivo de la muerte de Víctor Hugo*,” pronunciado por Díaz Mirón en la sesión del 23 de mayo de 1885. Diario de los debates de la Cámara de Diputados. Tomo II. p. 623 y 624. Imprenta de G. Horcasitas. México 1885.
- DIÁZ MIRON SALVADOR. — “*Discurso sobre la administración del General Manuel González*,” pronunciado por Díaz Mirón en la sesión del 28 de mayo de 1885. Diario de los debates de la Cámara de Diputados. Tomo II, p. 724 y 725. Imprenta de G. Horcasitas. México 1885.
- DIÁZ MIRON SALVADOR. — “*Discurso sobre la reforma constitucional*,” pronunciado por Díaz Mirón en la sesión del 2 de diciembre de 1903. Diario de los debates de la Cámara de Diputados. Tomo I, p. 449, 450, 451 y 452. Imprenta Lit. y encuadernación de Ireneo Paz.
- DIÁZ MIRON SALVADOR. — “*Discurso sobre los presupuestos*,” pronunciado por Díaz Mirón en la sesión del 19 de mayo de 1885. Diario de los debates de la Cámara de Diputados. Tomo II. p. 575, 576, 577 y 578. Imprenta de G. Horcasitas. México 1885.
- DIÁZ MIRON SALVADOR. — “*Mis versos a Byron y un juicio crítico de Brummel*.” Artículo publicado por “El Partido Liberal” el viernes 6 de enero de 1888. Tomo V. N.º 852. p. 1 y 2.
- DIÁZ MIRON SALVADOR. — “*Una renuncia y un voto de gracias*.” Nota publicada por “El Imparcial,” de México, el sábado 18 de julio de 1914. Tomo XX. N.º 6511. p. 3. Columnas una y dos.
- DIÁZ MIRON SALVADOR. — “*Venit Hesperus*” Poesía publicada por Revista Moderna de México, en enero de 1906.
- DIÁZ MIRON SALVADOR. — “*Víctor Hugo*.” Poesía publicada por “El Dictamen” de Veracruz el domingo 16 de junio de 1929. Año XXXI. N.º 7397 magazine. (con un retrato del poeta cuando tenía 31 años. 1884).
- EL CORRESPONSAL. — “*El asunto Díaz Mirón-Chapital ante el Juez 8.º de Instrucción. — ¿será desafortado el poeta veracruzano?*” Artículo publicado en el “Imparcial” de México el martes 13 de diciembre de 1910. Tomo XXIX. N.º 6,099. Primera plana, columnas una y dos.
- EL CORRESPONSAL. — “*El asunto Díaz Mirón-Chapital ayer declaró el señor Diputado Díaz Mirón*.” Nota publicada por “El Imparcial” el domingo 18 de diciembre de 1910. Tomo XXIX N.º 6104. p. 7. Columnas 3 y 4.
- EL CORRESPONSAL. — “*El cadáver de Salvador Díaz Mirón fué conducido ayer a la capital de la República*.” Noticia publicada por “El Dictamen” de Veracruz el 15 de junio de 1928. Año XXX. N.º 7043. Primera plana, columnas 7 y 8.
- EL DUENDE DE LA BIBLIOTECA. — “*Anécdotas de Salvador Díaz Mirón*.” Artículo publicado por “Revistas de Revistas” el domingo 24 de junio de 1928. p. 37.
- EL CORRESPONSAL. — “*El ilustre poeta Don Salvador Díaz Mirón agonizaba hoy en la madrugada. — Ninguna esperanza había de que el cantor de América, el formidable autor de “Lascas” se salvara*.” Nota publicada por “El Dictamen” de Veracruz, el martes 12 de junio de 1928. Año XXX. N.º 7040, primera plana, columnas 6 y 7. (con un retrato del poeta).
