

4-A

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO.

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS.

TESIS que, para obtener el Grado de Maestro en Letras, presenta la señorita María -- Robles y G. de Cosío.

LA POESIA DE SALVADOR DIAZ MIRCN.

M E J I C O .

1941



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

I N D I C E .

	Pag.
CAPITULO PRIMERO.- Doble aspecto de Salvador Díaz Mirón.....	1
CAPITULO SEGUNDO.- El Romanticismo y los románticos en Díaz - Mirón: a) Consideraciones generales. b) Lord Byron. c) Víctor Hugo.....	38
CAPITULO TERCERO.- Dos clásicos en la obra de Salvador Díaz Mi- rón: a) Dante Alighioli. b) Luis de Góngo- ra y Argote.....	73
CAPITULO CUARTO.- Nuevas tendencias: a) Generalidades. b) Ten- dencias y conquistas del Modernismo. c) Hug- o que muestra el Modernismo: 1.-La espa- ñola. 2.-La francesa. d) Resumen y conclu- siones.....	91
CAPITULO QUINTO.- Huellas de Salvador Díaz Mirón.....	149
CAPITULO SEXTO.- La poesía y el poeta.....	161

A mis padres.

A mis hermanos.

A mi maestro, el Doctor Oswaldo Robles.

A mis maestros.

CAPITULO PRIMERO.

DOBLE ASPECTO DE SALVADOR DIAZ MIRON.

Ocurre este título después de conocer los rasgos biográficos del poeta y la obra literaria del mismo. Hay en esa silueta que se desdobra y se proyecta hasta producir el efecto de dualidad, -- un guión que jamás desaparece; un alma común a los dos Salvador -- Díaz Mirón. De esos dos aspectos y de su enlace, trataremos en este capítulo.

-----0-----

I.- EL POETA.

Hay tres momentos en la poesía de Díaz Mirón: 1o. -- el romántico (1876-1891); 2o.--el de "Lascas", con algo de realista, de -- parnasiana y más de original; sin otra tendencia definitiva que -- la diazmironiana (1892-1901); 3o.--el de los últimos poemas, escritos después de "Lascas" (1901-1928).

La época en que comienza a escribir Díaz Mirón es romántica -- para América, la cual recibe el eco de los movimientos europeos.-- Las figuras de los grandes románticos, sobre todo las de los franceses, ejercen una influencia poderosa para modelar todo lo que, -- aunque informe, existía en nuestros jóvenes amantes de la literatura y literatos en potencia.

El ardor de la juventud de Díaz Mirón, sus primeros resentimientos, el dolor, los anhelos amorosos; en una palabra, todas las vibraciones del sentimiento y los pensamientos de juventud, se vacían en el molde del Romanticismo. Víctor Hugo se impone con fuerza singular a nuestro poeta. El titanismo del autor de "Hernani", fascinaba el espíritu del americano hecho a la contemplación de los perfiles grandiosos que presenta la naturaleza en nuestros países; acostumbrado a tener siempre ante sus ojos la grandeza del paisaje tropical y la majestad del mar.

Byron es el otro de los románticos que influyó poderosamente en Díaz Mirón. Su espíritu combativo, su rebeldía frente a las realidades que tratan de imponerse, el espíritu de aventura, su grito foneroso en favor de los que sufren; son características que hacen vibrar el espíritu de Díaz Mirón porque había en él cuerdas semejantes a las que ostenta la lira del poeta inglés.

Las dos figuras a que antes nos referimos son las principales siluetas que se descubren en esta primera época de Díaz Mirón. Adora a Lord Byron como adora a Víctor Hugo y deja que los dos, marquen su huella en lo que escribe. La mujer, el amor, el ideal, el sentimiento patrio tienen en estas primeras poesías un tinte distinto del que presentan en la segunda época sin que, aun en las del segundo período, lleguen a perder por completo su Romanticismo que, por la constancia con que aparece en nuestra poesía podría llamarse: americanismo.

AMOR; toma eterno no sólo en los poetas, sino en la creación de todo artista. El amor, dice Platón, es deseo, anhelo de lo bello y de lo bueno; tiende a la suprema belleza y su primer acto es procurar la generación mediante el cuerpo o mediante el alma. El artista es un enamorado. Su anhelo es la generación de algo bello; su deseo de bondad y de belleza lo hace ver en todo lo que le rodea los aspectos que el vulgo no percibe. Por eso toda creación funciona como fondo el amor.

Hay entre los temas de la poesía de Dfaz Mirón, el amor entre hombre y mujer; hay también el amor a la patria, al paisaje y al suelo en que ha vivido; hay el amor al prójimo al sentir sus dolores como propios; hay amor hacia todo lo armónico, hacia todo aquello que provoca emoción estética.

El amor a la mujer es el que menos canta Dfaz Mirón. Con más frecuencia se refiere a las manifestaciones amorosas en la mujer, toma que trataremos más adelante.

En la primera época, o sea en la romántica, es cuando se habla más de amor entre hombre y mujer. "Copo de Nieve" es una de las composiciones claramente románticas y amorosas. Aparece el amor como un tormento porque "ella" se manifiesta desdoblada y el amante, a pesar de la altivez y desdoblamiento de la amada, no puede apartarse del anhelo que fatalmente lo embruta. El poeta, a pesar de su melancolía, no se resigna con aquel amor despreciado sino que, en una interrogación huguesa, expresa el más fervoroso anhelo de identificación con la mujer amada:

¿Por qué si eres la nieve no me hielo?
¿Por qué si soy el fuego no te fundo?
(S. Díaz Mirón, "Copo de Nieve")

Hace Díaz Mirón un canto de elogio al amor que sólo reconoce como ley la pasión, y trata de justificarlo con un naturalismo arraigado en Rousseau. Hay en la poesía: "Dato Lilia", un profundo resentimiento contra la sociedad y contra todo precepto moral; no se reconoce otra norma ética sino la que resulta de ese naturalismo al que nos referimos antes:

¿No me oyes? ¿Cuál ha sido nuestra falta?
¿Es culpable la sed que apura el vaso?
¿Cometa un crimen el raudal que salta
cuando halla un dique que le corta el paso?

Anhela un amor sin las trabas que impone la sociedad, un amor tal como la mujer que ha soñado: "¡joven, hermosa, idolatrada y libre!"

El amor se concibe como un goce intrascendente, como una pura diversión:

¡Habla! ¡mas sólo de placer!
.....

¡Fuera el temor! La rosa de Bengala
no tiene espigas ni tampoco aroma!

Hay frases, en medio de ese amor, de aguda crítica a la sociedad:

¿Por qué te affigo la mundana insidia?
Consuélato pensando que los jueces
Que nos condenan, nos tendrán envidia.

El fatalismo que acompaña al amor hace obrar aún en contra de la razón. Es este el concepto propio de los poetas románticos que ven en todo al destino, la fatalidad que arrastra. La poesía "A M..." expresa esta forma de amor. Nos recuerda el lamento ro-

mántico de Bocquer que se funde con el orgullo de Díaz Mirón: nunca volver atrás, nunca ceder.

Quando el torrente del campo bello
de pronto un dique que lo dice: atrás,
podrá saltar o desquiciarse la valla,
pero pararse o recular.....¡jamás!

Además de esa tenacidad orgullosa, hay algo más en la psicología del amante, lo domina también algo necesario, inevitable casi como una ley física; algo que hace imposible desprenderse del amado:

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

Dos composiciones interesantes para el amoroso en la obra de Salvador Díaz Mirón son: "Deseos" y "Ojos verdes". Llama la atención la primicia de estas poesías por la forma apasionada que reviste en ella el anhelo amoroso, aspecto poco frecuente en nuestro poeta. Con entusiasmo, con ardor, se expresa el deseo del amante por identificarse con la amada, por ser no sólo lo que a ella rodea, sino ella misma:

Yo quisiera en mí mismo confundirte,
confundirte en mí mismo y contrañarte;
y quisiera en perfume convertirme,
convertirme en perfume y aspirarte!

Aspirarte en un soplo como esencia,
y unir a mis latidos tus latidos,
y unir a mi existencia tu existencia,
y unir a mis sentidos tus sentidos!

Aspirarte en un soplo del ambiente,
y así verter sobre mi vida en calma,
toda la llama de tu cuerpo ardiente
y todo el éter del azul de tu alma!

Es exceso de vida lo que este verso nos ofrece; es el ardor romántico que hace olvidar a Díaz Mirón su mesura habitual; es el desbordamiento de que se arrepentirá más tarde cuando alcance la perfección de "Lascas".

El amor como anhelo de bolloza, se expresa en "Ojos verdes" :

Ojos cuyo amor anhelo
porque alogran cuanto alcanza,
ojos color de esperanza
con lojanías de cielo.
Ojos que al través del volo
radian bionaventuranza,
mi alma a vosotros se lanza
miradme una sola vez
ojos color de esperanza.

Se humilla el poeta, cuya característica es el orgullo, ante la emoción que provocan los bellos ojos "color de esperanza":

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.

"Lascas" es la obra verdaderamente original del poeta. Las tendencias, tanto de forma como de fondo, que se anuncian desde los primeros poemas de Díaz Mirón, se satisfacen en este conjunto de poesías.

Poco se ocupa "Lascas" del amor entre hombre y mujer, es un tema casi olvidado; lo encontramos sin embargo en: "Música de Schubert", "Nox", "A tí", "A ella", "In hoc signo". En la última de estas composiciones no siente el poeta el amor, sólo piensa sobre él para aconsejar a su hija Rosa. Se revela aquí el artista enamorado

que, ya en la madurez de la vida, llega a la conclusión magnífica de estos versos. El amor se convierte en el signo de victoria que promoto el título del poema:

ni cadenas ni distancias
vedan triunfos al amor.

¡Triunfo! el gran deseo de Díaz Mirón; la meta de su vida, alcanzada por medio del amor. ¿Es una realidad o una figura poética? - La vida del poeta contestará.

"Música de Schubert" es una composición que ofrece interés - porque nos presenta la emoción de un poeta mejicano al oír las notas evocadoras de la melodía de Schubert. Esta emoción contrasta con la que, al contacto del mismo estímulo, aparece en otro de -- nuestros poetas: Manuel Gutiérrez Nájera en "La Sonata de Schubert".

En ambos poemas hay amor; pero en forma bien diferente. En Gutiérrez Nájera es el amor de tipo romántico idealista. La amada, como el paisaje, están de acuerdo con el concepto amoroso. En Díaz Mirón es un amor sensual, hasta pecaminoso y el cuadro se ajusta, como en el primer caso, al núcleo del poema.

Las dos composiciones se refieren a un recuerdo. El amor se evoca al oír las notas de la melodía de Schubert. En esto una huella romántica: Víctor Hugo, Alfred Musset, gozan describiendo el recuerdo de amores lejanos. En la vuelta al pasado hay también diferencia entre Gutiérrez Nájera y Díaz Mirón. En el primero el recuerdo es doloroso aunque placido y dulce; en Díaz Mirón se presenta el recuerdo sin experimentar alguna emoción por ello.

En "Nox" se advina el amor del poeta despreciado por una mujer. Evita Díaz Mirón tratar directamente lo amoroso; en cambio habla de la mujer con una gracia que anuncia al gran Darío y da un ambiente de ternura al poema que nos recuerda escenas como aquella famosa de la despedida de "Roméo y Julieta".

¡Oh Tírse! Ya es hora:
Valor no falta;
Y en un trinc de alondra
me dejo el alma.
Un comienzo de aurora
tiene su nfcar,
un Lucifor asoma
su perla pálida.
(S. Díaz Mirón, "A Tírse")

Aun en "Lascas" se nota la persistencia de romanticismo cuando se tratan temas de amor.

"A ti" y "A olla", sonetos en los que el poeta muestra su adoración a la mujer. No hay pasión; hay admiración de carácter estético. Encontramos la actitud rebolde que caracteriza a Díaz Mirón en sus manifestaciones amorosas aun cuando comprende que su afán es inútil:

..... en vano
mi voluntad se agita y endoroza,
como la grama tras el pio tirano;

LA MUJER.— Los conceptos de Díaz Mirón acerca del amor se en lisan con el de la mujer y los maticos que el sentimiento amoroso presenta en olla.

Hay cantos a la mujer en su momento de transición entre la niñita, modelo de candor y la que, ya dueña de todas sus facultades, despierta a la vida. "Berta" es una poesia de este tipo --

que encierra un elogio y un bello concepto del candor femenino:

Ya que eres grata como el cariño,
ya que eres bella como el querub,
ya que eres blanca como el armiño,
sé siempre ingenua, sé siempre tñ!

Díaz Mirón ve en la bondad y en la belleza femeninas, un consuelo para el poeta que sufre:

En mi noche invernal Dios ha querido
que el resplandor de tus pupilas fuera
un ofluvio de rosas difundido
en un rayo de sol de primavera.
(En un álbum)

Esta idea, que aparece en los primeros poemas, se conserva en las composiciones de "Lascas". "A Tirsa", poesía escrita en momentos dolorosos para el poeta, en la cárcel de Veracruz, es un himno de gratitud a la mujer que, con su recuerdo, consuela el alma del poeta:

Una estrella fugaz viene al suelo,
deshilando en la sombra un fulgor.....
una lágrima rueda en el cielo.....
¡es un ángel que acude al dolor!

La mujer es alegría. En "A un jornalero" se presenta un tema social cuyo problema es cómo conseguir la alegría en el hogar del proletario aunque en él reine la pobreza. Ese aspecto de dicha, esa luz que ponen en el hogar humilde:

el tiesto con la planta que florece,
la jaula con el pájaro que trina!

no se conciben sin la presencia de una mujer. Es ella quien da el toque mágico que vuelve alegría la desventura y la pobreza.

Tiene Díaz Mirón un acierto especial para combinar el canto a la mujer con el de las bellezas del paisaje. Así lo notamos en-

"Dentro de una esmeralda". El poema es de ambiente tropical. El paisaje, con maravillosos tonos de verde, parece una magnífica esmeralda y encerrada en ella se encuentra una dencolla para la cual canta el poeta:

Dospeñas rizos dosatando nudos;
y molona sin par cubro primeros;
y acaricia con puntas, pues cual flores.

La idea dominante en la composición se expresa en estos versos:

Y allá por cima de tus crenchas, hoja
que de vidrio parece al sol de mayo,
y en una goma colosal te aloja.

Notamos en este poema, como en todos aquellos en que se completan mujer y paisaje, la descripción de belleza femenina como elemento: estético de gran valor para el poeta. Se advierte la preferencia de Díaz Mirón por tomar a la mujer en ese aspecto.

La coquetoría femenina no escapa a la mirada del poeta, aunque sí es uno de los aspectos que menos le interesan. "Popilla" es una composición en la cual, con rasgos de realismo a la vez -- que con gracia que bien pudiera ser un anuncio de Darfo, se describe a una mujer llena de coquetoría un tanto insana, pero extraordinariamente agradable. Nos recuerda la lectura de este poema -- páginas de Alfred de Musset y de Gutiérrez Nájera:

La dencolla me tira del sayo
y a besos me aguisa;
.....

y con timbre de plata murmura,
entre granas y perlas de risa.

En la consideración de este aspecto de lo femenino hay un esparcimiento un tanto artificial, prestado, que nuestros poetas tomaron-

de los románticos francesos. Lo mismo se nota, por ejemplo, en los cuadros españoles de Casá: "La Maja", etc.

Es frecuente en Díaz Mirón, al considerar los sentimientos femeninos, dar a la sensualidad una porción importante; sobre todo cuando la noza es del trópico. Se nota esta característica, muy marcada, en "Idilio".

La mujer en la poesía de Díaz Mirón, presenta los extremos. Es Beatrice cuando acompaña al poeta doliente; al hombre que sufre perseguido por la injusticia de la sociedad. Es Francesca cuando arrastra y se arrastra en el torbellino de la sensualidad.

EL DOLOR.- Díaz Mirón hace una verdadera apología del dolor. Lo considera como patrimonio reservado para las almas que se elevan sobre la turba mediocre. Ve en el dolor un peidanc necesario para que el individuo sea cada vez mejor.

El concepto del dolor se enlaza en la mente de Díaz Mirón, con el del poeta; por eso dice en "Estancias": "al pesar es poeta. ..." y si es poeta es lo mejor que tiene la humanidad.

El hombre vibra más intensamente con el dolor que con el gozo y esa vibración lo hace vivir; lo conduce a la lucha no a la melancolía enfermiza que hace del hombre un ente pasivo capaz sólo de lanzar el "¡ay!" de los románticos. Díaz Mirón llora cuando el dolor lo abruma, por ejemplo en: "La oración del preso", pero no es el llanto de la derrota ni el dolor estéril:

La pena que te consume
revola una dicha; pues
una espina sólo es
el indicio de un perfume!
.....

Hay trispezas que levantan
y júbilos que desdoran,
hay regocijos que lloran
y sufrimientos que cantan.
("A Eva")

El dolor en Díaz Mirón, presenta toques byronianos por la rebeldía y la protesta que engendra lo mismo que por el valor con --
que lo recibe el poeta:

No te arrodros, cruga, por la fosa
en que hoy como un cadáver te despoñas;
no te aterros mañana, mariposa,
porque toques la espina de la rosa,
porque te quemes en la luz que suchas!

El contacto entre ciertos conceptos diazmironianos del dolor,
y la doctrina evangélica, es sensible. Perseguido por la sociedad,
el poeta experimenta el dolor y lo devuelve convertido en bien para
aquellos que le han hecho padecer. El que sufre se vuelve luz;
para ser un valor es preciso sufrir. El dolor se acepta como una necesidad para elevar el alma y hacerla fecunda; como un medio de --
trascender:

¡Alumbrar es arder! -Astro encendido
será el fuego voraz que no consuma!
la perla blanca del molusco horido
y Venus nace de la amarga espuma.
("A Gloria")

En la vida del poeta, piensa Salvador Díaz Mirón, se realiza este
concepto del dolor como fuerza creadora:

Como la ola al romper en la orilla,
corona de espuma la peña en que choca;
como el sol abrillanta la nube
como un arco iris de tintas radiosas;
como un árbol fragante perfuma
el viento de otoño que arranca sus hojas,
el poeta, ese mártir del genio,
consagra su angustia con himnos de gloria.
(Ritmos.)

Hay en la poesía de Díaz Mirón el reflejo de una angustia íntima. Dos causas aparecen como determinantes de ese sentimiento: la.- El espectáculo de una sociedad en donde los valores se invierten. El hombre que piensa, el poeta, el filósofo, se hallan perseguidos, humillados, ocupan los últimos lugares. En cambio, los villanos y miserables se elevan hasta los primeros puestos y su acción en contra de los mejores es un desquite por la conciencia de su inferioridad:

¿Qué paladines purgarán la tierra,
en donde sólo en los oscuros de armas
hay águilas que triunfan de serpientes
y no serpientes que ostrangulan águilas?
(Voces interiores)

¡Infames! Os agravia
que un alma superior aliente y vibro;
y en vuestro miedo, trastocado en rabia,
veáis cautivo al que adúlterais libre.
(Excelsior)

La poesía "Asonancias", íntegra, se refiere a esa idea: el resentimiento del inferior y su afán de destruir al que reconoce como superior:

Sé de un reptil que persigue
la sombra rauda y aérea
que un ave del paraíso
precoceta sobre la tierra,
desde el azul en que flota -
¡Iris vive! ¡o orlas negras!
(Asonancias)

La segunda causa de su angustia es una preocupación obsesiva que se filtra no sólo en la obra sino en la vida de Salvador Díaz Mirón. El poeta se mueve entre dos tendencias: una hacia la bajeza; otra hacia lo excelso. Por eso en ocasiones es "raudal turbio de cieno" y otras en cambio se muestra:

Espumante de cólera en un trueno,
en un fragor de alud.
(Opalo)

La continua oscilación entre el bien y el mal y la amargura de quien se siente superior y despreciado, se fusionan para dar una angustia que tiene algo de la romántica aflicción de aquel que busca inútilmente su lugar; aquella angustia que expresa el genio sombrío de Kierkegaard: "Aussi bien sur la mer sans fond du plaisir que dans les abîmes de la connaissance, k'ai cherché en vain un point ou jeter l'ancre" (1). Al lado de esta angustia aparece la reacción activa del modernista; una de las notas que harán de Díaz Mirón un precursor del Modernismo.