- EL CORRESPONSAL. — “*El incidente Díaz Mirón-Chapital*.” Ayer hubo otra sesión secreta. — *El expediente será consignado a la comisión del gran jurado*.” Nota publicada por “El Imparcial” de México, el viernes 9 de diciembre de 1910. Tomo XXIX N.º 6095. Primera plana, sexta columna.
- EL CORRESPONSAL. — “*El poeta Díaz Mirón fué detenido en Belén*.” Nota publicada por “El Imparcial” de México, el martes 20 de diciembre de 1910. Tomo XXIX. N.º 6106 plana 1, columnas una y dos.
- EL CORRESPONSAL. — “*El primer homenaje a Salvador Díaz Mirón*.” Nota publicada por “El Universal”, el martes 19 de junio de 1928. Año XXI, Tomo XLVII. N.º 4254. Primera sección. p. 10.

- EL CORRESPONSAL. — “*El señor Díaz Mirón ante el juez octavo de Instrucción. — El expediente fué turnado a medio día.*” Nota publicada por “El Imparcial” el sábado 17 de diciembre de 1910. Tomo XXIX. N° 6103. p. 9. Columna 1 y 2.
- EL CORRESPONSAL (Salvador Díaz Mirón). — “*El señor Presidente de la República nos hizo ayer la honra de visitar “El Imparcial.”*” Nota publicada por este diario el viernes 10 de abril de 1914. Tomo XXXV. N° 6412. Director Salvador Díaz Mirón. Primera sección. p. 1, (con un retrato en el que están el Gral. Victoriano Huerta y el poeta veracruzano).
- EL CORRESPONSAL. — “*El suceso de Orizava.*” Nota publicada por “El Siglo Diez y Nueve” de México, el sábado 12 de octubre de 1878. Novena época. Año XXXVIII. Tomo 74. N° 2073. p. 3. Cuarta Columna.
- EL CORRESPONSAL. — “*El sucesor de Díaz Mirón en la Academia / se dice que nadie mejor que Vasconcelos debe ocupar el sitio que aquel ocupó.*” Nota publicada por “El Universal” del domingo 24 de junio de 1928. Año XII. Tomo XLVII. N° 4254. Primera sección. p. 1.
- EL CORRESPONSAL. — “*En la rotonda de los hombres ilustres descansarán los restos mortales del poeta máximo S. Díaz Mirón.*” Noticia publicada por “El Dictamen de Veracruz,” el jueves 14 de junio de 1928. Año XXX N° 7042. Primera plana. Columnas 1, 2 y 3.
- EL CORRESPONSAL. — “*En la rotonda de los hombres ilustres, en Dolores, reposan los restos de Díaz Mirón.*” Fotografías publicadas por “El Universal”, el domingo 17 de junio de 1928. Año XII. Tomo XLVII N° 4252. Segunda sección. p. 1. (En éstas vistas se vé el paso del cortejo por la avenida Juárez, Antonio Caso pronunciado la oración fúnebre...)
- EL CORRESPONSAL. — “*Entre los más ilustres hijos de México reposa para siempre Salvador Díaz Mirón / los funerales del ilustre autor de “Lascas”, efectuados ayer, fueron grandiosa manifestación de duelo.*” Artículo publicado por “Excelsior” el domingo 17 de junio de 1928. Año XII. Tomo III. N° 4107. Segunda edición. p. 1, (con fotografías del acontecimiento: llegada del féretro al panteón general, Antonio Caso hablando...)
- EL CORRESPONSAL. — “*Funerales de nuestro bardo.*” Artículo publicado por “El Dictamen” de Veracruz el domingo 17 de junio de 1928. Año XXX. N° 7045. Primera plana. Columna 4.
- GARCIA Y ALVA FEDERICO. — “*El poeta Díaz Mirón y el bandido de Acayucan.*” Artículo publicado en “El Imparcial” de México, el 22 de junio de 1910. Tomo XXVII. N° 5025. p. 7. Columnas 2, 3 y 4.