LA MUERTE no es un tema proferido en los versos de Díaz Mirón. Ha desaparecido el romántico que ve en todas parte trágicos-espectros y desea constantemente la muerte. El resentimiento que hay en la poesía de Díaz Mirón es un estímulo hacia la acción, no tiende al aniquilamiento.

En algunos momentos surgen en esta poesía reflexiones en torno a la muerte:

llero, por más que la razón me advierte
que un cadáver no es trono demolido,
ni roto altar, sino prisión desierta.
.....
(Duelo)

Ante el despojo inerte
del hombre de virtud, yo no maldino
sino aplaudo la muerte!
¡Cálzala conmigo
quien a sensible corazón dé abrigo!

Sí, en esta cruel guerra
él justo anhelará de polo a polo
dormir bajo la tierra,
ya que sobre ella sólo
reina la fuerza y predomina el dolor.
(Requiescat in pace)

La muerte es, por consiguiente, una liberación; pero se halla envuelta en un gran misterio que el poeta se declara impotente para resolver:

medito con asombro en ese paso
de todas las estrellas a un Causo
que allende una ilusión resulta Oriente....
Y me inclino arrobado y reverente.
(Duelo)

En algunos poemas la muerte se presenta sólo para dar ambiente a la idea principal. En otros se aprovecha para ofrecer una descripción del carácter realista. Ejemplos de estas formas nos presentan: "Opalo" y "El Muerto".

NOTAS FILOSÓFICAS. En los conceptos que estos nos hemos referido, lo mismo que en las ideas en materia de estética y en otros aspectos del pensamiento casmironiano que más tarde trataremos, hay notas filosóficas; pero al tratar este asunto por separado queremos referirnos a las ideas de Díaz Mirón cuando escribe sobre los problemas fundamentales que son objeto de la filosofía y que el hombre necesariamente se plantea: ¿quién soy? ¿Qué significado en el mundo que me rodea? ¿Hacia dónde voy? ¿Qué sentido tiene la vida, ese constante ir y venir; ese movimiento no interrumpido que se registra en mí y en los seres que me rodean?

También nos referiremos aquí a los pensamientos de Díaz Mirón

sobre el destino y la parte que el hombre tiene en la hechura de su vida. Por último examinaremos lo que se refiere a los problemas de objetividad y subjetividad en el conocimiento. Estos temas dan a la obra del poeta aspectos filosóficos que son los que en seguida analizaremos.

La poesía "A un arroyo" es filosófica. El arroyo, figura de la vida humana, corre incesantemente con un anhelo de llegar al mar; pero su fin, como su principio están más allá: en algo superior.

vas al mar con incosante anhelo,
vienes del cielo en volador colajo
y en un riuo de sel vuelves al cielo.

Así como conoce el sentido del correr del arroyo, quisiera el poeta conocer el de su vida y ante la ignorancia surge el grito de orgullo impotente. Se expresa este momento en unos versos que pintan la situación del poeta angustiado ante su falta de orientación:

Yo voy.....¿dónde?...no sé....., voy arrastrando
mi fe perdida y mi esperanza trunca,
sombra de un alma entre la luz temblando
y sin poder iluminarse nunca!

Pero el hombre es distinto del arroyo. No le basta, para cumplir su destino, una carrera no interrumpida; es necesario satisfacer el ansia de inmortalidad, encontrar la razón de ese sentimiento de orgullo en el cual ve el poeta un símbolo de algo superior.

a veces me imagino que en tu arrullo
la voz del ángel invisible canta;
a veces me imagino que en mi orgullo
la eternidad del genio se levanta!

Por último hay en este poema una síntesis magnífica de lo que es el hombre, de lo que lo distingue entre los seres del mundo:

yo paso como tñ fingiendo estrollas,
átomo pensador que a todo aspira!

"átomo pensador", eso es el hombre en el Cosmos. Una partícula tan
sólo; pero con el don divino del pensamiento y por eso dueño y se-
ñor de cuanto existe. En ese "pensar" está el secreto de la angus-
tia humana, porque tal privilegio es raíz de anhelos superiores, -
de dudas, afanes y responsabilidades. En un instante de ansiedad -
frente a la tarea inmensa del ser pensante, exclama el poeta:

.....quisiera,
menos alma que piensa, serlo todo!

Nos parece oír a Scheler cuando llama al hombre el "Asceta de la -
vida", precisamente porque no sigue como el arroyo, como el animal
o como la planta, un impulso de la gravedad o una línea que le tra-
za el instinto, sino que "el hombre es el ser que sabe decir no, -
el asceta de la vida, el otorgo protestante contra toda mora reali-
dad" (2). El secreto de esa facultad de negar se halla en el prin-
cipio espiritual; en eso que distingue al hombre de los demás se-
res del universo: "la razón misma, como disposición y facultad de
producir y configurar formas siempre nuevas del pensamiento y de -
la intuición, del amor y de la valoración, poniendo en función es-
os conocimientos de las esencias" (3). He aquí, pues, el "átomo -
pensador" de Díaz Mirón.

Toda esa tragedia que pinta el poeta, verdadera tragedia aun-
por su grandiosidad, tiene un desenlace que se unde en el misterio:
la muerte. Ante ella se formula una pregunta que nadie, ni la cien-
cia puede responder:

para qué tanto afán si en ese abismo

de tinieblas polares, en la muerte,
se ha de abismar el pensamiento mismo!
.....

Nacer, pensar, morir! En la existencia
divinizada la impotente duda,
y en el labio entreabierto de la ciencia
una palabra muda!

En resumen podemos afirmar que Díaz Mirón revela una angustiosa desorientación frente al destino del ser pensante. Una duda y una angustia ahogan al poeta. No posee Díaz Mirón una cultura muy informada, por consiguiente la situación que hallamos no puede explicarse como resultado de estudios profundos sobre filosofía. Es sólo un reflejo de la propia meditación, de ir sobre sí mismo y reflexionar frente a la realidad circundante. Es también, quizá el resultado de una duda que se despierta ante la lectura superficial de libros religiosos, por ejemplo los Evangelios, cuya impresión es visible en la obra de Díaz Mirón.

En lo que se refiere al destino encontramos cierto fatalismo, sobre todo cuando se trata de poesías amorosas; pero el orgullo profundo y el aliento frente a la lucha impiden al poeta la caída en el determinismo. Hay en Díaz Mirón un sentido del valor humano, un concepto tan alto de sus posibilidades que, a pesar de la herencia romántica que es melancólica y desaliento, asienta una tesis en la cual reconoce toda la riqueza de las posibilidades humanas:

.....El hombre labra su fortuna,
como el río su cauce; más la cuna
y el medio siempre son
árbitros ¡ay! para las dos corrientes,
pues que dan a las límpidas y a las gongos
impulso y dirección!

En forma enteramente filosófica plantea Díaz Mirón el problema de las cosas en sí y de la aparición que, como un reflejo, se entrega a los sentidos para que sobre las impresiones trabaje el entendimiento y llegue a conocer la realidad. La tesis se perturba bruscamen- to, quizá por alguna lectura cuyo recuerdo viene a nublar las claras razones que dictara el sentido común, y surgen estos versos en los cuales se compara el "yo" con una lente que deforma la imagen recibida.

¡Ay! Las cosas en sí quedan lejos.
Sólo dan al sensorio reflejos.
En mí el Cosmos intima señales
y es un haz de impresiones mentales.
Pero cuando al través de una lente
conta y tinta y jamás indolente,
que perturba en la imagen virgínica
el matiz, el color y la línea.
(Epístola Joco-seria)

Hay por fin una afirmación claramente subjetivista:

para mí, por virtud de objctive,
todo existe según lo percibido,
(Epístola Joco-seria)

LO SOCIAL.- El problema de la diferencia de clases sociales, - lo mismo que el de la organización de la sociedad por razones políticas, son temas frecuentes en la poesía de Díaz Mirón. En ocasiones encontramos estos asuntos tratados con un romanticismo a la Víctor Hugo; otras veces toma el poeta una posición más dentro de lo real, sin soluciones utópicas. En un terreno solamente poético se presenta el cuadro de la miseria, del desquiciamiento o de la injusticia social para dejar al sociólogo, al estadista el derecho y el deber de presentar la solución.

Ofrece Díaz Mirón la figura del obrero, la del campesino, la del trabajador en general, con sus desgracias y con la fuerza que - representa en la sociedad; fuerza que todavía cuando oscribió el -- poeta no se ostentaba pero que en nuestros días hemos visto surgir. Algunas veces aparece la fuerza del trabajador como una energía comprimida por largo tiempo y lista para estallar. Hay poesías que, por ese carácter amenazante, anuncian las composiciones socialistas de nuestros días, tal es el caso de: "A las puertas":

No penetres en el antro
no busques idolatrías
en este taller, panoplia
de tantas sagradas iras.

Termina el poema con un verdadero alarde de poder y con un reto:

Tu lugar no está en la 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!

"Los parias" es una de las composiciones que más claramente revelan la preocupación por la suerte del trabajador, su importancia social, que el poeta considera con tintes exagerados y el rencor que poco a poco se acumula en su pecho. Este rencor es de tal manera -- hondo que llega hasta Dios y estalla en una blasfemia que recuerda las exclamaciones desesperadas del romántico. El pobre sufre, vuelve los ojos a Dios y El parece sordo a sus ruegos hasta que un día:

..... pronto tal vez -
no habrá miserias que se arrodillon,
no habrá dolores que tengan fe'.

Un momento romántico hace olvidar al poeta que es precisamente Dios

el único de quien la miseria puede esperar un remedio, y que en sus versos encierra la profecía que más desgracia pudiera traer al mundo. El día que todos los doloridos perderán la fe, no quedarán sino la desesperación, el mal que explica la actitud de los suicidas. Los últimos versos de esta composición anuncian un movimiento de rebeldía cuando dicen al trabajador oprimido:

Leprase, mustio, deforme, airado,
soporta apenas tan dura ley,
y cuando pasa sin ver el cielo,
la tierra tiembla bajo sus pies!

Hay en los versos de Díaz Mirón la promesa de que un día imporrará la justicia, no ve los males sociales como algo fatal:

SabeUo, soberanos y vacallos,
próceros y mendigos
nadie tendrá derecho a lo superfluo,
mientras alguien carezca de lo estricto.

Lo que llamamos "Caridad", y ahora
es sólo un móvil íntimo,
será en un porvenir lejano o próximo
el resultado del deber estricto.

Y la Equidad se sentará en el trono
de que huye el Egoísmo,
y a la ley del embudo que hoy impera
sucederá la ley del equilibrio.
(Asonancias).

Expresa Díaz Mirón su impresión frente a los movimientos sociales, en la poesía: "Nube". Es un poema simbólico. Compara las nubes y su efecto benéfico con los nubarrones del horizonte social que, llegado el momento, se precipitan en luchas que son lluvias bienhechoras para obtener la libertad. La última frase de la composición resulta vulgar, demagógica, informada con el recuerdo de la Revolución francesa y anunciadora de conceptos que hoy escuchamos por to

das partes:

¡Los pueblos hacen con rojas manos
la Libertad!

En un ambiente y con un problema muy americanos, se desarrolla la poesía: "El Desertor". Trata un tema que ha sido la base de un famoso canto popular: el poema de "Martín Fierro". La locuosa plaga que en muchas ocasiones ha diezmado a los pueblos de América, es el punto de partida para las desdichas de Martín Fierro y es lo que determina la muerte del desertor que huye del ejército porque le han llevado contra su voluntad para que sirva al gobierno que no entiende; para que satisfaga ambiciones de hombres que ni siquiera conoce. Adivinamos en las sencillas cuartetitas de Díaz Mirón toda la tragedia que detalladamente pinta José Hernández. Emplea el poeta el recurso de los contrastes para hacer más sensible la tragedia:

¡Allí... junto al viejo muro.
entre la hierba escondida!
Y el campo alegre y florido!
Y el cielo, impasible y puro!

Estos versos, final del poema, después de la tragedia del fusilamiento, son el fondo que hace resaltar el efecto de la tragedia. El recurso es propio de los románticos.

De aliento profético resulta la composición: "Al Czar de las Rusias" (Nicolás II). Aparece en ella el concepto de la libertad como derecho del pueblo olvidado por los gobernantes. Es la Libertad, fuerza omnipotente y arrasadora, la que habla al Czar y lo amenaza:

Se buono 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,
¡Yo soy la Libertad!

La influencia de las lecturas francesas de índole social, en el temperamento fácilmente excitable del americano, es notable en esta composición.

ELEMENTOS PSICOLOGICOS.— Hay notas en la poesía de Díaz Mirón que nos revelan el carácter del autor. Algunas son las mismas que descubrimos al conocer los episodios de su vida; otras sólo se muestran, o cuando menos se hacen más claras en el poeta.

Notamos en los versos de Díaz Mirón una sobrestimación del yo. El poeta experimenta constantemente la sensación de superioridad y llega con esto a dar un valor excesivo a su persona, por lo cual tiende constantemente a la conservación y acrecentamiento de lo propio. Esto es, sin duda, una de las razones para que no hallamos en Díaz Mirón una gran influencia de otros autores ni una admiración marcada hacia ninguno. Sólo Víctor Hugo, Byron y Justo Sierra, merecen un canto del poeta mejicano y esto en la primera época de la poesía diazmironiana; después no aparecen poesías que elogien la obra o la persona de algún escritor. La admiración hacia Niñez de Arce la conocemos a través de la influencia que tiene en algunos momentos de la poesía de Díaz Mirón y por lo que escucharon en las conversaciones con nuestro poeta, algunos de sus contemporáneos, no porque se confiese tal sentimiento en la obra de Díaz Mirón.

Son frecuentes las afirmaciones en que se revelan el sentimiento de superioridad y la vanidad del poeta:

¡Deja que me persigan los abyectos!
¡Quiero atraer la envidia aunque me abruncan!
La flor en que se posan los insectos
es rica de matiz y de perfume.
(A Gloria)

En ocasiones ya no es sólo vanidad; se convierte en algo más consistente: en orgullo verdadero, en un sentimiento de superioridad y en una satisfacción por la manera de ser:

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!
(A Gloria).

En toda la composición que hemos citado se nota la despreocupación frente al juicio de los demás y la estimación, en cambio, de lo propio.

El orgullo de Díaz Mirón conduce hasta la blasfemia, así lo hallamos en otros versos:

¡Humillarme! ¡Ni ante aquí
que enciende y apaga el día!
¡Si yo fuera ángel sería
el soberbio ángel Lúbel!
(De un libro)

Díaz Mirón no revela el desaliento del romántico. Al contrario, hay en él un deseo de lucha y esta característica de sus versos es común a su vida. "Audacia" puede considerarse como una crítica terminante al suspiro de los románticos y a la vez como un grito de aliento, como un estímulo para luchar en busca de la gloria, el gran anhelo de Díaz Mirón:

Basta de timidez.- La gloria esquivo

al que por miedo elude la pelea,
y con suspiros lánguidos rastrea,
acogido a la sombra de la oliva.
.....

¡Oh rebelde! Conquista la prosa,
goza de la hermosura inebriciativa
y horror a los demás tu dicha sea!
(Audacia)

La poesía se considera como un instrumento de lucha; como un medio para defenderse cuando la opresión ha llegado a colocar al poeta en la impotencia. El verso perdura, por eso es arma terrible en manos del poeta resentido. "Excelsior", oscrita en la cárcel de Veracruz dice:

Estoy preso, caído, sin defensa.....
¡Podéis herir y escarnecer, cobardos!
.....
aún sé cantar; en versos que perduren
publicaré a los siglos mi venganza!

Díaz Mirón se detiene a reflexionar acerca de su vida, sobre todo en los momentos dolorosos y pinta entonces una situación de incertidumbre que nos recuerda la que en magistral terceto describe - Dante:

¡Ay de mí que rabioso en un erio
y a mitad de la ruta estoy parado;
(Duolo)

Nel mezzo del camin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura
Che la diritta via era smarrita.
(Infierno, can I, vs.,1,2,3)

Poéticamente considera Díaz Mirón el fenómeno de la introspección, cuando dice:

en sublime absorción hurgo mi mente:
(Duolo)

La preocupación por el honor, algunas veces mal entendido, so-

gún veremos al estudiar los rasgos de la vida del poeta, se trans-
paranta en sus versos. Jamás reconoce que haya culpa, ni aún cuando
ha cometido un asesinato, pues no ha hecho sino lavar su honor, altí-
simo honor de hombre digno y de poeta, manchado por uno de los infi-
nitos seres insignificantes y malvados que le rodean.

¡Sentino sin honor, cegué de furia,
y recogílo de sangrienta charca.
(Excelsior)

A quienes lo castigan, dirigo Díaz Mirón áspera frases:

¡Infamos! Os agravia
que un alma superior aliente y vibro;
y en vuestro miedo, trastocado en rabia,
vojeis cautivo al que adularais libre.
(Excelsior)

-----0-----

El temperamento de Salvador Díaz Mirón, no obstante sus pinco-
ladas byronianas, es bastante original para constituir un tipo que
podríamos caracterizar en esta forma:

1o.- Es altivo; pero con un olovado sentido del honor. Un gran
deseo de gloria le anima a luchar con audacia y valentía lejos del
sentimentalismo y del abatimiento románticos.

2o.- Una fina intuición de la realidad, lleva a Díaz Mirón al
conocimiento de lo verdadero y esto da a su poesía luminosidad que
sorprende y caracteres valiosos por su originalidad.

3o.- El tema amoroso es poco frecuente. Cuando aparece lleva -
algunos tintos de fatalismo y en pocos casos arrebatos de pasión.

4o.- La mujer se concibe como ángel que consuela. No obstante,
tiene una exagerada sensualidad.

5o.- El dolor se considera como un factor indispensable para glover el espíritu y hacer fecunda la labor del poeta.

6o.- En lo social predomina el anhelo de justicia y brilla la esperanza en el advenimiento de una organización mejor.

-----0-----

II.- EL HOMBRE.

Agitado y pintoresco es el conjunto que nos ofrece la vida de Salvador Díaz Mirón. En el escenario Magnífico de la tierra tropical, nace nuestro poeta. Su padre, militar, combatió a las tropas francoscas que invadieron el territorio mejicano. Supo inspirar gran cariño al hijo que nos habla de él en tono de veneración por la sangre brava, por el espíritu honrado que caracterizaron al padre y de los cuales se siente heredero.

La sangre española predomina en Díaz Mirón. El espíritu bravo, lo mismo que el concepto del honor, tiene su raíz en la psicología de los conquistadores. Es una bravura que rugo como el mar que arrulló al niño y que inspiró al poeta; es un concepto del honor que llega a lo ridículo.

Hay señorío en ciertas actitudes de nuestro poeta, por ejemplo en su sentido del valor manifestado a través de la poesía; pero desaparece tal grandeza cuando vamos a la realidad y se nos descubre el duellista exaltado, siempre dispuesto a la discordia, siempre sonando con ofensas que ha de vengar.

Soñeriales inclinaciones lo llevan desde adolecente al adiestramiento en el manejo de las armas. Tuvo gran afición a la cacería,

pero muy joven aún y por una disputa sin importancia recibe un balazo que deja casi inmóvil su brazo izquierdo. La herida profunda y dolorosa, que con esto recibió el carácter altivo de Salvador Díaz Mirón, da origen a un resentimiento siempre alimentado. Desde entonces se dedica con gran empeño a los ejercicios de tiro de pistola para suplir con destreza la falta de movimiento en el brazo. Llegaba a ser un notable tirador: esta aptitud se pone al servicio del resentimiento que lo trajera su primora desgracia. Amózaga, crítico peruano, nos cuenta en su estudio sobre Díaz Mirón, cómo el poeta lo explicó la necesidad que tenía de usar pistola: "Mire usted, yo soy manco, esto era enseñándome un brazo que tiene roto a consecuencia de un desaffo, no puedo prescindir de una pistola para castigar al que osare atropellarme confiando demasiado en su fortaleza" (4). El complejo doloroso se traduce a cada instante y con penavemos que el "señor" noble y ansioso de gloria, siempre presente en los versos, se esfuma con frecuencia en la realidad para que surja el valentón, el duelista y padrino en varios duelos; siempre en actitud de ataque, agresivo hasta el punto de retar a un alumno por una simple falta cometida durante la clase que dictaba el poeta.