- GONZALEZ MENA F. — “*La historia de “Lascas.”*” Artículo publicado por “El Dictamen” de Veracruz, el lunes 30 de julio de 1928. Año XXX. N° 7088. p. 2. Columnas 3, 4, 5 y 6.
- GONZALEZ PEÑA CARLOS. — “*Díaz Mirón.*” Artículo publicado por “El Universal” el domingo 17 de junio de 1928. Año XII. Tomo XLVII. N° 4252. Primera sección. p. 3.
- HENESTROSA ANDRES. — “*Salvador Díaz Mirón.*” Artículo publicado en “Letras de México” el 15 de julio de 1941. Año V, volumen III. Gaceta literaria y artística mensual editada por O. G. Barreda. p. 1.
- HENRIQUEZ UREÑA PEDRO. — “*El endecasílabo castellano,*” revista de filología española, director Ramón Menéndez Pidal. Tomo VI. p. 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157. Cuaderno 2° Madrid 1919.
- EL CORRESPONSAL. — “*Hoy se erigirá la Cámara en gran jurado. El desagradable incidente entre los señores Díaz Mirón y Chapital.*” Artículo publicado por “El Imparcial” de México, el miércoles 14 de diciembre de 1910. Tomo XXIX. N° 6100. Primera plana. Columnas 3, 4, 5, 6 y 7.
- JIMENEZ RUEDA JULIO. — “*Elegía y Pean.*” Artículo publicado por “Excelsior” el jueves 14 de junio de 1928. Año XII. Tomo III N° 4104. Primera sección. p. 5.

- EL CORRESPONSAL. — "*La apoteosis de Díaz Mirón.*" Sección editorial, artículo publicado por "El Universal", el lunes día 18 de junio de 1928. Año XII. Tomo XLVIII. N° 4253. Primera sección. p. 3.
- EL CORRESPONSAL. — "*La capital de la república rindió pleito homenaje al formidable bardo veracruzano.*" Artículo publicado por "El Dictamen" de Veracruz, el sábado 16 de junio de 1928. Año XXX. N° 7044. Primera plana. Columnas 5, 6 y 7.
- EL CORRESPONSAL. — "*L'affaire Wolter-Díaz Mirón.*" Artículo publicado por "L'écho du Mexique" el miércoles 29 de junio de 1892. 87me. volume. N° 151. p. 1.
- EL CORRESPONSAL. — "*L'affaire Wolter-Díaz Mirón.*" Artículo publicado por "L'écho du Mexique" el viernes 1° de julio de 1892. 87me. volume. N° 153. p. 1.
- EL CORRESPONSAL. — "*L'affaire Wolter-Díaz Mirón.*" Artículo publicado por "L'écho du Mexique" el martes 5 de julio de 1892. 87 me. volume. N° 156.
- EL CORRESPONSAL. — "*L'affaire Wolter-Díaz Mirón.*" Artículo publicado por "L'écho du Mexique" el domingo 10 de julio de 1892. 8me. volume N° 162.
- EL CORRESPONSAL. — "*La glorificación del gran poeta Díaz Mirón / el próximo viernes será el solemne acto organizado por la Universidad Nacional*" Nota publicada por "El Universal" el domingo 24 de junio de 1928. Año XII. Tomo XLVII N° 4259. Primera sección. p. 5.
- EL CORRESPONSAL. — "*La placa para la Avenida Salvador Díaz.*" Nota publicada por "El Dictamen" de Veracruz el sábado 23 de junio de 1928. Año XXX. N° 7051. Plana 8, columna 4.
- EL CORRESPONSAL. — "*L'autopsie du cadaver de Wolter.*" Artículo publicado por "L'écho du Mexique" el jueves 14 de julio de 1892. 87 me. volume N° 164.
- EL CORRESPONSAL. — "*Le drame de Veracruz.*" Artículo publicado por "L'écho du Mexique," el viernes 8 de julio de 1892. 87 me. volume N° 159.