Esta agresividad asume caracteres de obsesión. Mata Salvador Díaz Mirón a tres hombres y nunca se halla dispuesto a reconocer que ha obrado mal; en cambio tiene suficiente valor para no ocultar lo que ha hecho, recordemos por ejemplo como, después de matar a Wolter, se presenta a la autoridad y denuncia el hecho. Es altivo; pero con ánimo bastante para hacer frente a las consecuencias de su carácter. Toma los castigos que la sociedad le impone, como represag

lias de acros inferiores que no pueden sufrir la presencia de un hombre superior:

¡Inmundo rencor de oruga!
¡Eterna y mezquina guerra
de todo lo que se arrastra
contra todo lo que vuela!

Versos magníficos son éstos que lo mismo pueden traducir la actividad del poeta frente a sus onemigos políticos que en relación con aquellos que lo castigan por sus crímenes. "Proso, caído y sin defensa" (Excelsior) aun amenaza con la única arma que lo queda:

"Versos que perduren", porque sabe que siempre:

Sobre la impura huella
del fraude, la verdad austera y sola
brilla, como el silencio de un castrolla
por encima del ruido de una ola.
(Excelsior. 1892, en la cárcel de Veracruz)

El orgullo lo lleva hasta la blasfemia que se cambia por arrepentimiento en los momentos en que el desamparo sacude el alma del poeta; entonces pide ayuda y perdón a Dios:

Señor, ~~ten~~me piedad aunque a ti clamo
sin fe! Perdona que te niegue o riñe
y al ara tñonda con bochorno infame.
(La oración del prosa. 1895, cárcel de Veracruz)

Hay en esta poesía hasta un gesto de imploración, cosa muy rara en este autor:

Inclínate al cautivo que flaquea;
y salve, como Juan por el verdugo,
o como Pedro por el ángel soa!

En estos versos hay la esperanza última que se deja sentir aun en las almas que han negado a Dios, cuando llegan los momentos de dolor intenso. Hay la confesión de la impotencia del pobre mortal; la angustia ante un problema sin solución que obliga a recurrir al -

Sor Supremo.

En la vida de Díaz Mirón como político hay momentos valiosos, por ejemplo cuando se opone al pago de la deuda inglesa. Sus discursos son candentes, magníficos, oportunos, traspasan los muros de la Cámara y los estudiantes y el país entero se unen a la protesta del poeta orador; del político justo y noble.

El momento de esta lucha es uno de los mejores en la vida de Salvador Díaz Mirón. Se revelan en sus actos, como en sus discursos y en sus escritos; una plenitud de vida y un estado de exaltación en las dotes artísticas. De esa época son varias de sus mejores poesías: "A Gloria", "Sursum", "Voces interiores", "A Byron".

Muestra Salvador Díaz Mirón simpatía y cariño por lo hispánico; por lo francés manifiesta una gran admiración. En cambio da muestras claras de antipatía hacia lo norteamericano. No es una mala voluntad contra los individuos; pero sí contra el grupo que, como país, había hecho ya desde entonces, tanto daño a México. Es una reacción natural en el patriota. El prólogo de "Lascas" expresa con claridad los sentimientos de Díaz Mirón hacia los norteamericanos. Con profundo desprecio los llama "yankees"; les niega la posesión de todo sentimiento de honor; les considera incultos e interrogados. Se funda para tal crítica en un motivo cierto: el robo de sus versos por una casa editorial norteamericana que, sin consentimiento del poeta recopiló algunas composiciones y publicó un volumen en cuyas páginas hay errores que desfiguran los poemas. Estas erratas juzga Díaz Mirón que son intencionales. Aquí aparece ya el apasionamiento propio de su carácter; esa especie de locura que lo

hace ver onemigos en todas partes.

Los relatos de las hazañas del padre en la lucha contra los franceses y los rostros de la población invasora que conservaron Veracruz y sus alrededores después de la trágica aventura del Imperio en Méjico, impresionan la imaginación del poeta. Habla de las mujeres bellas de tipo exótico; por ejemplo las que aparecen en "Idilio" y en "Doa"; mujeres que recuerdan, por la sangre que llevan, el paso de los invasores. Estos recuerdos del episodio histórico envueltos en una atmósfera de romanticismo, son motivos para los versos; pero nunca revelan odio a Francia, jamás se toca el aspecto político de la cuestión.

Salvador Díaz Mirón se preocupa por significar una fuerza en la sociedad. No pudo hacer realidad en su vida ese ideal y se desquita realizándolo en sus versos, los cuales nos ofrecen una fuerza que se comprime en espléndido laconismo, en precisión de lenguaje. La poesía aparece en la vida de Salvador Díaz Mirón como materia formada por la verdad, por la belleza, por la justicia; poesía eterna como sus formas; poder extraordinario en la sociedad.

En la vida, como en la literatura de Díaz Mirón, existe lo romántico; pero si en alguna época es el romántico contemplativo y melancólico, este dura poco; pronto le desplaza el combativo; pronto la realidad se impone y el hombre como el poeta dejan de soñar para observar y para vivir una vida en la que se manifiestan aspiraciones de dominio y tan intensas que, voluntad o inteligencia se ponen al servicio de aquel deseo. Díaz Mirón quiere ser una influencia poderosa en medio de la sociedad a quien desprecia; sociedad de lili-

putionsos resentidos que no sabe conocer al gigante que entro ellos habita y, abyectos, miserables, se arrastran mientras los ojos del gigante contemplan:

un parvocillo ruin en cuyo medio
un zécalo mozquino espera en vano
con una obstinación que infunde tedio,
la ostasia de un gran hombre mexicano.

En eso va Díaz Mirón a la Cámara; a eso va a la cátedra; a domi-
nar. Por eso, también, tomó a veces la pluma, Admiró y amó a Víctor-
Hugo porque el gran poeta francés escribió y vivió frecuentemente -
para que los demás le oyeran, lo vieran, conocieran su pensamiento
y se dejaran guiar por él.

No hay en Díaz Mirón ese vivo interés de los románticos por --
hacer de su obra literaria el retrato de la propia vida. Prefiere --
no escribir autobiografía; ésta aparece sólo accidentalmente. La in-
fluencia de las lecturas y la realidad contemplada son más fuertes --
para Díaz Mirón, que los acontecimientos vividos.

Díaz Mirón vive de acuerdo con su espíritu aventurero y este --
debería darnos, si el poeta siguiera la tendencia romántica, una poe-
sía pintoresca. No sucede así sino que sólo encontramos la reflexión
lojana. Es raro encontrar la impresión inmediata y el relato fiel --
de algo vivido, como en las poesías: "Duelo" y "El Muerto".

La poesía de Díaz Mirón es la filosofía de su vida, no la vida
misma. Los rasgos autobiográficos que en ella se hallan son resto de
la herencia romántica. Debido a esa tendencia a traducir lo que re-
flexionó en el "hurgar la mente", como él mismo dice, hallamos per-
fectamente descrita la psicología del poeta en su obra literaria --

aunque en la vida no encontramos siempre la correspondencia con -- los anhelos del artista.

El amor tiene un lugar secundario en la vida de Díaz Mirón. -- Un egocentrismo vivo y manifiesto; una inquietud constante frente a todo lo que la realidad ofrece a la reflexión del poeta, le impiden llegar a entregarse, a fundirse con algo que, como el amor, exige donación íntegra. Dice Fernández Mac-Gregor que Díaz Mirón -- "Nunca ha sentido las sutilezas del amor, las ternuras del amor, -- los tormentos del amor." (5)

Díaz Mirón se fija demasiado en sí mismo o hipertrofia su personalidad. Creo que todos los ojos están fijados en él para adondearlo o para admirarlo; nadie puede pasar indiferente al encontrarse con una figura extraordinaria.

Una ofensa real o imaginaria lo impresiona tanto que habla -- frecuentemente de olla; en cambio de los elogios hace poco aprecio. Dice en el prólogo de "Lascas": "Estaba preso y era víctima de insanos y terribles ataques, como había sido --y después fui objeto -- de fervientes e injustificados agasajos. Las lavas y los deshielos bajan alternativamente de la propia montaña a labrar el mismo valle." En los versos vuelve frecuentemente sobre las ofensas y en -- cambio se olvida de las alabanzas, él siempre moreno, según su propio concepto, mucho más de lo que se lo da.

Aparente un desprecio profundo hacia la opinión que los demás tienen de él; pero cuando vemos que tantas veces en el transcurso de su obra, se refiere a esa opinión, nos parece que el desprecio es fingido. En realidad es grande la importancia que da al juicio-

extraño y la molestia que éste le causa acaba por dejar un resentimiento profundo en su alma. El carácter bronco y huraño de que nos hablan los contemporáneos del poeta es precisamente la manifestación de tal resentimiento. En el prólogo de "Lascas" nos dice Salvador Díaz Mirón: "A fuerza de padecer calumnias he resultado inmune a las detracciones, como Mitridates a los venenos por costumbre de tomarlos." A pesar de esta afirmación, la referencia continúa a las opiniones de los que lo rodean, hace pensar en la molla que éstas hacen en el ánimo del poeta.

Hay exhibicionismo en las actitudes de Díaz Mirón, tal se nota, por ejemplo, cuando encontramos declarado en el prólogo de "Lascas" - que por cierto, es una revolución psicológica - el destino que piensa dar a lo que obtenga por la venta de su nueva obra: comprará libros para la Biblioteca de la Escuela Preparatoria de Jalapa, como muestra de gratitud para la ciudad que lo brinda refugio en los días de angustia.

Exhibicionismo es también el continuo alarde de valor en los actos de su vida. Un valiente precedido de agresividad, con arrebatos y en cambio sin la reflexión serena del hombre que mide al alcance y significado de sus actos. Siempre, aun en la madurez, está vivo - el Díaz Mirón que dijo:

El sentido común, razón menguada,
nunca ha sido ni artista, ni vidante,
ni paladín, ni rodenter.....ni nada!

Hay manchas en la poesía de Díaz Mirón, manchas que explican algunas de sus actitudes, por ejemplo la afirmación de que lo mismo existe grandeza en la bondad que en el crimen y lo mismo moro-

con premio una que otro, puesto que ambos se alejan de la mediocridad, única cosa imperdonable. Oigamos estos versos:

Que la hermosura, florón glorioso,
triumfal corona, botín sublime,
debe ser lauro de la grandeza:
illámoso genio, virtud o crimen!

Esa consideración de la grandeza lo mismo en el bien que en el mal nos hace ver un titanismo irracional que es precisamente el que existió en la vida de Díaz Mirón: ha de ser grande, ha de sobrepasar. Su pasión deberá ser como avalancha; su voluntad tiende a convertirse en poder supremo; pero todo esto ignora las vallas que la razón impone. El poeta elabora su propia marea y sólo a olla se sujeta, de aquí que caiga muchas veces y en lugar de elevarse hacia las cumbres que dibuja en la poesía, le vemos bajar hasta el abismo guiado por un absurdo concepto de grandeza. Decimos que es absurdo porque no puede ser grandeza aquella manifestación en la cual el hombre aparece arrastrado por sus pasiones, olvidado precisamente de lo que lo caracteriza: la razón. Grandeza sin perfección de lo distintivo en cada ser, es imposible; grandeza pues, en el crimen que es un acto contra la razón no puede existir. Grandeza hay en el genio, esplendor de la inteligencia; grandeza en la virtud que supone control del hombre superior sobre el inferior, que exige reconocimiento de los valores y visión clara de la finalidad de la vida humana; pero la grandeza es incompatible con el crimen que ciega el entendimiento y acerca al animal.

Díaz Mirón escribió pocas veces sobre este concepto erróneo de grandeza; pero, desgraciadamente, lo vivió con frecuencia, por-

caso decimos que hay dos Láz Mirón: uno que se desprende del cuadro que forma su poesía; otro que se perfila en la vida. Hay un guiño - entre ambos: el concepto de grandeza con sus verdades y sus errores; pero siempre como algo modular; el deseo de gloria como aspiración suprema.

CAPITULO PRIMERO.- NOTAS.

- (1) Joann Wahl, "Études Kiorkoguardionnes", Extraits du Journal, año de 1835.
 - (2) Max Scheler, "El puesto del hombre en el Cosmos". Traducción del alemán por José Gasc. Revista de Occidente, Madrid. (Pag. 87).
 - (3) Max Scheler. Op. cit. (pag. 83).
 - (4) Carlos G. Anzures.- "Poesías Mexicanas".- Buenos Aires. Imprenta de Pablo E. Coni o hijos. 1896. (pag. 400).
 - (5) Genaro Fernández Mac-Gregor. "Salvador Díaz Mirón". Conferencias del Palacio de Bellas Artes, México. 1935. (pag.42).
- 0-----

CAPITULO SEGUNDO

EL ROMANTICISMO Y LOS ROMANTICOS EN DIAZ VIRON

- a) Consideraciones generales.
- b) Lord Byron.
- c) Víctor Hugo.

Pocos momentos de la Literatura se han discutido tanto como el romántico. Se han tejido numerosas teorías, explicaciones o interpretaciones en torno al significado de la palabra Romanticismo, y de lo que fue tal movimiento. Quizá por todo eso resulta difícil precisar ideas sobre tal asunto. Sin embargo, hay ciertas notas perfectamente claras que nos permiten clasificar una actitud, una obra literaria, un concepto como románticos. Hay también hechos muy claros en torno a él, tal como su persistencia en la literatura de los países hispanoamericanos y la realización de una de las mejores épocas para nuestras letras, precisamente cuando éstas se ponen de acuerdo con la escuela de Byron y de Chateaubriand.

Romanticismo deriva de romántico o románico y estas voces, a su vez, de romance; palabra que designa a los idiomas hijos del latín vulgar, cuya gestación se realiza a través de la Edad Media en

la Romanía, el vasto territorio europeo que cobijaran las Aguilas-romanas. Esto en cuanto al origen de la voz.

Ahora bien, en la realización literaria encontramos lo siguiente. El Romanticismo es un movimiento de libertad en relación con lo inmediatamente anterior a él y al mismo tiempo es una tendencia en contra de todo lo que significa reglas inflexibles. Sin embargo, aunque rebelde a la proceptiva literaria, el romántico no se fijó tanto en salir de los límites que ésta le marcaba como en ser enteramente libre en cuanto al fondo de sus escritos. Víctor Hugo, uno de los definidores a la vez que realizadores del Romanticismo, habla de los ideales de su escuela y de él tomamos las siguientes notas que fueron características:

1a.- Ansia de renovación y perfeccionamiento del lenguaje, -- siempre con la tendencia a que éste sea cada vez más dúctil en manos del escritor. Recomienda, para lograr esto, el estudio de los clásicos franceses; no de los neoclásicos ni menos de los proceptistas de esta escuela, a pesar de que manifiesta respeto por algunos de ellos, por ejemplo por Boileau; pero expresamente declara que no lo siente por las ideas sino por la perfección de estilo que hay en dicho escritor.

El escritor romántico admite en su vocabulario, aun para la poesía, voces que se habían rechazado por vulgares o bruscas; con esto enriquece sus medios de expresión.

2a.- El romántico quiere hacer trascendente el subjetivismo que expresa en su obra. Aspira a dejar algo de lo propio en el alma de cada lector y de cada espectador, si se trata de una obra pa

ra el teatro. El poeta realiza este anhelo y por eso se considera como un modelador de almas. La tendencia a trascender, a dejar una huella en los demás, se nota particularmente en algunas figuras del Romanticismo, por ejemplo en Víctor Hugo. Este es un antecedente del poeta y en general del escritor de nuestros días cuya tendencia en lo social y en lo moral opaca la belleza del arte, por el predominio de lo útil sobre el desinterés de la realización estética.

3a.- En el escritor, sobre todo en el poeta, existe una misteriosa inspiración que llega a constituir fatal tiranía. La musa se presenta atrayente; pero a poco se transforma en el vorágine del poeta. No obstante, éste la ama y eso lo compensa de su dolor. Esta idea es una de las que constituyen el pseudomisticismo de los románticos. La creación del poeta exige meditación e inspiración; éste debe presentar una actitud, nos dice Víctor Hugo: "comme le prophète s'élevaient à l'extase par la prière". (1) Nos habla Víctor Hugo de las revoluciones de la musa; de la necesidad de calma y silencio; de los delirios que se han llamado místicos y que los poetas románticos buscaron frecuentemente con la ayuda de excitantes de los nervios (alcohol, morfina, etc.).

Además de las notas expresadas por Víctor Hugo, encontramos otras al examinar la obra de los románticos. A ellas nos referiremos en seguida.

El Romanticismo se olvida de los grecorromanos para buscar sus temas en el momento que vive o en el medieval.

El filósofo del Romanticismo es Rousseau. El naturalismo que-

se deriva de las tesis roussoceanas es uno de los caracteres predominantes en la tendencia romántica.

Juan Jacobo Rousseau nos entrega un concepto sentimental de la vida; una exaltación de todo lo exclusivamente natural que algunas veces se resuelve en lo pasional; en el predominio absoluto del sentimiento sobre la razón hasta llegar a constituir una verdadera neurepatía expresada en forma bella, con todos los recursos de la elocuencia.

Inconforme con el modo en que vivo, sueña Rousseau con un mundo mejor en el cual la ley suprema sea el instinto natural que supone siempre bueno. De este concepto de la vida, que reconoce como fundamento un misticismo naturalista, se deriva una moral sin base sólida; moral que se revela en la obra de los románticos y constituye una sociología sentimental como la de Víctor Hugo; un concepto enfermizo del amor como el de Alfred de Musset.

La pasión es la voz de la naturaleza; por consiguiente es el fundamento del amor y la ley suprema de la vida y última norma de conducta. La mujer interesa al romántico mientras puede hacerlo sentir esa pasión y mezclar su amor con la incertidumbre. Cuando ha subyugado el alma femenina, el romántico se hastia; sólo le queda el consuelo que proporciona el dolor y al fin su espíritu conserva únicamente la sed verdadera de un amor que ni siquiera se concreta en cierto ideal de mujer, sino que se mantiene anhelando algo indefinido. Esto desea se resuelve en la actitud del Don Juan tal como la perfila Byron o como la conocemos a través de la vida atormentada de Alfred de Musset.

Otra de las características del Romanticismo consiste en expresar siempre lo subjetivo, por eso el escritor de esta escuela deja en todas sus obras algún episodio de su vida. En los escritos románticos es general que alguno de los personajes sea el retrato del autor. Víctor Hugo nos dice: "Tout homme qui écrit écrit un livre; ce livre c'est lui." (2) El Romántico se siente un ser superior que, nacido en un mundo decadente, está condenado a vivir entre seres que son incapaces de comprenderlo. En estas condiciones el "YO" se convierte en centro de toda la actividad del individuo y su deseo es norma de conducta. Esta hipertrofia del "yo", nos explica la tendencia a relatar episodios de su propia vida y a retratarse en los personajes de la obra literaria. Así comprendemos algunos de los casos más sensibles: Chateaubriand en René; Musset en Octavio. Este individualismo se traduce en una actitud en contra de la sociedad, que se considera como un mal. El romántico se aparta del grupo social que no lo comprende y este aislamiento lo lleva al gusto por el pasado y á la obsesión por un futuro mejor. En resumen, nos hallamos frente a una fuga de la realidad.

De la afición de los románticos por el pasado, se deriva el gusto por lo medieval que además de pasado tiene mucho de legendario, de fantástico y por eso resulta excelente estímulo para la imaginación del escritor.