- EL CORRESPONSAL. — "*L'homicide de Wolter.*" Artículo publicado por "L'écho du Mexique" el domingo 3 de julio de 1892. 87 me. volume N° 155.
- EL CORRESPONSAL. — "*Les complices de l'homicide de Wolter.*" Artículo publicado por "L'écho du Mexique" el domingo 17 de julio de 1892. 87 me. volume N° 166.
- LOPEZ RAFAEL. — "*Salvador Díaz Mirón.*" Soneto publicado por "El Universal", el sábado 16 de junio de 1928. Año XII. Tomo XLVII. N° 4,251 p. 6.
- LOPEZ RAFAEL. — "*Un crespón de luto sobre la tumba del autor de "Lascas."*" Artículo publicado por "Revistas de Revistas" el 17 de junio de 1928. p. 22 y continúa en el número de dicha revista del 24 de junio de 1928. p. 9 y 10.
- EL CORRESPONSAL. — "*Los familiares del bardo.*" Artículo publicado por "El Dictamen de Veracruz," el domingo 16 de julio de 1929. Año XXXI N° 7397. Magazine. p. 3 y 5.
- EL CORRESPONSAL. — "*Los funerales del poeta Díaz Mirón / hoy llegan los restos por el Mexicano / solemne ceremonia en el Anfiteatro de la Preparatoria / guardias de honor / la inhumación será el sábado a las once. — Se cerrarán ese día las escuelas.*" Artículo publicado por "El Universal" de México, el viernes 15 de junio de 1928. Año XII. Tomo XLVII. N° 4250. Primera sección. p. 1.
- EL CORRESPONSAL. — "*Llegada de los restos del eximio Díaz Mirón.*" Fotografías publicadas por "El Universal", el sábado 16 de junio de 1928. Año XII. Tomo XLVII. N° 4251. Segunda Sección. p. 1, (con vistas del cortejo fúnebre. La Cámara ardiente en el Anfiteatro Bolívar. La llegada del cadáver a Buenavista...)
- MANRIQUE TERAN G. — "*Opiniones sobre la obra y la personalidad del autor de "Lascas."*" Artículo publicado por "El Dictamen" de Veracruz, el domingo 16 de junio de 1929. Año XXXI. N° 7397. Magazine. p. 9.

- MARIN HABACUC C.—“Díaz Mirón y la deuda inglesa.” (Como fueron los debates en los cuales se reveló como formidable orador el poeta veracruzano.) Artículo publicado por “El Dictamen” de Veracruz, el domingo 16 de junio de 1929. Año XXX. N° 7397. Magazine. p. 4.
- MARIN HABACUC C.—“Homenaje en vida a dos poetas mexicanos” en “Crónicas Metropolitanas.” Artículo publicado por “El Dictamen” de Veracruz el domingo 19 de diciembre de 1926. Año XXVIII N° 6496. p. 2. Columnas 7 y 8.
- MARIN HABACUC C.—“Salvador Díaz Mirón. Algunos lineamientos de su vida y su obra.” Artículo publicado por “El Dictamen” de Veracruz, el domingo 17 de junio de 1928. Año XXX. N° 7045. Magazine. Primera plana (toda) y séptima plana, columna 5.
- MARIN HABACUC C.—“Los tres grandes amores de Salvador Díaz Mirón: la libertad, la democracia y los humildes.” Artículo publicado por “El Dictamen” de Veracruz, el domingo 24 de abril de 1927. Año XXIX. N° 6624. p. 2. Columna 3, 4, 5 y 6.
- NUÑEZ Y DOMINGUEZ ROBERTO.—“Díaz Mirón el maestro.” Artículo publicado por “Revista de Revistas” el 12 de junio de 1932. Año XXII. N° 1152.
- PEREYRA CARLOS.—“Díaz Mirón y Díaz Morá.” Artículo publicado por “El Universal” de México, el miércoles 31 de octubre de 1928. Año XIII. Tomo XLIX. N° 4388. Primera sección. p. 3.