El romántico se enamora de la soledad. Es ella el único refugio para el incomprendido. Poco a poco, se inclina hacia la muerte. Es una muerte real la que desea y a veces la busca, o cuando

monos hace que la busquen sus personajes, por medio del suicidio. Esta preocupación es muy notable en los románticos hispanoamericanos. Algunos sólo la expresan en sus versos; otros llegan al suicidio ya sea de un modo violento o porque se dedican a minar su salud.

Salvador Díaz Mirón va hacia la soledad; pero no con un gesto de melancolía sino conducido por el orgullo y desde alturas a que sólo él puede llegar, ve a sus contemporáneos, los critica; se coloca en actitud de profeta y de paladín de aquellos que la sociedad ha hecho miserables.

Lo que en el hombre es individualismo, en los pueblos se convierte en algunas notas de nacionalismo, por eso encontramos que los países de Europa buscan los elementos para el Romanticismo en su propia tradición y rechazan todo lo extraño. Sin embargo, hay pueblos cuyo ambiente, tradiciones, personajes y leyendas tiene especial atractivo para los románticos, tal es el caso de España que fue escenario en multitud de composiciones de esa escuela y fuente de inspiración para escritores de la época; Víctor Hugo, Alfred de Musset, el propio Byron, se ocupan de España y de sus personajes como tipificación románticos.

Uno de los rasgos característicos en las diversas escuelas literarias es la manera de presentar el paisaje y la importancia que se le da. Para el Neoclasicismo la mejor descripción del paisaje es aquella que reproduce fragmento. Es semejante a la del escritor realista que describe desde fuera, minuciosamente, hace un inventario y permanece fiel a dos consignas: impersonalidad e impassibili-

dad.

El simbolista parece que se confunde con el paisaje. Lo descri-
be como su propio estado psicológico.

El romántico considera el paisaje como un escenario y así, al
describirlo, se adapta a las consideraciones y a la acción del per-
sonaje principal que, como tiene siempre los caracteres del autor:-
melancolía, sentimentalismo, individualismo; necesitará un ambiente
de acuerdo con ellos: la luna cuya luz se vuelve trágica; los saú-
ces y los cipreses -árboles de cementerio- por fin, las tumbas. Aun
en los casos en que la escena no es propiamente lugubre, flota so-
bre ella una melancolía extraña: es el aliento del alma romántica.-
En ocasiones la naturaleza ofrece aspecto exhuberante. Hay exceso -
de vida, como sucede en los románticos hispanoamericanos; pero esto
es sólo una forma de hacer resaltar la melancolía y por fin la tra-
gedia de los personajes. En resumen notamos que el paisaje, impor-
tante en la literatura romántica, es unas veces recurso de contras-
te y otras de complemento; pero siempre subraya la situación psico-
lógica de los personajes.

El romántico ve en el amor un medio indispensable para reali-
zar lo que se propone en la vida. Para escribir necesita estar ena-
morado; sólo por ese medio llega a la intuición de la belleza que -
ha de hacerse realidad en las letras. He aquí el concepto platónico
del amor: la necesidad del culto de Eros como medio de contacto en-
tre los dioses y los hombres. Las divinidades del romántico son mu-
sicas caprichosas que en los instantos de amor le entregan su tesoro:
la capacidad para realizar belleza.

Es propia de los románticos la idea del destino como fuerza superior determinante en los actos humanos; como algo que domina y cuya intervención es ineludible. Un sino fatal acompaña a los personajes de "Los Miserables", una fuerza poderosa atormenta a Werther. Sin embargo, la actitud de los románticos frente a esto poder no es siempre igual. Mientras unos se resignan y aun parece que se complacen sintiéndose manejados por el sino, otros, como Byron, lo maldicen y aun tratan de luchar contra él. En esa actitud de lucha se coloca Díaz Mirón y no sólo eso, sino que niega a la fatalidad todo el empuje que le concede la mayor parte de los románticos.

-----O-----

La plenitud del movimiento romántico se realiza en Europa entre los años de 1820 a 1860. En Hispanoamérica persiste más allá de 1885; tiene pues una extraordinaria vitalidad que se explica por varias razones de orden político, cultural y psicológico.

El Romanticismo se consideró en nuestros países como hijo de las ideas de la Revolución francesa, las cuales tuvieron gran aceptación entre los hispanoamericanos. El Neoclasicismo se consideraba como notamento español y por eso se lo veía con poco agrado (origen aún el resentimiento que dejaron las luchas de independencia en los diversos países formados por España). De aquí que, si bien es cierto que no hubo pugna muy encendida entre neoclásicos y románticos, sí tuvo mayor número de adeptos esta última tendencia; perduró como algo sumamente arraigado en el espíritu de los escritores de América y dio una generación literaria extraordinariamente

rica a la vez que interesante porque toma nuestros paisajes, nuestros problemas, nuestra vida toda como motivo de inspiración.

Los modelos franceses predominan en la época de que tratamos y es natural tanto por los motivos políticos que hemos expuesto, como por su beldad. Es tal el prestigio de que gozan, que ni los poetas hispanistas como Salvador Díaz Mirón, escapan de su influencia. Hacemos notar que Díaz Mirón, no es un poeta de conde, es decir, no forma parte de un grupo que se reúne en el café o en torno a una mesa de redacción, para discutir sus poemas y seguir indicaciones de un maestro como Justo Sierra o como Altamirano, los cuales hicieron volver los ojos de la generación nueva hacia Francia. No es así el poeta veracruzano y sin embargo su producción literaria está empapada con lo francés casi tanto como en lo español hacia lo cual lo llamaban su raza, su lengua, su tradición íntegra.

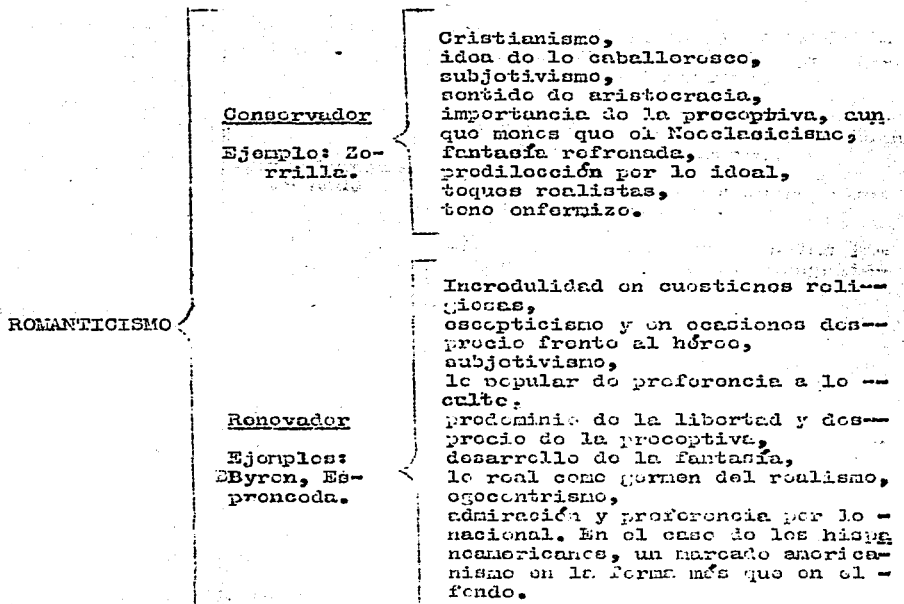
La invasión francesa en nuestro territorio tuvo caracteres especiales. No despertó un movimiento de odio hacia el país galo sino que provocó, entre otras cosas, el interés por conocer aquella lengua nueva y con ella su literatura. Llevados de tal deseo encontramos a nuestros escritores formados con la lectura de Vigny, de Lamartine, de Hugo, de Musset; un poco más tarde gustan de Gautier, de Moreau, de Leconte de Lisle, de Baudelaire y por último muestran la huella de Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Rognier, Laforgue, Moreas. Las tesis en materia de estética y en general la obra de este último grupo de poetas las aceptan algunos de los nuestros: los que nos dieron lo modernismo. De Salvador Díaz Mirón nos dice Puga y Alcalá que "se percató de que el simbolismo podía ejercer en la líri

ca nacional influencia benéfica" (3). Leyó, por consiguiente, a los autores del último grupo que hemos citado. La influencia de ellos, aplicada a los elementos que ya se encontraban en nuestro poeta hicieron de él un precursor del modernismo. Este aspecto lo estudiaremos más adelante, en este capítulo sólo analizaremos a Díaz Mirón romántico.

La poca preparación literaria de los escritores hispanoamericanos; el idealismo y el individualismo heredados de España y exagerados por las diferencias raciales, económicas y sociales en general, tan sensibles en nuestro medio, son circunstancias ideales para el desarrollo y persistencia del romanticismo.

En el espíritu de los hispanoamericanos están los gérmenes de la escuela romántica. Ese "fervor libertario y amor a la naturaleza", de que nos habla Torres Riosaco como nota del americanismo, lo mismo que la "capacidad trágica", (4) constituyen medio propicio para el romanticismo. Todo esto hace que encontremos, también en los precursores o iniciadores del modernismo y a veces en los mismos modernistas, caracteres románticos.

Por último, y como resumen de las características del romanticismo, haremos notar que existe una división fundamental entre los escritores de esta escuela. Mientras unos son francamente renovadores, los otros tienen mayor relación con tendencias anteriores a la suya y por esa razón se los llama conservadores. El siguiente cuadro es una síntesis, hecha por el maestro Francisco Monterde, que muestra las características de ambas tendencias.



Estos dos aspectos perfilados a través del desarrollo del romanticismo se anuncian desde los primeros escritores de esta escuela. Víctor Hugo, en el juicio sobre Lord Byron, (5), compara a este autor con Chateaubriand y allí se descubre ya esta distinción entre las dos clases de románticos. La comparación que hace Víctor Hugo puede resumirse en el cuadro siguiente:

ROMANTICISMO

Tipo: Chateaubriand

- a) Va siempre hacia el cielo (en el sentido religioso) como expresión de felicidad.
- b) En la cuna, como en la tumba del hombre hay un ángel, un buen espíritu que le ampara.
- c) confianza en un Ser supremo que vuela por el hombre.
- d) en las oscuras, como en las figuras hay siempre algo angélico.

Tipo: Lord Byron.

- a) Va hacia el infierno como expresión de infortunio y dolor supremos.
- b) Desde el nacimiento hasta la muerte, el hombre marcha acompañado de fantasmas, ministros que lo atormentan.
- c) El hombre está solo en el mundo; confiado a sus propias fuerzas.
- d) Escenas gráficas y figuras terribles dotadas siempre de un reflejo satánico.

En una frase magistral expresó Hugo la profunda diferencia entre esos dos tipos de románticos: "La voix de l'un (Byron) est comme l'adieu du cygne à l'heure de la mort; la voix de l'autre (Chateaubriand) est percille au chant du phénix renaissant de sa cendre" (6)

b) Lord Byron en la obra de Díaz Mirón.- En Salvador Díaz Mirón se realiza una forma de Romanticismo en la cual predominan las huellas de Byron y de Hugo. Tiene nuestro poeta caracteres de aggresividad y rebeldía que lo distinguen de la mayor parte de los románticos hispanoamericanos en quienes se marcan hondamente el fatalismo y la melancolía. Siempre hallamos en Díaz Mirón el grito de orgullo la inconformidad frente a los males que le rodean y la seguridad de vencerlos. Esto, en su vida es actitud; en su literatura contenido.

Díaz Mirón, seguro de que es un ser superior, parece complacerse en que los demás lo consideraron como un réprobo. Hay un placer en sentirse aislado y perseguido en medio de la sociedad para alzarse frente a ella en defensa del caído, sin otra arma que la propia fuerza. Así lo piensa Byron cuando pone en boca de Manfredó esta frase reveladora: "The lion is alone, and so am I" (7). Como el león fuerte, lleno de majestad y dispuesto a lanzarse con audacia a la lucha contra una sociedad que lo aísla.

En esta actitud se revolcan el orgullo y el impulso no contenidos sino al contrario fomentados por el hábito, tanto en Byron como en Díaz Mirón. Nuestro poeta sentía gran atracción frente al Byron impetuoso, desordenado hasta la locura. Hay autorretratos del autor inglés en sus obras que son, sin duda, los que provocan la admiración en el poeta veracruzano y le despiertan el deseo de imitar a Lord Byron. Al reflejarse en Manfredó nos dice el poeta inglés:

This should have been a noble creature: he

Hath all the energy which would have made
A goodly frame of glorious elements,
Had they been wisely mingled; as it is,
It is awful chaos light and darkness -
And mind and dust- and passions and pure thoughts,
Mix'd, and contending without end or order,
All dormant or destructive.....
("Manfred", acto III, escena I) (8)

Díaz Mirón admira y quiere ser ese caos de pasiones y pensamientos confundidos "All dormant or destructive". Quiere, como Byron ser un personaje extraordinario; pero si del poeta inglés ha dicho Menéndez Pelayo: "esta alta y sobrehumana ambición suya, sin duda por defecto del tiempo hubo de quedarse en anago o exhalarse a lo sumo en bollos arranques craterios, y Byron en vez de ser uno de los antiguos reyes del amor o uno de aquellos piratas, bandidos y tiranos a la vez sombríos y simpáticos que él creaba, tuvo que contentarse con ser el primer poeta inglés de su tiempo, y ademas un gran señor hastiado por disgustos domésticos y hasta por dificultades pecuniarías y mil pequeñas contradicciones del mismo género que las que afligen a esa turba sin nombre que él afectaba no nospreciar", (9), no obstante que él trató de realizar en su vida a los personajes que soñara; de Díaz Mirón podría decirse con mayor justicia que más señó que vivió los delirios de Byron. A los recuerdos de Méjico ha pasado no como un gran aventurero; tampoco como extraordinario político; ni aun como un famoso excéntrico; sí, en cambio, como uno de los mejores poetas. El mensaje de fuerza, de virilidad y de lucha que nos trajera su obra, no oyo todavía y al leerlo olvidamos los rasgos discutibles que tuvo la vida del poeta

y se antoja aplicarle los versos con que él mismo expresó todo el efecto que le causara Byron:

¿Fuiste un loco? -Tal vez; pero esplendente,
el sentido común, razón menuada,
nunca ha sido ni artista, ni vidente,
ni paladín, ni redentor...ni nada!
("A Byron")

Los personajes de Byron reflejan, en ocasiones, si no sumisión, absoluta indiferencia frente a la realidad, frente a lo poco que la vida puede ofrecerle.

Después de recorrer diversas regiones del Planeta, después de haber sufrido y aado les encontramos extraños al mundo, impasibles y dominados por un anhelo de misterio, hay en "Lara" una frase que describe esta situación:

Ambition, glory, love, the common aim,
That none can conquer, an that all would claim,
Within his breast appear'd no more to strive,
(Lara, canto I, número 5) (10)

Díaz Mirón llega a desilusionarse; pero no se desalienta. Es indudable que cuando se retira el poeta de la Cámara y más todavía cuando vuelve a su Estado después de los fracasos políticos, tenía que llevar consigo una gran decepción; pero ésta no se traduce en indiferencia ni en desaliento. El poeta ciudadano conserva hasta el fin de su vida un ímpetu de lucha y un entusiasmo que se revelan en sus versos. "Justicia" es una composición en que el poeta vacía la amargura que dejara al una de las etapas tormentosas de su vida; nada en ella denuncia abatimiento; tampoco se ha perdido la altivez. Hay crítica, hasta cierto despecho; pero siempre la actitud bélica:

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!
Dicen que todo mortal,
hasta el que lleva una palma,
es por el fallo de su alma,
un condonado al dogal.
Mas no tienen suerte igual
la púrpura y el andrajó:
cuando el culpable no es bajo,
es menos vil su sentencia.....
("Justicia").

La semejanza entre Byron y Salvador Díaz Mirón es más personal que literaria. No encontramos en el poeta mejicano los poemas dramáticos ni los líricos extensos como por ejemplo "Childe Harold's Pilgrimage", de Byron. Las cercanías entre ambos poetas se hallan de preferencia en el fondo que es el que revola el carácter de los artistas. Estas semejanzas son, en resumen las siguientes:

- 1a.-Rebeldía frente a la vida, Esta actitud impide los accesos de melancolía del romántico.
- 2a.-Altivez, singularidad, consciencia de que son personajes excepcionales en su ambiente.
- 3a.-La grandeza, que de suyo sólo pertenece al bien, se cede también en las cosas malas.
- 4a.-Carácter impetuoso fomentado por el hábito, hasta que llega a ser incontrolable.
- 5a.-Complota desorientación en cuestiones religiosas, pues mientras a veces se llega a la blasfemia, en otras casi nos vemos a la misericordia divina. En Salvador Díaz Mirón se acentúa tal contraste al compararla primera época intensamente romántica, con la segunda que presenta caracteres distintos. Las blasfemias como las elabanzas y las notas místicas que encontramos en Díaz Mirón son reacciones continentales.
- 6a.-Descripciones impresionistas adaptadas al efecto psicológico.

gico que el autor desea provocar y también al carácter -- del personaje cuyo escenario constituyeron.

En cuanto a los detalles puramente morfológicos del verso, -- existen también algunas semejanzas; por ejemplo en la rima a base de consonantes que alternan. Esta forma es muy frecuente en los romances. Examinemos los siguientes ejemplos:

¡Fuerza es que sufra mi pasión -La palma
crece en la orilla que el oleaje azota.
El mérito es el naufrago del alma:
vive se hu de; pero muerto flota!
(S. Díaz Mirón, "A Gloria")

My soul is dark -oh! quickly string
The harp I yet can brook to hear;
And let the gentle fingers fling
Its molting murmurs o'er mine ear.
If in this heart a hope be dear
That sound shall charm in forth again
If in those eyes there lurk a tear, (11)
*T will flow, and cease to burn my brain.
(Lord Byron, "Hours of Idleness", Childish --
Recollections)

Otras veces se profiere la consonancia entre versos inmediatos:

Oh! friend regretted, scenes forever dear;
Remembrance hails You with her warmest tear:
Drooping, she bends o'er pensive Fancy's urn; (12)
To trace the hours which never can return;
(Lord Byron, "Hours of Idleness", Childish --
Recollections)

Ojos que nunca me veis
per recelo o per decero,
ojos de esmeralda y oro,
fuerza es que no contempléis
quiero que no 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.
(S. Díaz Mirón, "Ojos verdes") (

Analizaremos los versos de Salvador Díaz Mirón buscando en ellos los toques románticos en general y en particular los byronianos; esto nos servirá para aclarar los conceptos que hasta aquí hemos expuesto.

"A Berta" es una composición romántica. La alondra, el laúd, la niña blanca como el armiño, el saúz son recursos de los poetas que siguen esta tendencia. La ternura y algunas frases del poemacillo recuerdan la dedicatoria de Lord Byron a Ianthe (Lady Carlota Harley), en el primer canto de "Childe Harold's Pilgrimage".

Ah! Mayst thou ever be what now thou art,
Ner unbosom'the promise of thy spring,
As fair in form, as warm yet pure in heart,
Love's image upon earth without his wing,
And guileless beyond Hope's imagining.
(Lord Byron, op. cit.)

Berta es, como Ianthe, la mujer amante, pura, y por su juventud apenas una promesa. El poeta lo pide que sea siempre lo que ofrecen sus primeros años.

Paisajes románticos por todos sus caracteres, nos ofrece "Lira" y junto a ellos el gusto por las cosas viejas y el placer ante el recuerdo de los seres que se han ido; notas que denuncian al romántico.

La quietud y el misterio de la hora del crepúsculo; la luna que derrama "albor como de duelo"; el paisaje todo que "se ostro-mecce en pálida noblina", forman el escenario romántico cuyas notas se acentúan con la llegada de la noche durante la cual:

el ruiseñor con palpitantes notas
canta a la estrella la canción del beso.

El misterio que angustia el alma del romántico, flota en el ambiente:

resucitan en los hélices que giran
murmillos como de ánimas que imploran;
voces como de sombras que suspiran....
ayes como de espíritus que lloran.

Y todo esto, que para mejor ser romántico, había de trasladarse al espíritu del poeta, se resuelve, conforme a una tendencia muy hispanoamericana, en la angustia por una cuestión social:

Y hambriento y fatigado y atarido,
el mendigo dormita sobre el atrio,
y se imagina que se encuentra honchido
de un inefable sentimiento patrio!

El romántico se complace en dedicar su canto a los proscritos y a los olvidados por la sociedad. Dentro de esta tendencia se halla el soneto de Díaz Mirón: "A los héroes sin nombre"; a los soldados que muoran en el campo de batalla sin otra gloria que la interior; hombres a quienes la sociedad ignora y a los cuales muchodebe. El neoclásico había rendido culto al héroe, al personaje de excepción que como tal brilla en el grupo social. El romántico desconfía de estos héroes consagrados y los busca en cambio entre la turba anónima, puesto que él mismo siente que la sociedad le ha colocado en ese puesto de los ignorados a pesar de que posee caracteres de genio, de héroe, de hombre excepcional.

"Toque" nos ofrece caracteres románticos. El recuerdo de la dicha pasada es el objeto de esta composición. El toma recibe en Díaz Mirón caracteres que no presenta en la mayor parte de los románticos, pues mientras en ellos se encuentra el contraste entre el paisaje inmutable y el espíritu que medita, profundamente cambiado;

en "Toque" se observa primero un cambio en el paisaje y vemos como este nuevo ambiente corresponde a la variación psicológica registrada en el poeta. Generalmente estos cambios tienen como explicación la ausencia de la amada. En Díaz Mirón no interviene la idea del amor; se habla de una manera general y la tristeza surge bruscamente.

En esta misma poesía encontramos el "¡ay!" de los románticos, que muy poco se oye en los versos de Díaz Mirón:

¡Oh infausta soledad, que eres ejemplo
de mudanza y dolor! ¡Con que sombrío,
con que punzante júbilo contemplo
¡ay! que tu cambio corresponde al mío!

La composición "A Byron", a la vez que notas románticas revela la perfecta comprensión de lo que fueron la época y la escuela a que nos referimos. Nos ofrece esta poesía una semblanza del poeta inglés y a través de ella conocemos los caracteres de este poeta, que más impresionan a Salvador Díaz Mirón.

Síntesis del momento que vivió Byron y de cómo supo él captar lo y traducirlo, es la que encierra este grupo de versos:

Eras a un tiempo el ángel y el vestigio;
el astro y el espectro en el cometa;
todo un siglo hecho hombre; todo un siglo
de befa y de pasión hecho poeta.

Habla Díaz Mirón de algo característico en Byron y propio en general de los románticos que no controlan sus pasiones sino que, al contrario, dan rienda suelta a ellas:

Del fango impuro a tu soberbia frente
subió un vapor que oscureció tu juicio;
te dejaste arrastrar por la corriente,
y diste pompa y esplendor al vicio.

Estos versos son un ologio, no una consura para Byron.

Recurre Díaz Mirón a los recursos impresionistas para subrayar la grandeza del poeta inglés y así, con elementos románticos construye estrofas típicas de esa escuela:

Tus lígubros acentos repitieron
el grito aterrador, el grito mismo
que los bajelos de Tiberio oyeron
bajo la tempestad, sobre el abismo.
.....

Sombra y desolación eran la suerte;
vino tu genio, codiciaba palmas,
y fue corcel en que montó la Muerte
en ese apocalipsis de las almas.

Hay una nota en el carácter de Byron, que responde a la intranquilidad del romántico originada en su anhelo de felicidad jamás satisfecho. Esta nota se acentúa en los modernistas. Rubén Darío, el modernista por excelencia, la lleva en su vida:

Afuñ de emigración jamás extinto,
te arrojé sin cesar sobre las naves;
errar de clima en clima es un instinto
en ciertos genios como en ciertas aves.

Es una tendencia que Byron trata de realizar para dominar el aburrimiento que le devora.

Encontramos en esta composición una referencia al Byron blasfemo como resultado de su altivez. Esta nota la imita Díaz Mirón respondiendo a una costumbre muy extendida en el ambiente en que vivió y también en el pueblo español de quien pudo muy bien heredarla --- nuestro poeta. Notamos que mientras en Díaz Mirón la blasfemia es casi siempre resultado de la altivez; es una negación a conformarse con la autoridad divina; en Byron es, además de esto, y con más frecuencia, una protesta por los acontecimientos de su vida. Byron ha-

ce decir a Lucifer palabras semejantes a las que escuchamos en los versos de Díaz Mirón, quien acaba comparándose precisamente con el ángel rebelde:

.....No!
I have a victor -truo; but no superior
Homage he has from all- but none from me:
(Lord Byron, "Cain", acto II, escena II) (13)

Que la ignorancia reclame
al cielo el bien que le falta.....
¡Yo, con la frente muy alta,
cuál retando al rayo a herirme,
soportaré sin rendirme
la tempestad que me asalta!
.....

¡Humillarme! ¡Ni ante aquel
que enciende y apaga el día!
¡Si yo fuera ángel sería
el soberbio ángel Luthol!
(S. Díaz Mirón, "De un libro")

Una poesía perfectamente lograda dentro del estilo romántico es "A Gloria". Revolea el orgullo del poeta y su desprecio a la sociedad que lo castiga. Todo esto se enlaza con el sentimiento amoroso que aparece como característico de la mujer y al propio tiempo como la finalidad de ella; Dios le ha marcado ese destino con la misma fijeza que dijo:

.....al agua del torrenté bullo!
y al lirio de la margen: embalsama!

Es el fatalismo del amor romántico que se expresa por último en un conjunto de cuatro versos de mal gusto que, sin embargo, es uno de los más conocidos entre la poesía de Díaz Mirón:

Confirmate, mujer! -Hemos venido
a este valle de lágrimas que abato,
tú como la paloma, para el nido,
y yo, como el león para el combate!

Hay en este poema toques muy byronianos, por ejemplo el siguiente:

Los claros timbres de que estoy ufano
han de salir de la calumnia ilesos.
Hay plumajes que cruzan el pantano
y no se manchán.....¡Mi plumaje es de osos!

Byron también se muestra ufano de su conducta y también, a pesar de las censuras de la sociedad, pretende ostentar ese immaculado plumaje de que nos habla Díaz Mirón.

No llega Díaz Mirón a desprenderse por completo del romanticismo. En un artículo que lleva fecha de 1926 se nos habla de que el poeta prepara una nueva colección de versos a la cual llamará: "Flores tardías"; título notadamente romántico que nos demuestra el poder de esta escuela literaria entre los nuestros. De acuerdo con esto, no llama la atención encontrar en "Lascas", entre las poesías que anuncian al modernismo, algunos toques todavía del romántico. Señalaremos sólo aquellos que son más notables, como algunos versos de "Nox", "Opalo", "A Tirsa", "Dea".

"A Tirsa" presenta los versos finales románticos. Una "olla" que no se nombra, consuela las tristezas del poeta preso. Este es un toque de romanticismo más cercano a lo medioeval que a los filósofos del siglo XVIII; un romanticismo delicado que nos recuerda los años de la Caballería:

a lo lejos un pajarero que canta
y ¡ay! no dice que lloras por mí.
Una estrofa fugaz viene al suelo,
deshilando en la sombra un fulgor.....
una lágrima rueda en el cielo.....
¡es un ángel que acude al dolor!

El esconario de "Opalo": un panteón, es romántico. Así son tam

bién el laúd que enmudece al lado de la tumba, la dama que aguarda un cadáver de amor y el poeta que resulta:

.....raudal de turbio ciego
y espumante de cólera en un trueno,
en un fragor de alud,

"Dea", interesante por sus notas de realismo y parnasismo, - conserva recuerdos románticos. La monótona descripción del edificio, a pesar de sus notas realistas, responde perfectamente a la situación psicológica del poeta enfermo. La figura de la muchacha se enmarca en versos también románticos:

Era de tardo, por abril que adoro
y en un silencio perturbado sponas;
y efluvios de azaharos y azuconas
desleñan al sol émbar de oro.
.....

Quédome absorto y lúgubro. Sufrí
presaga desazón. -¡Oh imagen pía!

Es romántica también la oscura indicación de que la muchacha, al morir su padre, irá al convento en donde:

Musca jerga y nevada musolina
ofrecon a la mártir hechicera
disfraz de prodigiosa golendrina,
palma de inmarcosible primavera.

"Nox" desarrolla un tema romántico: el amor no correspondido o bien atornillado porque es imposible que se realice la unión de los amantes y en cambio ella se casará con otro, como nos dice el estribillo que sigue al lanonto de cada estrofa:

La fiosta de tu boda
será mañana.

Los detalles románticos se hallan en cada línea, así por ejemplo - la "nubecilla que flota" y

fiinge un velo de novia
y una mortaja!

Como final esta estrofa:

¡O Tirsa! Ya es la hora.
Valor me falta;
y en un trino de alondra
me dejó el alma.

En la poesía de que hablamos hay algo interesante: cierta semejanza con Gutiérrez Nájera. Tomamos la impresión de que el poeta veracruzano virilizó la gracia de los versos de Gutiérrez Nájera. De temperamentos muy disitintos tioneon, no obstante, puntos de contacto en sus versos. El siguiente trozo de "Nox" trae a la memoria la ligereza del Duque Job y anuncia la de Rubén Darfo:

No hay almibar ni aroma
como tu charia.....
¿Qué pastilla olorosa
y azucarada
disolveré en tu boca
su miel y su azúcar
cuando conmigo a solas
¡Oh virgen! hablas?

-----o-----

c) Influencia de Víctor Hugo.- Hispanoamérica, que recibe con ansia la creación de los románticos, tenía que llevar en su literatura el sello de Víctor Hugo. La influencia de este escritor aparece en diversos puntos del Continente: en Perú con Santos Chocano; en Argentina con Olegario Andrade; en Méjico con Salvador Díaz Mirón. Andrade es casi un eco de Hugo; los otros poetas que hemos citado muestran con menos claridad esta influencia; pero de todas maneras resulta sensible y Hugo llega a ser por sí mismo y

por el reflejo en los nuestros, una de las figuras más conocidas y destacadas en la América hispana.

Díaz Mirón admira a Víctor Hugo. Con claridad lo expresa en el poema que le dedica. Lo admira por las tesis que sostiene, por la técnica que emplea en sus versos; y deja que ambas notas se traduzcan en la creación propia. La vida de hombres políticos que llevan ambos poetas, es otro motivo de acercamiento entre ellos. La grandza en las imágenes, en los tipos y en los asuntos; la abundancia de vocabulario; la sonoridad lograda mediante la variedad de combinaciones métricas y la riqueza en las metáforas, son los caracteres en que más se acercan Hugo y Díaz Mirón.

Todas las características que antes señalamos encajan perfectamente en el temperamento de Díaz Mirón y en general en el hispanoamericano, por eso llegan a ser en nuestro poeta algo propio.

Aparece también la "piedad hacia los débiles", de que nos habla Blanco Fombona (15), más acentuada en Hugo, y en ambos casos germen del socialismo que se atribuye a los dos poetas. En Víctor Hugo predomina la sensibilidad frente al débil que en cualquier forma, aun cuando sea como castigo merecido por las faltas cometidas, es digno de compasión porque se halla colocado dentro de la sociedad en un plano inferior.

En Díaz Mirón no se presenta sólo la sensibilidad, sino que hay una marcada tendencia a la lucha, resultado sin duda de lecturas de carácter más avanzado que el socialismo sentimental del poeta francés. El espíritu revolucionario, la actitud rebelde contra toda manifestación de tiranía, son comunes a Díaz Mirón y a Hugo:

O rois! Comme un festin s'écoule votre vie
La coupe des grandours, que le vulgaire envie,
Brille dans votre main;
Mais au concert joyeux de la fête éphémère
Se met le cri sourd du tigre populaire
Qui vous attend demain!
(V. Hugo, "Loropas Libre")

La semejanza con las composiciones: "Nube", "Al Czar de las Rusias" (Nicolás II) y "Los Parias", de Díaz Mirón, es clara.

Díaz Mirón, como Víctor Hugo, cree en el progreso de la Humanidad. Piensa en una época en la cual la organización social será mejor. Expresa tal idea sobre todo, en las poesías huguescas, por ejemplo en "Voces interiores" donde aparece la estrofa de esperanza en el progreso después del llanto por las calamidades que afligen a la patria. Un contraste como éste, para hacer resaltar la idea principal, es característico de Víctor Hugo.

El poeta francés fija su atención en las grandes figuras de la Historia, de la Literatura; en general en aquellos hombres que sobresalen entre el grupo humano. Tiene la misma idea que Díaz Mirón: los grandes hombres sufren siempre la envidia, el odio, la calumnia. Llega hasta el límite de la melancolía cuando dice: "Il n'y a pour le génie qu'un lieu sur la terre qui jouisse du droit d'asile, c'est le tombeau" (16). Hay en esta afirmación la amargura del político perseguido; como la hay también en Díaz Mirón cada vez que recuerda el rencor de los mediocres hacia el genio, es decir, hacia él mismo que constantemente se refiere a la superioridad de su persona en relación con el medio que la rodea. En la poesía "Le génie", dedicada a Chateaubriand, dice Víctor Hugo:

Malheur a l'enfant de la terre

Qui, dans ce monde injuste et vain,
Porte en son ame solitaire
Un rayon de l'esprit divin!
Malheur a lui! l'impuro envie
s'acharne sur sa noble vie
Semblable au vantour éternel;
Et, de son triomphe irritée,
Punit ce nouveau Prométhée,
D'avoir ravi le feu du ciel!

Es la idea tantas veces repetida por Salvador Díaz Mirón: el hombre excepcional que sufre la persecución del mediocre irritado por la superioridad.

La poesía de Díaz Mirón: "Voces Interiores", nos revela que en nuestro poeta existe, como en Hugo, el gusto por las grandes figuras de la Humanidad y por eso, como por su sentido patriótico y -- hasta por algunos caracteres de forma, es huguesa la composición a la cual nos referimos. Dedicada esta poesía a un compañero de luchas políticas, traduce las impresiones que dejan en el poeta una época de agitación en su vida y la observación de lo que sucede en su país. Salvador Díaz Mirón recuerda figuras que han representado un su momento ideas de libertad: Grant, Cromwell, Mirabeau, Bolívar, Guillermo Tell y las considera como productos de un momento de crisis.

fueron rayos forjados en las nubes
formadas lentamente por las lágrimas
que, convertidas en vapor, habían
subido al cielo a demandar venganza!

(S. Díaz Mirón, "Voces Interiores")

Estas figuras surgen:

de tierras que han sufrido convulsiones
de cráteres y vómitos de lavas.

Así considera Hugo que surgen las grandes figuras de la historia:

on medio de crisis sociales; así lo expresa en su oda: "Bonaparte!"

On vit, dans ce chaos fétide,
Naitre de l'hydre regicide,
Un despote, empereur d'un camp.
Telle souvent la mer qui gronde
Dévore un plainc féconde
Et vomit un sombre volcan.

El poema no es un elogio al personaje; en cambio Salvador Díaz Mirón elogia las figuras de que trata; pero la idea es la misma en ambos autores.

Al lado de la figura heroica y también del seno de las grandes convulsiones surge el poeta que capta las palpitaciones de la vida de un pueblo y con ellas forja un arte pleno de sentido social, intensamente humano; arte que realiza una tendencia romántica expresada por Víctor Hugo: "ramener toute une société des passions artificielles aux passions naturelles" (17). Surge aquí el poeta ciudadano como Hugo y Díaz Mirón; el poeta mártir que ama la gloria más que la dicha.

Las antítesis constantes en este poema, lo mismo que las figuras en las que se buscan efectos de grandeza, nos recuerdan los recursos de la poesía de Víctor Hugo.

Juegos de contrastes y antítesis hugoescas para hacer resaltar las ideas predominantes en la mente del poeta, abundan en la poesía "A Gloria".

El poema "Victor Hugo", es un canto a la poesía en general y una confesión del culto que rindió Díaz Mirón al gran romántico francés. Lo admira como hombre y aun lo imita en ciertos aspectos; lo admira y lo imita sobre todo como poeta.

Sobre la poesía y el poeta, encontramos en esta composición las siguientes ideas:

1a.- La poesía es la forma más elevada de expresión:

"¿Qué palabra mejor que la que canta?"

2a.- El poeta es un ser superior. Así lo considera también Hugo. El poeta es un genio, un creador.

3a.- El poeta es depositario del progreso, es decir, del germe en virtud del cual avanza la sociedad. Esta idea del progreso es la suprema realidad para los neoclásicos y así se conservó en algunos de los románticos, por ejemplo en Víctor Hugo. Díaz Mirón dice:

El poeta es el antro en que la oscura
sibila del progreso se revuelve;

4a.- El poeta es una especie de mago; cuando toca lo transforma en bondad y belleza. Dice Díaz Mirón que el poeta es:

el vaso en que la vida se depura,
y, libre de oscuridad, se resuelve
en verdad, en virtud y en hermosura!

Esa transformación la ve Díaz Mirón realizada en la obra de Víctor Hugo. La sociedad le ha obligado a chocar con todas las miserias de la vida; él las convuelve en luz. El romántico francés habla también de esa cualidad del poeta y la relaciona con los dones misteriosos de la musa que al fin pone a la multitud a los pies de su protegido:

Un formidable esprit descend, dans sa pensée:
Il paraît; et soudain, on éclaire l'ancêtre,
Sa parole luit comme un feu.
Les peuples posternés en foule l'environnent
Sans mystérieux les feudres le couronnement,
et son front portetout un Dieu!

Acercas del lenguaje de Víctor Hugo dice Díaz Mirón que es "lengua de hipérbolos y clipsis"; ese carácter influyó en la poe-

sía difazmironiana. En la composición "Victor Hugo", que estudiamos, se marca esta nota tanto, que en ocasiones nos parece que el poeta veracruzano exagera el titanismo de Hugo y retrocede hacia las desproporciones de algunos neoclásicos cuyas odas aturden:

¿Qué tempestad de tenebrosos rastros,
qué estallido de horno
rompió el volcán, bajo su nimbo de astros
arrojando sus águilas en torno
¡Profanado el augusto tabernáculo
y erguides y triunfantes los protorvos!

Con gran acierto juzga Díaz Mirón los versos de Hugo cuando dice:

tus versos son la música sublime,
no de una lira, sino de una orquesta;
No hay nota por tu acento no emitida;
tan grande en la inquietud como en la calma,
tocas todo registro de la vida,
recorres todo el diapason del alma!

Díaz Mirón trató de imitar al poeta francés en la riqueza de orquogación aunque no en la variedad de los temas. Falta en nuestro poeta la cuerda sentimental que vibra con las emociones puras de la vida familiar; falta mucho de lo amoroso que hay en Hugo; carece también de esa última cualidad que él mismo señala: Recorrer "todo el diapason del alma!"

Hay recursos muy frecuentes en Hugo que se hallan también en Díaz Mirón, por ejemplo el de tomar los volcanes y el mar como temas para las figuras poéticas. Tal elección está indigada para los efectos de grandeza que buscan los dos poetas. El empleo de estos elementos se explica en Díaz Mirón no sólo como imitación o coincidencia de sentimientos con Víctor Hugo sino también como resultado de su psicología. Anhela gloria, grandeza, majestad. Todo esto ofrecen el mar y las montañas. El volcán es, además, algo que esta-

lla, que desde su cumbre arroja fuego; es imagen del impulso siempre listo para brotar, que se halla en el alma de Díaz Mirón.

El deseo de gloria vibra tanto en la poesía de Hugo, como en la de Díaz Mirón aunque más constante en este último. Víctor Hugo tiene frases en las que se revela el desencanto por esa gloria -- tan enlodada: "Gloire, ambition, armées, flottes, trônos, couronnes; polichinellos des grands enfants" (18).