- “Proposición suscrita por los diputados Verástegui, Duret, Díaz Mirón, García Granados y Viñas, acusando al Gral. Manuel González.” Hecha en la sesión del 30 de octubre de 1885. Diario de los debates de la Cámara de Diputados. Tomo III. p. 392. Imprenta de J. V. Villada, Callejón de Santa Clara N° 10. México 1886.
- “Proyecto de Ley” suscritas por los diputados Duret, Rivera y Río y A., Verástegui, García Granados A. y Díaz Mirón, adicionando la ley del 11 de diciembre de 1883. Propuesta en la sesión del día 14 de octubre de 1885. Diario de los debates de la Cámara de Diputados. Tomo III. p. 200. Imprenta de J. V. Villada. Callejón de Santa Clara; N° 10. México 1886.
- PUIG CASAURANC JOSE MANUEL.—“Bella oración pronunciada por el Dr. Puig Casauranc en homenaje a Díaz Mirón.” publicada por “Excelsior” el sábado 16 de junio de 1928. Año XII. Tomo III. N° 4106. Primera sección p. 3.
- PUIG CASAURANC JOSE MANUEL.—“El homenaje a Díaz Mirón / oración fúnebre del señor Ministro de Educación Pública pronunciado ayer en el Anfiteatro de la Preparatoria.” publicado por “El Universal” del sábado 16 de junio de 1928. Año XII. Tomo XLVII. N° 4251. Primera sección p. 6, (con el soneto que Rubén Darío dedicara al poeta).
- PUIG CASAURANC JOSE MANUEL.—“La oración pronunciada por el Dr. Puig Casauranc” publicada por “El Dictamen” de Veracruz, el sábado 16 de junio de 1928. Año XXX. N° 7044. Primera plana, columna 7.
- PUIG CASAURANC JOSE MANUEL.—“Oración pronunciada por J. M. Puig, Casauranc en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria en el homenaje a Salvador Díaz Mirón” publicada por “El Dictamen” de Veracruz el domingo 16 de junio de 1929. Año XXXI. N° 7397. Magazine. p. 11 y 12.
- EL CORRESPONSAL.—“¿Quién era Díaz Mirón?” Artículo publicado por “El Universal” el sábado 16 de junio de 1928. Año XII. Tomo XLVII. N° 4251. Primera sección. p. 6.
- RAMOS LEOPOLDO.—“La elegía del buen pasar” (ante la tumba de Salvador Díaz Mirón) poesía publicada por “Revista de Revistas” de México, el 19 de junio de 1932. Año XXII. N° 1153.

- RAMOS PORFIRIO. — “*Salvador Díaz Mirón y su obra*” discursos leídos por Porfirio Ramos en la velada que organizó el Ateneo Veracruzano, en el décimo aniversario de la muerte del bardo, publicados por “El Dictamen” de Veracruz, el martes 14 de junio de 1938. p. 2. Columna 5, 6 y 7.
- RODRIGUEZ BELTRAN CAYETANO. — “*Opiniones sobre la obra y la personalidad del autor de “Lascas.”*” Artículo publicado por “El Dictamen” de Veracruz, el 16 de junio de 1929. Año XXXI. N° 7397. Magazine. p. 9.
- ROJAS AVENDAÑO MARIO. — “*Anécdotas de Díaz Mirón.*” Artículo publicado por “El Universal Ilustrado” de México el jueves 21 de junio de 1928. Año XII. N° 580. p. 13 y 14.
- EL CORRESPONSAL. — “*Salvador Díaz Mirón, el más grande poeta de México, ha muerto / el admirable autor de “Lascas” dejó de existir ayer en Veracruz / tres meses de sufrimientos / contaba el bardo setenta y cinco años al dejar esta vida dolorosa.*” Artículo publicado por “Excelsior” de México, el miércoles 13 de junio de 1928. Año XII Tomo III. N° 4103. Primera sección. p. 10. Con un retrato del poeta que lleva el siguiente encabezado: “El laureado poeta Don Salvador Díaz Mirón. Fotografía tomada en Veracruz antes de caer enfermo.”