La idea expuesta por Víctor Hugo acerca del respeto que el poeta debe a la inocencia, se repite en Díaz Mirón aunque en él -- parece menos sincera y menos arraigada. Dice Hugo: "N'oubliez jamais que par hasard des enfant peuvent vous lire. Ayez pitié des têtes blondes. On doit encore plus de respect à la jeunesse qu'à la vieillesse". (19).

Díaz Mirón dice a sus versos:

Insensibles a fiestas y grimas
y con alas de luz de centellas,
pero esquivos a cautas doncellas
danzando por fontes y climas.
(S. Díaz Mirón, "A mis versos")

En la "Eristola Joco-Seria" se repite la idea:

Pero quise pecar de discreto;
y en extraño y hercico soneto
dejo dicho a mis trovos que apiñan:
"respetad el pudor de las niñas"

El cuidado por la forma, que tanto preocupa al poeta veracruzano, existe también en Víctor Hugo, quien lo declara repetidas -- veces; encontramos en sus escritos afirmaciones como esta: "tout-ert qui veut vivre doit .l commencer par bien poser a lui-même -- les questions forme, de langage et de style." (20). Tal fue el --

constante anhelo de Díaz Mirón: poseer el lenguaje, instrumento -- del poeta. La realización de este anhelo le acerca a la perfección de los clásicos españoles del siglo XVII.

La tendencia a la concisión, característica de Díaz Mirón, se marca aún en la época en que la exhuberancia de Víctor Hugo podía haber sido determinante en la producción de nuestro poeta.

Con frecuencia se ha hecho notar en varios estudios sobre -- Díaz Mirón su semejanza con Víctor Hugo, en cuanto a la escasez de ideas que en ambos poetas se nota. Indudablemente existió dicha semejanza y los dos autores compensan esa falta con el esplendor en la forma.

Como conclusión podemos afirmar que la influencia de Víctor Hugo no se reduce a una sola etapa en la vida y en la obra de Díaz Mirón; por el contrario, es algo que se incrusta en el alma y -- de allí se refleja sobre la producción de nuestro poeta; por eso -- la encontramos hasta en la segunda época a pesar de las influen--cias moderadoras que por entonces rodeaban ya a Díaz Mirón. Tanto -- se acerca nuestro poeta al autor de "Los Miserables", que ha merecido el nombre del Víctor Hugo mejicano. El maestro Alberto Altamirano, dice al hablar de Díaz Mirón: "Nous ne croyons pas nous -- tromper en lui discernant l'épithète, toute proportion gardée, de -- Víctor Hugo mexicain". (21)

CAPITULO SEGUNDO. NOTAS.

- (1) Víctor Hugo. "Littérature et Philosophie mélées". Paris Edition définitive d'après les manuscrits originaux. (pag.201)
- (2) Victor Hugo. "Odes et Ballades". Paris. Edition définitive - d'après les manuscrits originaux. (pag. 11)
- (3) Manuel Puga y Acal. "Lirismos de antaño". Versos y prosas. México, Imprenta Victoria 1923. (pags. XVI-XVII)
- (4) A. Torres Ríoseco. "Precursores del Modernismo. 1925. (pags.9 10)
- (5) Victor Hugo.Op., cit.,nota (1). "Sur Lord Byron, a propos de sa mort".
- (6) Victor Hugo. Op.,cit.,nota (1). (pag. 193)
- (7) Lord Byron. "The Poetical Works of Lord Byron with explanatory notes and life of the author by Thomas Moore". New York. - Johnson, Wilson and Company, 27 Beekman street.

- (8) Hubiera sido esta

Muy noble criatura: tiene toda
La energía capaz de haber formado
Un hermoso conjunto de grandiosos
Elementos con tal de que estuvieran
Con acierto mezclados; mas ahora
Es un horrible caos: luz, tinieblas,
Espíritu y arcilla, con pasiones
Y pensamientos puros confundidos,
Sin orden y sin término luchando,
Ora dormidos, ora destructores.
(Manfredo", acto III, escena I)

Texto en inglés: Op., cit., en la nota (7)

Texto en español: Lord Byron "Poemas dramáticos: Cain, Sardanápalo, Manfredo". Traducidos en verso castellano - por Dn. José Alcalá Galiano, con una carta prólogo de Dn. Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid. 1886.

- (9) Op., cit., nota (8). Prólogo, pag. XXIV.
- (10) "La ambición, la gloria, el amor, supremo fin a que tienden + todos los hombres y que sólo pocos alcanzan, parecía no tener entrada en su corazón."
- (11) y (12) Op.,cit.,nota (7)

- (13) No! Tongo un vencedor....lo reconozco,
Pero no un superior. El homenaje
De todos recibíó.....ninguno mfo.

Textos inglés y español, los ya citados en la nota (8).

- (14) Esta colocción no apareció. Fue sólo un proyectos del poeta.
- (15) Rufino Blanco Fombona. "El Modernismo y los poetas modernistas" Editorial Mundo Latino. Madrid. (pag. 61)
- (16) Op.cit., nota (1) (pag. 160)
- (17) " " " " (pag. 21)
- (18) " " " " (pag. 154)
- (19) " " " " (pag. 116)
- (20) " " " " (pag. 10)
- (21) Alberto I. Altamirano. "Influencia de la Littérature Francaise sobre la Littérature Mexicana." Essai de Littérature Comparée
Librairie Cosmos. México, D. F.

CAPITULO TERCERO

DOS CLASICOS EN LA OBRA DE SALVADOR DIAZ MIRON.

- a) Danto Alighieri
 - b) Luis de Góngora y Argote.
-

a) Dante Alighieri.

Muy lejos parece que se halla Dante, el poeta del tomismo en los siglos del medioevo, de Salvador Díaz Mirón, poeta del siglo XIX cuyo ambiente es tan distinto de aquel en que se moviera el ilustre florentino. Sin embargo, hay personajes cuyo genio es de tal manera poderoso que el eco de sus palabras hace vibrar a las almas que alguna semejanza tienen con la suya, aun a grandes distancias en el tiempo y en el espacio; aun cuando las diferencias en la vida y en el ambiente sean tan profundas que nuestros ojos se pierdan al tratar de abarcarlas.

Dante es el político en desgracia, el desterrado siempre aunque no a pesar del dolor, sino precisamente sostenido por el dolor. Es el poeta indómito, el ciudadano que amó entrañablemente a Florencia y por eso cantó a sus bellezas, a sus personajes célebres, a sus mujeres. Dante es el hombre que, atormentado por sus enemigos-

sufre; pero sabe destilar sus lágrimas para devolverlas convertidas en un poema de valor eterno. Dante es un genio altivo aun cuando de este carácter se desboga santamente en la presencia de Dios manifestado en su justicia, en su belleza, en su misericordia y sabiduría como lo representa Beatriz.

Dante es uno de los poetas en que el simbolismo alcanza mejores manifestaciones. No sólo "La Divina Comedia" es rica en símbolos; también en las poesías de menor importancia se nota esta característica. Los símbolos y las imágenes dantescas son, después de los bíblicos, los de mayor fuerza en la historia de la Literatura. El poder de abstracción y la riqueza de las facultades de imaginación en el autor, se revelan en esa agilidad para emplear los elementos que antes nos referimos.

Dante no concibe la poesía sin ficción, por eso emplea constantemente las alegorías. El filósofo, como el poeta expresan la verdad pero mientras el primero la entrega escueta, el segundo ha de ofrecerla envuelta en símbolos.

La alegoría vale por su contenido que es verdad; vale también por el contenido literario. Ambos valores se realizan en las alegorías dantescas. Era esta forma de escribir muy propia de los siglos en que aparece la obra de Dante; la literatura popular nos ofrece numerosos ejemplos de esta técnica.

Es admirable la concisión de Dante. Por ejemplo tomemos el estudio psicológico de Francesca da Rimini, desarrollado en unos cuantos versos: excesos de pasión, sentimiento no controlado, amargura del alma que ha perdido toda esperanza, la ira que sacude a -

la infortunada Francesca; el dolor al ver que no sólo ha logrado su desgracia sino también la del ser amado. Todo se halla descrito en unos cuantos versos.

-----O-----

Los caracteres que antes hemos señalado atraen a Salvador Díaz Mirón, quien manifestó siempre afición a la lectura de las obras de Dante. Recitaba largos pasajes del poeta italiano en su lengua original y con frecuencia las palabras de Dante salpicaban la conversación de nuestro poeta. Estas lecturas tienen influencia en la obra de Díaz Mirón. En los momentos que regolan confusión en el ánimo del poeta, o bien en aquellos poemas en los que el asunto es trágico, notamos que el recuerdo de Dante se impone en el pensamiento de Salvador Díaz Mirón.

La composición "Duelo", de marcado carácter autobiográfico, tiene como asunto un momento doloroso en la vida del poeta: el de la muerte de su padre. Este choque provoca una serie de reflexiones en el autor, sobre lo que ha sido su vida y como Dante, frente al tormento de la desorientación y lo describe en versos semejantes a los que emplea Dante al comenzar el primer canto de "La Divina Comedia":

Ay de mí que rebioso en un erfo
y a mitad de la ruta estoy parado;
(S. Díaz Mirón, "Duelo")

Nel mezzo del camin di nostra vita
Mi ritrovai per una selva oscura
Che la diritta via era smarrita.
(Dante Alighieri, "La Divina Comedia")

"Avornus", poema que según Díaz Mirón, se inspira en una pro-

sa quo leyó en un periódico, lleva también grabado el recuerdo del poeta florentino. Es este poema una maravilla de concisión. Ofrece una serie de cuadros sin que esto provoque sensación de monotonía; por el contrario, hay descripciones hechas con gran acierto y en unas cuantas palabras; tal es la pintura de los cónyuges:

El es un recio astur, que se reputa
claro y puro y tenaz como diamante;
y ella una montañesa -diminuta
como todo primor-, suelta y picante.

En la nota que acompaña a esta composición nos dice el poeta que ha jugado "con la idea de la inmortalidad del alma". En este juego emplea frases terribles que parecen arrancadas de los versos de "El Infierno":

Maldición para el alma, por eterna,
¡ay! porque su tormento es infinito!

El árbol que cobija la tumba del suicida recuerda las espantosas imágenes de aquellos hombres convertidos en árboles, que nos describe Dante. El árbol que se retuerce con muecas de dolor:

En fosa que la grana disimula,
al pie de un árbol que resulta emblema,
pues parece un dolor que gesticula
en una contorsión brusca y suprema.

parece uno de aquellos que forman el bosque de la pavorosa visión dantesca, en el canto XIII de "El Infierno".

Sólo indicamos estas semejanzas que nos parecen claras y precisas. Sin embargo no son las únicas. Hay en general una influencia de la obra y la vida de Dante en el poeta mejicano. Ambos son poetas ciudadanos, dispuestos a combatir; ambos anhelan la gloria y el respeto de sus compatriotas; ambos tienen el orgullo propio del

genio que conoce su valor. En el poeta florentino está suficientemente arraigado el espíritu cristiano y es bastante su cultura para hacerle volver los ojos en un constante ascenso, primero al mundo de la filosofía, disciplina que alivia, que salva en los momentos supremos. Después a lo sobrenatural, donde todo es justicia -- porque el bien y el mal se muestran sin carota y, premios como castigos, los reparte Aquel que es la Verdad.

En nuestro poeta falta impulso para una empresa literaria semejante a la dantesca; impulso que se da en el campo de la cultura y en el de la fe. Muchos de los símbolos del autor de "La Divina Comedia" pasaron seguramente ante los ojos de Salvador Díaz Mirón sin que hallara otro mérito que el literario; pero la huella de la persona y de la obra dantescas, quedaron impresas en el poeta mejicano.

-----O-----
b) Luis de Góngora y Argote.

El estudio de los acercamientos entre Salvador Díaz Mirón y Don Luis de Góngora y Argote, es prólogo necesario para conocer y explicar varios aspectos del modernismo, que hay en la obra del poeta mejicano.

Estudiaromos la influencia del lírico español en nuestro poeta; influencia que prepara espléndidamente al campo en que había de germinar la semilla de las tendencias literarias francesas que florecen injertadas en lo castellano, para dar el modernismo.

Salvador Díaz Mirón es un espíritu sinceramente hispanoamericano. Ama el suelo en que nació sin que esto le conduzca a la nega

ción de los valores de la Hispanidad, como sucede en los poetas que llamamos indianistas. El romanticismo, que frecuentemente condujo al absurdo que antes señalamos, no se manifestó así en el poeta veracruzano. Sangre y carne; pensamiento y corazón de hijo agraciado, hacen que Díaz Mirón cante a la Hispanidad precisamente cuando Méjico celebra el centenario de la iniciación de sus luchas en pro de la independencia nacional:

Ah! Pero no en irreflexiva furia
reverdezcáis antigua y soca injuria
en contra del hermano,
que de virtud rebosa:
no intentéis percutir, como a tirano,
el espíritu hispano,
que siempre será cosa
firme y enhiesta, principal y hermosa.
(Al Buen Cura, 16 de septiembre de 1910)

Este hispanismo sincero y arraigado, se alimentó con el estudio de los clásicos de la literatura española. Nos cuentan quienes trataron a Salvador Díaz Mirón, que entre sus libros figuraban dos ejemplares de la "Biblioteca de Autores Españoles" y estos volúmenes eran de los que él más apreciaba, leía y conocía profundamente. Por consiguiente, Díaz Mirón recibe los impulsos del gongorismo directamente de su fuente.

Las exageraciones del culteranismo penetraron a través de Gongora en el alma de Díaz Mirón, fácil prosélito por el ansia de originalidad que como algo propio, existe en ella. La actitud orgullosa, el deseo en el poeta culterano de ser figura excepcional, de producir obras que sólo un grupo de elegidos pueda comprender, entran fácilmente en el espíritu de Díaz Mirón. Uno de los discípulos predilectos del poeta nos cuenta que en repetidas ocasiones lo ex-

presó— el maestro su ideal de perfección en la forma, de elevación en el contenido del verso hasta llegar a un momento en que sólo unos cuantos comprendieran su obra, y si al fin sólo él la entendía, esto sería indico de falta de cultura en los lectores, de ninguna manera de obscuridad consurable en el poeta.

Díaz Mirón trata de enriquecer y seleccionar constantemente su vocabulario. Las huellas de tal esfuerzo se marcan con claridad en su poesía conforme avanza el tiempo, hasta llegar a "Lascas" y a las composiciones posteriores a esta colección.

Con los clásicos por modelo trata Salvador Díaz Mirón de mejorar su creación poética. La rareza del vocabulario, las figuras de construcción y literarias y las semejanzas con la sintaxis latina nos recuerdan los versos de Góngora y no cabe duda acerca de la inspiración en aquella "sintaxis desarticulada" de que nos hablan los críticos del poeta cordobés. El hipérbaton abunda hasta retocar la construcción; la elipsis, sobre todo de artículos, muestra el esfuerzo desarrollado con el fin de hacer la frase cada vez más concisa y ceñida al pensamiento. Todo esto se combina para dar efectos de verdadera elegancia literaria. El mismo Díaz Mirón ha expresado su pensamiento acerca de su ideal en el estilo, cuando dice:

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



Gala y decoro es el empleo de voces desusadas; pero que a la vez se cifien a la medida del pensamiento y así resultan unidos el ideal de esplendor, el alarde de formas y palabras bellas, que son gongorinos; con el ansia de precisión del conceptismo.

Estudiaremos algunas palabras poco usadas en el lenguaje común y que Díaz Mirón emplea frecuentemente en sus versos.

Quifáa = cierto sujeto indeterminadamente. Se emplea como despectivo.

crestón = aumentativo de cresta. El aumentativo regular; pero se emplea poco.

rútilo = adjetivo que designa el color rubio dorado. Emplea Díaz Mirón este adjetivo con singular acierto, para dar la nota colorida propia del momento que describe.

encarnadina = lo que tiene tono encarnado. La palabra no se halla en el Diccionario de la Real Academia; es pues una creación de Díaz Mirón.

Todas las palabras anteriores se emplean en una cuarteta perfectamente gongorina que nos ofrece el poema: "Oda Mínima":

Un quifáa sube hacia crestón celesto;
y del rútilo sol, que ya declina,
nosga el aspa de luz encarnadina
me sonrosa la veste.

Vesto = forma arcaica que designa el vestido. Muy frecuente en Díaz Mirón. Ejemplo:

traías en la veste como untado
el brillo de la gloria y de la luna;
("Al Buen Cura")

coturno = calzado que usaban los antiguos. Se servían de él los actores en las tragedias. Es la palabra que emplea Díaz Mirón casi siempre, para designar los zapatos. La misma palabra hallamos con frecuencia en Góngora.

múrico = nombre genérico de unos caracoles. Se cree que un género de esta especie proporcionaba la púrpura a los antiguos.

Díaz Mirón emplea esta palabra para los efectos de color.

y el húmedo cristal, a trechos pinto
de reflejos de mirice, parece
un sangre persa aun tinto.
(Conmemoración)

¡Y ves la tarde con su occiduo mirice,
su aurino domo y su argentada ostrella,
(Respuesta)

occiduo = occidental (occiduus)

domo = dombo = cúpula o media naranja que cierra algún edificio so
bresaliendo en altura.

andante = el que anda. Aun cuando el sustantivo correcto, lo emple
amos poco; en su lugar ponemos: caminante o viandante.

Los andantes arriban al villorio indolento.
(Los peregrinos)

doyocto = vil, despreciable. Forma anticuada.

Arrojé por acaso, desde arriba,
grano doyocto que produjo el bosque
("Al Buen Cura")

pixide = caja pequeña de madera o metal. Caja pequeña en la que sé
guarda la hostia consagrada para llevarla a los enfermos.
Del latín: Pyxis, sacra pyxis

Y el sacerdocio te avivaba empuño:
que cálices y pixides y cruces
podían en las aras a tu ensueño
cuchillas y cañones y arcabuces!
("Al Buen Cura")

pondil = manto de las mujeres.

Y obliqua en tenaz esfuerzo
contra el impulso del cierzo
y en dos alas el pondil,
(En fuga)

procela = borrasca, tempestad.

Fiero el albatros obre cual hizo
gusto procelas como antes yo,
(Venit Hesperus)

tumofacta = hinchada. Vienen de tumofacción, término médico que --
significa hinchazón o elevación de alguna parte del --
cuerpo.

.....y en marcha
sigo, con tumofacta
y orguida planta.

El empleo de voces como la anterior, que podemos considerar un ver-
dadero tecnicismo, es propio del gongorismo y le fue también de --
los modernistas.

Mirífico = maravilloso, admirable. Del latín mirificus.

Tu belleza mirífica no osoma;
y en éxtasis escucho tu voz clara,
(A Blanca)

La metáfora, constante en Góngora, es frecuente en Díaz Mi--
rón. Estas metáforas continuadas llegan a dar la alegoría y en o-
casiones alcanzan la esplendor de la imágen, es decir, de la --
"representación verbal ca. az de pintura" (1). Esta poesía simbóli-
ca acusa imaginación rica en el autor y hace de vivo exitante en
el lector. Es una poesía sugeridora como fue la de los simbólis-
tas franceses y la de los modernistas hispanoamericanos.

Acertadas metáforas hallamos en los siguientes versos de Gón-
gora:

La dulce boca que a gustar convida
Un humor entre perlas destilado
Y a no envidiar aquel licor sagrado
Que a Júpiter ministra el grazón de Ida,

Amantes, no toquéis si queréis vida;
Porque entre un labio y otro colorado,
Amor está, de su veneno armado,
Qual entre flor y flor sierpo escondida.
(Soneto XX, "A las damas de palacio")

Las imágenes brillantes se multiplican en la poesía de Góngora

ra. Podemos citar entre los muchos ejemplos que la obra de este autor nos ofrece, el soneto XLIX (2).

En las "Soledades", obra tipo del gongorismo, hallamos alegorías tan extraordinarias como ésta:

Donde la primavera,
Calzada abrilés y vestida mayor,
Gentellas saca de cristal undoso
A un pedernal ornado de narcisos.
(Soledad primora)

Estos tropos resultan, en algunos casos, demasiado oscuros. La tendencia a emplearlos constantemente llega al máximo en la poesía vanguardista y presenta verdaderas exageraciones; juegos que llegan a la adivinanza y pecan así contra la transparencia que exige un buen tropo.

Lo mitológico es material muy usado en la metáfora gongorina. Es esto el producto de un helenismo decadente, último resplandor del Renacimiento y por eso mismo muy propio del siglo XVII.

Salvador Díaz Mirón siente atractivo por el símbolo gongorino y en general es afecto a las metáforas. Algunas de ellas, como hemos visto ya en otro capítulo, las toma de Víctor Hugo; pero otras son de nuestro clásico. La referencia al cisne de plumas immaculadas, tan frecuente desde la primera época en la obra de Díaz Mirón, es gongorina. Se acentúa este gusto por lo propio de Góngora, a partir de "Las ruinas". La poesía "Al Buen Cura" ofrece una serie de trozos simbólicos. Por ejemplo tenemos aquel en que el poeta compara a Hidalgo con el Atlántico y se ve él mismo representado por el Amazonas. Dos grandezas que se mezclan cuando el poeta canta al héroe; como se funden río y océano en el instan-

to en que se vierto aquí en éste:

Y el río bulle por la glauca vega,
turbido, si cargado de coronas.....
A menudo con ira ronca y ciega
El Atlántico broga
Y rugo al recibir el Amazonas!

Místico y tributario,
vengo a tu insigne majestad que asusta,
a rendir, cual aroma, prez combusta
en el oro de un fuego de inconnario!

Metáfora atrevida que la que nos ofrece "Paisaje" que, a pesar de la inspiración en un trozo de Hugo, y del acento huguesco que esto lo imprimó, tiene audacias gongorinas.

Viejas oncinas clavan
visibles garras
en la risca oscarpa
de la montaña:
parecen vastas
y desprendidas patas
de inmensas águilas.

Hermosa imagen de lo que la vida ofrece por su rica variedad; imagen que podemos considerar dentro de la plenitud de la tendencia simbolista, es la que aparece para concluir "Adopción":

El río labra su lecho;
y torcido y no dorcho
asocia, en curso de azar,
detritus, piedras, hervores,
tersuras, hilos y flores;
y sueca con todo al mar!

Con los recursos de la metáfora se desarrolla todo un bello soneto de tipo pictórico. Una mujer es el asunto. Se da preferencia a los rasgos exteriores; pero escogidos de tal manera que revelan distinción en la persona, así como fina coquetería. Entre las notas de más clara entonación gongorina tenemos las siguientes
Al pecho y relumbrando en el ropaje,

cúrica sogá. -La boldad ladea
el torso; mas no olude mi espionaje.

Y con gesto hermosísimo florea
faz que vela su olímpico linaje
y que de negro tul raya y puntea;
(Entre dos lentes)

Hay en Góngora, como en Salvador Díaz Mirón, fenómenos de substitución y confusión en las sensaciones; fenómenos de sinestesia que son frecuentes en los modernistas hispanoamericanos y en los simbolistas franceses. Viene este fenómeno del ansia que experimenta el poeta por ofrecer la esencia de las cosas a través de las palabras. En este esfuerzo surge la combinación de sonidos, colores y hasta olores, para dar versos como éstos:

Siento en la brisa y la bruma
la esencia de la caxacanta,
y tu voz que se levanta,
oh cisno de negra pluma!
Porfumo a canción se suma;
y a favor de mozcila tanta
sueño el perfume que canta
y la canción que perfuma.

(En el álbum de Eduardo Sánchez Fuentes)

El anhelo de Góngora por entregar la esencia de las cosas descritas y por ofrecer a través del verso la emoción en toda su pureza, es lo que lo lleva al gusto por el color. Los efectos de colorido son, indudablemente, de los que más impresionan, de los que causan una emoción más profunda y de los que despiertan en torno al poeta cordobés un mayor número de ideas y de impresiones distintas. Góngora derrocha color y Díaz Mirón imita este recurso. Rojo, oro y negro que resaltan al contrastar entre sí o bien con el blanco, son los colores que predominan en los versos de Góngora. La palota de Díaz Mirón es más rica, en cambio pierden sus colores

en intensidad. Prefiere siempre, como su modelo, los colores encendidos: rojo, verde y oro. El negro y el blanco sirven para los efectos de contraste. Nunca hallaremos en el poeta veracruzano la suavidad de tintos que se encuentra en Rubén Darfo. El nicaragüense elige para toda una serie de composiciones el azul que ha hecho cñobro. Es ésto un tono suave, distinguido, que expresa el encanto del modernista por los elegantes medios tonos. Creemos que esto desaparecerá cuando el poeta hable de lo oriental; pero aún en ese caso un velo misterioso envuelve los colores y opaca la brillantez que Góngora, en cambio, ofrece con largueza, lo mismo que Díaz Mirón.

Efectos de luz y contraste magníficos, hallamos en los siguientes versos de Góngora:

Antes que de la edad Febo eclipsado,
El claro día vuelva en noche oscura,
Huya la aurora del mortal nublado;
Antes que lo que hoy es rubio tesoro
Venza a la blanca nieve su blancura,
Goza, goza el color, la luz, el orc.
(Soneto XLII) (3)

La idea que se expresa en los versos citados antes, se halla desarrollada en el soneto XLIV, (3) que toma el color como medio para que resalte la idea expuesta:

Mientras por competir con tu cabello
Oro brufido, el sol columbra en vano;
Mientras con menosprecio en medio el llano
Mira a tu blanca frente el lilic bello,
Mientras a cada labio por cogello
Siguen más ojos que al clavel temprano,
Y mientras triunfa con desdén lozano
Del luciente marfil tu gentil cuello;
Goza cuello, cabello, labio y frente
Antes que lo que fué tu edad dorada
Orc, lilic, clavel, marfil luciente

No sólo en plata o viola truncada
Se vuolva, mas tú y ello juntamente
En tierra, en humo en polvo, en sombra, en nada.

Sólo dos veces se habla directamente del color. Proficere el poeta-
despertar la idea de él nombrando cosas que lo llevan. Esta técnica
nos hace pensar en los poetas que aparecen dos siglos más tarde:
Gautier con su "Symphonie en blanc majour"; Gutiérrez Nájera en la
poesía: "De Blanco". La impresión de color en la juventud, contrasta
ta con el gris de la vejez: humo, polvo, sombra.

En forma semejante se presenta el color en estos versos:

Copos de blanca nieve en verde prado
Azucena entre murtas escondida,
Cuajada leche en juncos exprimida,
Diamante entre esmeraldas engastado.
(Góngora, "A una dama muy blanca vestida de verde")

Extraordinaria viveza y magnífico colorido en la descripción,
hallamos en el soneto CXV: "A unas fiestas de cañas y toros en la
plaza de Valladolid". En los romances descriptivos lucen también -
los recursos gongorinos. Con el color logra este poeta efectos vi-
suales que, unidos a la musicalidad de sus composiciones, transmi-
ten la emoción con gran fidelidad.

En Díaz Mirón encontramos varios ejemplos que nos muestran el
gusto por el color. En una composición notamente gongorina, que
lleva como título: "Composición. Espectros épicos", encontramos
estos versos en los cuales habla el poeta de una de sus temas pre-
feridos: el mar.

y el húmedo cristal, a trochos pinto
de reflejos de náutico, parece
en sangre persa aún tinto.

Oro y púrpura son los colores que dominan en el poema. El asunto -

es una batalla entre griegos y persas. No trata el poeta lo histórico del episodio; sólo hace la descripción de las naves griegas y del cuadro que ofrecen en el mar. Las notas descriptivas son breves, - llenas de color, distintas de las románticas.

El poema: "Dentro de una esmeralda" revela esfuerzo de concisión; gusto por las imágenes gongorinas y una magnífica técnica para aprovechar el color. El paisaje constituye un fondo verde y en él, como en gigantesca esmeralda, se encierra la doncella cuya descripción no puede ser más gongorina:

Despeñas rizos desatando nudos:
y melena sin per cubre primeros
y acaricia con puntas pios cual flores.
.....

Y allá, por cima de tus crenchas, hoja
que de vidrio parece al sol de mayo,
torna verde la luz del vivo rayo
y en una gema colosal te aloja.
(dentro de una esmeralda)

Las descripciones de "Idilio" son particularmente bellas. Los colores dominantes en el paisaje son verde y oro; sobre ellos resalta la mancha oscura de un zopilote al cual, en frase gongorina, llama Díaz Mirón: "mácula orrante y funesta":

y en la excolesa y magnífica fiesta,
y cual mácula orrante y funesta,
un vil zopilote resbala,
tendida e inmóvil el ala.

En la misma composición encontramos esta descripción gongorina:

El Oriente se inflama y colera,
como un ópalo inmenso en un lempo,
Y en la magia que irisa y corusca,
una perla de plata se ofusca.

Todas estas notas encajan perfectamente en un poema cuyos caracte-

ros son enteramente modernistas. La descripción de una mujer, el personaje humano que se destaca en el paisaje, hace gala de decoro y de figuras atrevidas que estudiaremos como precursoras del modernismo.

En "Paisaje" encontramos versos cuyo elemento predominante es el color:

La sombra se dilata
parduzca y dura,
con transparencias de ~~grata~~
sutil y extraña;
aguna traza
de humareda que apaga
tintas de llamas.

Con perfección que nos recuerda a los clásicos del siglo XVII, cincela Salvador Díaz Mirón el soneto, "Engarce" que puede servirnos de modelo para esta forma poética. Se realizan en este soneto la concisión y la elegancia que el poeta anhela siempre. El asunto se expone en forma sencilla, el acierto para la combinación de las palabras, lo mismo que la agilidad y belleza del pensamiento, brillan sobre todo en los tercetos:

¡Y aquel fruto vedado e indiscreto
se puso el manto, se quitó el decoro,
y fué conmigo a responder un reto!

Avventura feliz! -La rememore
con inútil afán; y en un soneto
mante un suspiro como perla en oro.

Por lo que antes hemos estudiado podemos afirmar que mucho del simbolismo, del lenguaje y del colorido que nos permiten considerar a Salvador Díaz Mirón como poeta modernista, tiene su inspiración en el poeta cordobés del Siglo de oro de la literatura española.

CAPITULO TERCERO. NOTAS.

- (1) José M. de Cossío. "Poesía española. Notas de estudio". Ediciones Espasa-Calpe. Madrid, 1936.
 - (2) Biblioteca de Autores Españoles. Rivadoneyra; tomo XXXII. "Poesías líricas de los siglos XVI y XVII". Colección ordenada por D. Adolfo de Castro. Madrid, 1854.
 - (3) Biblioteca de Autores Españoles. Op., cit.
 - (4) Biblioteca de Autores Españoles. Op., cit.
-

CAPITULO CUARTO.

NUEVAS TENDENCIAS.

- a) Generalidades.
 - b) Tendencias y conquistas del Modernismo.
 - c) Huellas que muestra el Modernismo: 1.- La española. 2.- La francesa.
 - d) Resumen y conclusiones.
-

a) Generalidades.

El Romanticismo, hemos dicho ya en otro capítulo, arraiga -- profundamente en el alma de los poetas hispanoamericanos. Sin embargo, llega un momento en el cual se desca algo diferente. Las -- generaciones que empiozan y aun las que han escrito ya con los -- fines del romanticismo francés, padecen algo distinto. Nuevas lecturas -- que despiertan inquietudes diferentes; nuevos modelos en Francia; mayor gusto por la lectura de los clásicos españoles; un anhelo -- de renovación surge y se impone. Se produce un momento de transi- -- ción y por último se realiza una nueva época de la literatura; una -- de las más importantes en Iberoamérica: el Modernismo, que se -- preparó con el auge de nuestra literatura durante la época román- -- tica.

El Modernismo aparece como un camino medio entre el Neoclasi

cismo, al cual ora imposible volver, y el romanticismo que ya exige renovación.

Poco a poco nuestros poetas dejan el desaliño en la forma y se olvidan de hacer ostentación de espontaneidad. En cambio conservan la tristeza romántica que al fin se convierte en escopticismo. Al lado de ella se encuentra el afán de libertad, también de los románticos. Ploraron los nuevos poetas mucho de la arraigada subjetividad del romántico; sobre todo porque evitan la traducción de los aspectos sentimentales de la propia vida, en la obra literaria. En cambio, sus conceptos en materia de estética y en la forma de recibir y transmitir las sensaciones, son profundamente subjetivistas.

El modernismo presenta complejidad y falta de precisión; además se encuentra todavía demasiado cerca de nosotros para juzgarle acertadamente. Sin embargo, hay ciertas notas características de este movimiento que nos permiten bosquejarlo y establecer las conexiones que presenta con la producción literaria de Salvador Díaz Mirón.

El modernismo lleva, tanto en la forma como en el fondo, una profunda renovación. Revela tendencia a la mayor libertad posible en la obra literaria, esto explica que haya en las obras modernistas reminiscencias de épocas distintas: griega, renacentista, medioeval. Hay también influencia de momentos literarios diversos: los clásicos españoles del siglo de Oro y aun anteriores, puesto que hallamos la huella de Berceo; algunos del siglo XIX; las escucllas francesas que siguieron al Romanticismo y el propio Roman-

ticismo. En los moldes que ofrecen esas escuelas ya pasadas, vierte el modernista el contenido magnífico de las narraciones fabulosas de la antigua Grecia; la misteriosa fantasía de los pueblos nórdicos; el ensueño de los cuentos orientales. Recordemos las páginas de Rubén Darfo pobladas de faunos o bien iluminadas por la belleza de la reina Mab "en su carro de una sola perla tirado por cuatro coleópteros de petos dorados y alas de pedrería"; pensemos en el misticismo oriental de Amado Nervo; contemplemos la fuerza y el colorido de Salvador Díaz Mirón:

La sombra se dilata
parduzca y áurca,
con transparencias de ágata
sutil y extraña;
asuma trazas
de humareda que apaga
tintas de llamas.

.....

Murmullo de plegarias
confusa vaga,
y con tristeza trágica
me llena el alma.
¡Oh qué sarcástica
la roja, la macabra
testa cortada!

(S. Díaz Mirón, "Paisaje")

Este recuerdo de escritores más o menos avanzados en el campo del Modernismo, nos muestra la diversidad de caracteres de este movimiento.

La libertad que caracteriza al movimiento modernista, se nota no sólo en el contenido sino también en las formas poéticas. El verso adquiere nuevas modalidades; la rima se logra con la sola combinación de sílabas y con la puntuación; las consonantes y asonantes se suprimen; el poeta es cada vez más libre para aducar

pensamiento y expresión; para entregar la emoción con toda su frescura.

Los representantes del Modernismo se dejan arrastrar por el espíritu individualista que los lleva hasta la exageración del subjetivismo, por eso se ha dicho que los modernistas son la negación de toda escuela. Un iniciador de este movimiento, José Martí, nos dice: "en las estrecheces de una escuela yo no vivo. Ser es más -- que existir"....."No hay romanticismo ni hay clasicismo"...."Yo no amo sino esta abstracción, este misticismo, esta soberbia con que las almas son anélogas y los mundos serie y la vida vidas, y todo es universal y potente, y todo es grave y majestuoso, y todo es sencillo como la luz y deslumbrante como el sol."

El deseo de originalidad y renovación hace que cada escritor-modernista presente, aun dentro de su misma obra, constantes modificaciones hasta en las notas que por un momento nos parecen características.

El escritor modernista vive en un mundo superior de ensueño. Las bajas realidades de la vida pasan desapercibidas ante sus ojos. Salvador Díaz Mirón no las ignora; pero atribuye al poeta la facultad de transformar las miserias y los dolores, en belleza. Es to revela tendencia a la elevación y refinamiento de sentimientos, notas que caracterizaron a los modernistas.

En el alma y en la obra de los escritores modernistas hay una mezcla de paganismo e ideales cristianos que provocan sentimientos estéticos y, como traducción de ellos aparecen en la obra literaria. Los escritores de esta escuela adoran la quietud de los con-

ventos; el colorido de las coremonias litúrgicas; la espiritualidad de los proceptos evangélicos; el simbolismo magnífico de la Biblia, por la parte estética que en todo esto se encierra. En cambio se rebelan frente a la moral derivada de los conceptos religiosos. En Díaz Mirón se nota a menudo la influencia de las tesis evangélicas; pero sus actitudes, sus sentimientos de odio, sus arrebatos de carácter se oponen a esas doctrinas que sólo le atraen por sus aspectos de belleza.

El escepticismo que lleva a la melancolía en unos casos, a la blasfemia o a la ironía en otros, es la actitud del modernista en cuestiones religiosas. Esta actitud se manifiesta también en los asuntos de moral. El poeta se considera un genio; por consiguiente para él no pueden regir las disposiciones que norman la vida del resto de los hombres; sólo sería posible para él una moral derivada de preceptos divinos y esto no puede admitirlo dentro de su posición de escéptico. Díaz Mirón no niega a Dios; pero todo lo sobrenatural está envuelto en el misterio, en la duda; puede ser o puede no ser. Esta actitud escéptica sólo se modifica en los momentos de gran dolor; cuando el poeta siente que todo lo humano se vuelve en contra suya. Esos instantes se traducen en toques de misticismo, tales como: "El Fantasma", y "La Oración del Preso".

Los toques paganos que recibe el modernismo se traducen de diversas maneras. Encontramos desde luego un sensualismo que se manifiesta en el culto por la forma. Hay poesías en las cuales predomina el interés por los efectos escultóricos. La tendencia de los parnasicos franceses y el recuerdo de los desnudos clásicos, se --

imponen para dar esta característica al modernismo hispanoamericano. La poesía trata de provocar la formación de verdaderas imágenes, pictóricas o escultóricas.

En el modernismo no es ya la naturaleza exuberante, tal como la ofrecieron los románticos, la que se nos entrega; tampoco serán los hombres ni las mujeres que viven porque son tan humanos como el poeta y sus amadas. Ahora nos encontramos en un mundo ficticio: personajes de la mitología y naturaleza estilizada; objetos y paisajes no como son en la realidad sino como se ven en las representaciones más o menos reales. Frecuentemente sucede que el modernista sólo conoce aquello que describe, a través de pinturas. Así sucede, por ejemplo, en Julian del Casal, cuyos hermosos sonetos se inspiran en cuadros de pintores franceses.

El gusto por lo oriental es otra de las manifestaciones del culto por la forma a la vez que por lo exótico. El orientalismo es una manifestación característica en la estética realizada por los escritores modernistas.

La muerte, tema general en la poesía, predomina sensiblemente en el caso del modernismo, en relación con los otros dos temas fundamentales: el amor y el dolor. Puede considerarse dicho tema como característico y aun obsesionante en el movimiento que estudiamos.

En los románticos aparece el tema de la muerte como derivado y complementario de la desesperación provocada por una vida trágica y dolorosa; pero esto es un tema literario, no es una obsesión en la propia vida del poeta, como lo fue en la de los modernistas,

quienes desean la muerte y la sienten cerca de sí. Esta obsesión - parece un presentimiento. Los procuradores del modernismo, lo mismo que los iniciadores murieron muy jóvenes, tal como lo expresó uno de ellos: Manuel Gutiérrez Nájera, en magníficos versos:

Quiero morir cuando decline el día,
en alta mar y con la cara al cielo;
dónde parezca sueño la agonía,
y el alma, un ave que remonta el vuelo.
.....

Morir, y joven: antes que destruya
el tiempo aleva la gentil corona;
cuando la vida dice aún: soy tuya
aunque sepamos bien que nos traiciona.
("Para entonces")

En Salvador Díaz Mirón no existe la obsesión de la muerte. Su espíritu enérgico se rebela contra ella. En cambio la rebeldía, el egoísmo y el orgullo que caracterizaron a los modernistas, llenan la vida y la producción literaria de este autor.