- EL CORRESPONSAL. — “*Salvador Díaz Mirón, el príncipe de los poetas latinoamericanos que acaba de morir en New York.*” Fotografía con el anterior encabezado seguramente debido a un error de imprenta, publicada por “Excelsior” el domingo 17 de junio de 1928. Año XII. Tomo III. N° 393. Sección de rotograbado.
- EL CORRESPONSAL. — “*Salvador Díaz Mirón fué desafortado anoche por la Cámara de Diputados. Una aplastante mayoría de 114 votos declaró que debía de ser consignado a los Tribunales del orden común.*” Artículo publicado por “El Imparcial” de México, el jueves 15 de diciembre de 1910. Tomo XXIX. N° 6101. Primera plana. 1, 2, 3, 4 y 5 columnas.
- EL CORRESPONSAL. — “*Salvador Díaz Mirón murió ayer.*” Noticia publicada por “El Dictamen” de Veracruz, el miércoles 13 de junio de 1928. Año XXX. N° 7041. Primera plana, columna 1.
- EL CORRESPONSAL. — “*Salvador Díaz Mirón y el juicio contemporáneo*” opiniones de diversos autores entre otros, Salvador Novo, Ermilo Abreu Gómez... Artículo publicado por “Revista de Revistas” el 24 de junio de 1928. p. 20 y 55.
- SAMPER CARLOS M. — “*Salvador Díaz Mirón.*” Soneto publicado por “Revista de Revistas” el 24 de junio de 1928.
- EL CORRESPONSAL. — “*Se niega la libertad al señor Díaz Mirón.*” Artículo publicado por “El Imparcial” de México, el miércoles 21 de diciembre de 1910. Tomo XXIX. N° 6107. Primera plana. Columnas 5, 6 y 7.
- EL CORRESPONSAL. — “*Souscription en faveur de la veuve et des orphelins de Wolter.*” Artículo publicado por “L’echo du Mexique” el sábado 9 de julio de 1892. 8 me. volume N° 160.
- TABLADA JOSE JUAN. — “*Salvador Díaz Mirón.*” Artículo publicado por “Revista Moderna” de México, en junio de 1906. p. 197, 198 y 199 (con un retrato de la mascara hecha por Ruelas del poeta.)
- TEJERA HUMBERTO. — “*Un soneto a Díaz Mirón*” publicado por “Revista de Revistas” el 24 de junio de 1928. p. 24.
- EL CORRESPONSAL. — “*Tendrán un lugar de honor en México los despojos mortales de Salvador Díaz Mirón.*” Artículo publicado por “Excelsior” de México, el jueves 14 de junio de 1928. Año XII. Tomo III. N° 4104. Segunda sección. p. 1, (con una fotografía que lleva el siguiente encabezado: “El féretro del poeta Salvador Díaz Mirón en la Biblioteca del Estado.”)
- TORRE REGULO. — “*Maestro, cámbieme el disco.*” Artículo publicado por “Revista de Revistas” el domingo 1° de enero de 1939. Año XXVIII. N° 1493.

- TORO OLIVERIO. — “*En la tumba del poeta.*” Artículo publicado por “Revista de Revistas” el 22 de junio de 1930. Año XX. N° 1051.
- EL CORRESPONSAL. — “*Una edición de las obras de Díaz Mirón.*” Nota publicada por “El Dictamen” de Veracruz, el jueves 21 de junio de 1928. Año XXX. N° 7049. p. 3, columna 5.
- EL CORRESPONSAL. — “*Un desagradabilísimo suceso en la Cámara de diputados / por informes falsos, el señor diputado Díaz Mirón disparó su pistola sobre el señor diputado D. Juan C. Chapital.*” Artículo publicado por “El Imparcial” de México, el jueves 8 de diciembre de 1910. Tomo XXIV. N° 6094. p. 1. Columnas 3, 4 y 5 (con retratos de Díaz Mirón y Chapital).
- EL CORRESPONSAL. — “*Un monumento a Salvador Díaz Mirón en la C. de Córdoba.*” Nota publicada por “El Dictamen” de Veracruz, el miércoles 27 de junio de 1928. Año XXX. N° 7055. p. 5. Columna 5.
- EL CORRESPONSAL. — “*Un nuevo libro.*” Nota publicada por “Revista Moderna” de México a propósito de “Triunfos” de Salvador Díaz Mirón, en febrero de 1906.
- EL CORRESPONSAL. — “*Un Prócer de la literatura mexicana que desaparece.*” Artículo publicado por “El Universal” de México, el miércoles 13 de junio de 1928. Año XII. Tomo XLVII. N° 4248. Primera sección. p. 8, (con un retrato del poeta que tiene el siguiente encabezado: “Díaz Mirón el príncipe de los poetas mexicanos, muerto ayer en Veracruz.”)
- EL CORRESPONSAL. — “*Un suceso desagradable.*” Nota publicada por “El Ferrocarril de Veracruz” del martes 16 de agosto de 1887 y reproducida y comentada por “El Nacional” de México, el viernes 19 de agosto de 1887. Tomo X. Año X. N° 43. p. 3. Columna 1.
- USTO CECILIO SANTA ANNA. — “*La Muerte de Díaz Mirón*” poema publicado por “Revista de Revistas” el 12 de junio de 1932. Año XII. N° 1152.
- ZUÑIGA HORACIO. — “*Arenga política a Salvador Díaz Mirón.*” Artículo publicado por “El Universal”, el sábado 16 de junio de 1928. Año XII. Tomo XLVII. N° 4251. Primera sección. p. 3.

## LIBRO INEDITO

- GONZALEZ MARTINEZ ENRIQUE. — “*Diez excursiones de buena voluntad por el campo de la poesía mexicana*” parte dedicada a Salvador Díaz Mirón. Conferencias inéditas de Enrique González Martínez.
-

# INDICE

CAPÍTULO I	DIAZ MIRON COMO HOMBRE	PÁGS.
	Síntesis biográfica	3
	Su orgullo	5
	Sus duelos .....	10
	Su culpabilidad en el caso Wolter	17
	Su obsesión por la política .....	19
	Su carácter. (Conclusiones generales)	23
	LA INFLUENCIA DEL HOMBRE	
CAPÍTULO II	EN EL ARTISTA	
	La influencia de su carácter en su poesía .....	25
	La influencia de su carácter en su estilo poético .....	33
CAPÍTULO III	DIAZ MIRON COMO POETA	
	Primera época. (1876-1891)	39
	"Lascas." (1892-1901) .....	40
	Ultima época. (1902-1928)	41
	Diversas influencias	41
	Estilo .....	43
	El tema amoroso en Díaz Mirón	49
CAPÍTULO IV	LA METRICA MODERNISTA	
	Algo sobre la métrica castellana	55
	La métrica modernista .....	56
	El uso del pie multiplicado	68
	El verso fluctuante .....	71
	La ametría. El verso libre francés	72
	Conclusiones generales	74
CAPÍTULO V	LA METRICA DIAZMIRONIANA	
	Diferentes metros y formas estróficas usadas por Díaz Mirón en sus distintas épocas .....	75
	La poesía isosilábica e isométrica en Díaz Mirón	79
	La heterometría	104
	El uso de la rima .....	105
	La poesía acentual .....	105
	Conclusiones generales	107
	<i>Ediciones de las obras de Díaz Mirón</i>	109
	<i>Bibliografía</i> .....	111
	<i>Artículos de periódicos y revistas y discursos pronunciados por Díaz Mirón en la Cámara de Diputados</i> .....	115
	Libro inédito	122
	Indice .....	125