La crítica fue dura con la nueva escuela. Por esta razón el modernista ansioso de renovación, seguro de que es un ser superior porque es poeta, se refugia en su orgullo y, rebolde a la crítica que trata de oponerse al avance de la nueva escuela, se coloca en un lugar de excepción en medio de la hostilidad de sus contemporáneos. A esta actitud corresponden muchos de los rasgos del carácter que hallamos en Díaz Mirón, en Lugones, en Santos Chocano. El modernista desprecia a los que lo rodean. Gusta de la incompreensión de los demás y aun la exagera. Esto se notaba ya en los románticos. Con frecuencia encontramos páginas de los modernistas que atacan a los hombres vulgares que no los entienden; este ataque se dirige con particular oncono a los críticos, considerados como zánganos -

puesto que viven de la producción ajena. El crítico es incapaz de producir y cuando intenta hacerlo en cambio sabe demoler lo que el poeta construye.

Salvador Díaz Mirón es el más orgulloso de los poetas modernistas. Se marca en él la idea de que el poeta es hombre excepcional y desprecia los ataques de sus enemigos, no en tono de resignación, sino en actitud rebelde y de reto.

-----O-----

b) Tendencias y conquistas del Modernismo. -- La sensibilidad del modernista se traduce en refinamiento de vocabulario. Emplea palabras cuidadosamente seleccionadas para lograr el efecto estético. Esta tendencia, lo mismo que el culto por la forma, encuentra su raíz en los parnasianos. La lucha contra las expresiones vulgares y contra las imágenes repetidas, es característica en la producción de los modernistas. Los adjetivos muy empleados se desechan y en su lugar quedan algunos que constituyen neologismos y otros, arcaísmos que cobran nueva vida y expresan con transparencia el pensamiento del poeta. El empleo de estos adjetivos, sobre todo de los neologismos, llega a constituir defecto en los malos imitadores de Rubén Darío.

En Díaz Mirón se notan el gusto y el acierto al emplear los adjetivos. Esto da lugar a expresiones nuevas, a que se establezcan semejanzas y se susciten asociaciones de ideas distintas y originales.

La oportuna adjetivación en la obra de Salvador Díaz Mirón, a

nuncia el auge que esta cualidad alcanza en autores modernistas.

El modernismo quiso modificar profundamente al verso. Algunas veces con sólo el cambio de acentos evitando la repetición del agudo propio de los versos románticos, se obtienen nuevas formas de musicalidad, uno de los caracteres que más interesa a la nueva escuela. Cada palabra tiene en la poesía modernista un valor musical, no sólo cuando se combina para dar el verso, sino considerada en sí misma. Por consiguiente las transformaciones en el aspecto auditivo del verso, se obtienen también al combinar las notas musicales que representa cada palabra.

Algunas formas del verso, que habían perdido su flexibilidad, como por ejemplo el alejandrino, la recobran en las poesías modernistas.

Los poetas que siguen esta tendencia tratan de ofrecer imágenes por medio de las cuales se capta la emoción en toda su intensidad. Sensaciones nuevas, intensas, que nos recuerdan el deseo que el modernista experimenta, de pasar rápidamente por la vida que lo hastía. En muchas ocasiones no es la realidad sino la impresión que ésta provoca, lo que el modernista nos entrega. Las sensaciones se confunden o más bien se asocian. Cierta nota puede provocar la asociación con un color, quizá también con un sabor. El modernista habla de estas sensaciones hasta confundirlas sin cuidarse de que ello resulte más o menos real y perceptible para el lector.

Un deseo de entregar lo absoluto, domina en el modernista - que por esta razón ofrecio una poesía imprecisa para cuya lectura

es necesario aguzar la imaginación e identificarse con el poeta para experimentar las mismas intuiciones, los mismos sentimientos y las mismas emociones frente a ellas. Es una forma de misticismo entendido sólo como contacto misterioso, como elevación del alma más allá de lo sensible. Posiblemente la difícil intuición mística de Bergson es lo único que se aproxima a esa forma como el modernista capta la realidad, y la expresión de ello es la poesía de esta escuela en algunos de sus autores. Esto es lo que da utilidad a los versos de Darío; utilidad que falta en los de Díaz Mirón. Camille Lemonnier expresa esta sensación diciendo: "El estilo es un ritmo y ese ritmo es el movimiento mismo de mi alma en correspondencia con el universo".

Tres caracteres fundamentales anhela la poesía modernista: gracia, espontaneidad y audacia. La segunda de estas notas es raro encontrarla realizada. El modernista afecta una espontaneidad que no tiene; tras cada hallazgo se ocultan la meditación y el trabajo. Salvador Díaz Mirón expresa este anhelo en "Opalo":

A la vieja necrópolis me arrimo;
y en el tumulto del desborde rimo
la postrera canción,
no conforme a la Féciga y al Arte,
sino según el verso brinca y parto
del mismo corazón!

La audacia se nota en el vocabulario, en las figuras, en ciertas formas del verso; pero no llega a su plenitud, sólo prepara el camino para el desenvolvimiento pleno en escuelas que han venido más tarde.

La gracia en cambio, resultado de la armonía, del equilibrio,

de la facilidad que se notan en las composiciones, es uno de los caracteres que se logran perfectamente y que predominan en el modernismo.

La musicalidad, el colorido y la sensación de plasticidad obtenidos mediante la palabra y la frase son propios de la poesía modernista. Esta tendencia llega a dominar de tal manera que muchas veces se sacrifica la idea a los efectos de forma, que ya mencionamos.

Como resumen de la que fue el modernismo podemos decir:

1o.- El modernismo tiene el carácter de una reacción frente a todo lo que inmediatamente antes se había escrito no sólo en Hispanoamérica sino también en Europa.

2o.- Esta tendencia literaria tiene un significado especial en nuestros países porque es la primera vez que aparece en ellos un momento literario de verdadera trascendencia, con caracteres en los que se nota lo americano y cuya influencia se deja sentir en Europa.

3o.- El modernismo absorbe mucho de épocas literarias anteriores; pero da algo distinto. Le anima un espíritu de rebeldía que se resuelve, unas veces en negro pesimismo; otras en esfuerzo para la lucha, como sucede en Díaz Mirón, iniciador de ese movimiento.

En algunos casos la rebeldía conduce a un exagerado subjetivismo y la producción de estos autores deja un vacío profundo, un fondo nubuloso.

40.- El primer representante del modernismo ya definido, es Rubén Darío en "Azul" (1888) y en "Prosas profanas" (1896); pero ya antes de él aparecían, mezcladas con las notas románticas, algunas características que habían de perfilarse en la obra del poeta nicaragüense. Estas primeras notas surgen entre 1882 y 1886 con Manuel Gutiérrez Nájera, Julian del Casal, José Asunción Silva, José Martí, Salvador Díaz Mirón. El primero de estos autores queda como precursor; los demás son verdaderos iniciadores y en Díaz Mirón encontramos momentos de realización. La época de Salvador Díaz Mirón como iniciador del modernismo y modernista, se desarrolla a partir de 1892. Como poesía de transición puede señalarse "Excelsior".

-----O-----
c) Huellas que muestra el modernismo: 1.- La española. 2.- La francesa.

La poesía castellana, sobre todo del siglo XVII, y la francesa de épocas más cercanas, se unen como elementos preponderantes en la aparición y desarrollo de la tendencia modernista en nuestros países. En segundo término aparecen influencias de escritores italianos y norteamericanos como D'Annunzio y Edgar Poe.

Encontramos en el modernismo notas de poetas castellanos que no son del siglo XVII, sino del XIX. Entre ellos se encuentran Níñez de Arce, Campaamor y Bécquer. La obra del primero de los autores citados presenta caracteres en la forma del verso y en las combinaciones de sílabas y letras, que marcan los primeros pasos hacia la renovación de la poesía en algunos modernistas o más bien en --

Los precursores del movimiento. Así lo encontramos en Díaz Mirón -- quien toma del *Finis de Arco* la tendencia a no repetir la vocar tónica en sus versos. Esta tendencia la encontramos de preferencia -- en los últimos poemas de Díaz Mirón en los cuales se marca también como nota característica, y consecuencia de la primera, la brevedad.

De Góngora toma el modernismo algunos elementos directamente; otros mediante los poetas franceses.

Los refinamientos y las abstracciones del culturanismo se adaptan con facilidad a los anhelos del modernismo. Lo mismo sucede con el gusto a la vez que el acierto para manejar el color. La música de los versos gongorinos es otro de los caracteres que atraen, primero a los poetas franceses y luego, ya sea a través de ellos o inmediatamente, a los modernistas hispanoamericanos.

Góngora, nos dice Alfonso Reyes, trata de armonizar sonidos y colores. Aprovecha con gran habilidad las notas del incomparable idioma que maneja y así consigue su anhelo. Prescinde a veces de las asonancias y consonancias monótonas y el ritmo se hace más ágil. -- Todo esto se halla también en el modernismo. En Díaz Mirón se encuentra pocas veces debido a cierta rigidez que el romanticismo imprimió a nuestros versos y del cual no se libra este poeta.

La modificación caprichosa de las palabras en su estructura y aun en el sentido, se halla con frecuencia en la escuela cultorana y también en el modernismo. Esta característica la hemos señalado y explicado ya, en párrafos anteriores.

Díaz Mirón no da nuevo sentido a las palabras, sino que preci

samente las emplea citándose a la aceptado por la Real Academia o por nuestros clásicos; pero se aparta del sentido vulgar y emplea voces poco usadas.

Las dos principales escuelas literarias del siglo XVII en España, oxaltan al individuo; naturalmente dentro de los límites que su carácter de españolas podía permitirles. Esto da por resultado el establecimiento de normas estéticas subjetivas, artificiales, a veces opuestas a lo que verdaderamente es bello. De aquí la falta de armonía y hasta las ridiculeces a que llegan, si no los maestros del culteranismo y del conceptismo, sí quienes los siguieron. Díaz Mirón, profundamente individualista a pesar de sus alardos de socialismo, vibra al contacto de los clásicos del siglo XVII y da las primeras notas del modernismo.

El acervo que el modernismo recoge de la poesía francesa es cuantioso. Desde luego vemos que se desprende del romanticismo el cual, como ya hemos explicado, siguió muy de cerca a los autores franceses. Se nutren nuestros poetas con las lecturas de Vigny, Hugo, Musset, Lamartine, Gérard de Nerval, Gautier. Más tarde con las obras de Théodore de Banville; por último con obras de extraña novedad para su época, las de Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Laforgue, Kahn. Este último grupo tiene poca influencia en los poetas hispanoamericanos que inician el modernismo; parece que su novedad es agusta. En cambio es sensible su huella en los realizadores de este movimiento: Rubén Darío, Lugones, José Juan Tablada, Amado Nervo.

Entre los iniciadores y precursores del modernismo sólo hallamos algunos que se acercan al último grupo de poetas franceses que hemos mencionado. Díaz Mirón se cuenta entre ellos, seguramente --- porque vivió más tiempo que sus compañeros y así pudo tener una visión más cercana de la ruta que había de seguir la poesía hispanoamericana. Manuel Puga y Acal nos dicen: "Sólo Díaz Mirón, como se verá más adelante, se percató de que el simbolismo podía ejercer --- on la lírica nacional influencia benéfica". (1). El mismo crítico considera a todos los poetas franceses que antes mencionamos, excepto Verlaine en quien ve una época de parnasiano, como simbolistas. Atendiendo a estudios más modernos debemos considerar entre ellos dos grupos: uno que podría llamarse de prosimbolistas: Verlaine, Mallarmé, Rimbaud; el segundo ya propiamente simbolista en el que figuran: Jules Laforgue y Gustavo Kahn.

Díaz Mirón muestra toques de simbolismo desde la segunda época de su producción y los colores de la nueva escuela se destacan sobre el fondo ya viejo del romanticismo; a la vez que las notas --- recias y bien templadas del castellano académico suenan entre los --- acuerdos ligeros del nuevo verso francés.

América había asimilado ya los elementos que tomara del romanticismo, de tal manera que produjo obras con caracteres propios. --- Después de ese momento, que significó uno de los pasos más importantes en el desarrollo de nuestra literatura, viene el modernismo que, sobre fuertes cimientos americanos edifica obras de trascendencia para nuestra vida literaria.

Théophile Gautier es uno de los escritores que influyen para la determinación del movimiento modernista. Porteneco a la transición entre romanticismo y parnaso en Francia. Comienzan a notarse en este poeta: la tendencia a pintar por medio de las palabras; la preocupación por las descripciones y en ellas por el colorido. Las ravillas de color en la poesía de Gautier son, por ejemplo, las siguientes poesías: "Symphonie en blanc majeur", "A un robe rose", "Fantasies d'hiver". Estas composiciones tuvieron extraordinaria resonancia entre los hispanoamericanos, aun en los francamente modernistas; pero más en los iniciadores.

Junto a la tendencia plástica se desarrolla en los poemas de Gautier el interés por lo plástico. Se nota también el empleo de las imágenes continuadas, de tal modo que algunos poemas son verdaderamente alógraficos.

La elección de asunto lo mismo que el desarrollo de él nos ofrece una poesía distinta de la romántica. La colocación que se considera como típica de transición y que algunos críticos toman ya como propiamente parnasiana, es: "Emaux et Camées" (1852).

Desde el título: "Emaux et Camées", nos habla de la tendencia parnasiana. Sugiera, como dice Thibaudot, una poesía "objetivo et decorative" (2) El corte de las poesías, el vocabulario abundante y bien escogido, la sonoridad; son caracteres que acercan estas poesías a las de los parnasianos. Notamos también un cuidado por la forma, que no tuvieron los románticos sino en casos raros, por ejemplo el de Víctor Hugo. La admiración por los países exóticos y la minuciosidad en las descripciones son caracte-

tercer de la obra de Gautier. El modernismo toma la primera de estas notas.

En el prólogo de Gautier a "Les Fleurs du Mal", de Baudelaire, encontramos expuestas muchas de las ideas del autor de "Emaux et Cambrés", en cuestiones de estética; ideas que son las que informan su poesía. Examinaremos las principales:

1a.-Justifica Gautier el amaneramiento en el lenguaje, las formas raras y aun forzadas. Considera todo esto propio del siglo en que vive: el siglo XIX, siglo de ocaso y como él, lleno de tintos fuertes que contrastan. Es natural que la literatura del siglo XIX se aleje de la sencillez y de la serenidad de lo clásico, puesto que toda la civilización, toda la vida de ese siglo están tan lejanas de tal espíritu. La tesis del poeta francés se confirma en el desarrollo de la literatura modernista. Los poetas de esta escuela aman lo clásico en algunos de sus rasgos; pero nunca pueden alcanzar los caracteres del clasicismo en su purosza.

2a.-Gautier descubre y aprueba la nota que Baudelaire señala para la poesía: "exciter dans l'ame du lecteur la sensation du beau, dans le sens absolu du terme" (3) La expresión resulta algo imprecisa; sin embargo nos da idea del anhelo de los postrománticos: un interés predominante por la belleza. Ya no es la idea de expresar las quejas del poeta, su amargura frente a la vida. Tampoco es la preocupación por injusticias y desequilibrios sociales -- tal como la habían tenido los románticos. Ahora encontramos un interés de índole estética y la belleza se busca en su "sentido absoluto", por eso va el poeta tras ella empleando todos los elementos:

música, color, forma. Todos los recursos para que se produzca un sentimiento estético al leer el verso.

El poeta ya no será sólo poeta; será artista en general. Muchos de ellos son al mismo tiempo poetas y escultores o pintores; cuando menos se emocionan frente a toda obra de arte. Gautier vibra intensamente ante las pinturas. Tenemos varios poemas en los que se nota esto, por ejemplo: "La Fella" (sur une acquarello de la princesse M...). Los modernistas americanos despiertan su emoción en presencia de cuadros y esculturas más o menos exóticos; ante las mujeres que sólo existen en los cuadros de pintores franceses; sueñan con un París que sólo han visto pintado. A todo eso le cantan porque los emociona más que la realidad en que viven.

"L'art" es un poema que nos revuelve hasta qué punto relaciona Gautier la poesía con la escultura. La palabra y el verso se labran como el mármol. El poeta, como el escultor, necesita trabajar paciente y constantemente. Muy lejos se halla esta idea de la inspiración del romántico que en sus horas de ocio y dolor recibe la visita de las musas:

Oui, l'oeuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle,
Vers, marbre, onyx, émail.
("L'art")

En el mismo poema se formula un programa para el artista que, dado el tono en que se ha desarrollado todo el verso, lo mismo puede ser poeta que escultor:

Sculpto, lime, cisèle;
Que ton rêve flottant

Se scello
Dans le bloc résistant,
("L'art")

3a.-Busca Gautier la novedad: "Donner au goût une sensation inconnue est le plus grand bonheur que puisse arriver à un écrivain et surtout à un poète" (4). Este anhelo de producir algo distinto, predomina en los escritores posteriores al romanticismo en Francia y se marca también, quizá con mayor intensidad, entre los nuestros. En los poemas de Díaz Mirón, que inician el modernismo, se nota la tendencia a buscar efectos nuevos. Pierden estos poemas naturalidad y emoción; en cambio ganan en pureza y acierto de vocabulario; en novedad de figuras; en precisión de pensamiento.

4a.-El poeta, dice Gautier, descubre relaciones que para el vulgo permanecen ignoradas; ve secretas correspondencias en la naturaleza y en la vida de las emociones y así logra acercar "par analogies inattendues que seul le voyant peut saisir, les objets les plus éloignés et les plus opposés en apparence." (5). Aquí hallamos el secreto de las metáforas modernistas, en ocasiones tan atrevidas para su época aun cuando ahora, al lado de las que se permite la poesía vanguardista, nos parezcan audacias de niño.

5a.-Gautier insiste sobre la idea romántica de que la obra de arte y en particular el verso, es inmortal. También nuestros modernistas, entre ellos Díaz Mirón, encuentran en el verso algo inmortal por excelencia entre las creaciones humanas y esto es lo importante para el concepto del gran valor que significa un poeta es decir, un creador de belleza inmortal:

Les dieux eux-mêmes meurent,
Mais les rois souverains
Demeurent
Plus forts que les aïeux.
(L'art)

6a.-El artista produce su obra en medio de la adversidad. Esta idea, arraigada en los románticos, pasa a los poetas que los siguen, tanto en Francia como en Hispanoamérica. Gautier nos dice:

Sans prendre garde à l'ouragan
Qui fouettait mes vitres formées,
Moi, j'ai fait "Emaux et Camées".

Díaz Mirón repite constantemente esa idea y se muestra capaz de luchar contra todos los huracanes, siempre con aire de altivez, desde la cúspide en que lo coloca su genio.

7a.-Entre los recursos musicales que Gautier considera aplicables al verso se halla el de la repetición de letras, por ejemplo la r. Este recurso lo encontramos en Díaz Mirón y los modernistas lo emplean con frecuencia.

8a.-Gautier habla de los exaltados que el poeta emplea cuando trata de escribir. Esta costumbre, heredada de los románticos, se conserva en los poetas modernistas que aunque no sueñan ya tan intensamente con la musa inspiradora, buscan acicates para la imaginación. Los exaltados provocan, en el caso de Díaz Mirón, una hipertrofia de la personalidad, que se traduce en las manifestaciones de orgullo y en los deseos de gloria que muestran las composiciones de este poeta.

9a.-Hay en la poesía de Gautier, figuras que anuncian las del modernista; por ejemplo las que hallamos en "L'Obélisque de"

Luxor";

Ici jamais le vent n'ossuie
Uno larmo a l'oeil sec des cieux,
et le temps fatigué s'appuie
Sur lo palais silencieux.

Descripciones como la anterior, a base de imágenes un tanto atrovizadas, son frecuentes en los modernistas. En Díaz Mirón las encontramos. Veamos como ejemplo una de "Idilio":

Distante la choza resulta montera
con berla y al sesgo sobre una mollera.

En el mismo poema encontramos estos versos cuyas notas de color y figuras, se unen para el efecto de una magnífica descripción:

El Oriente se inflama y colora,
como un ópalo inmensa en un lampo,
y difunde sus tintes de aurora
por desiago y campo.
Y en la magia que irisa y corusca,
una perla de plata se ofusca.

Díaz Mirón intenta una descripción difícil por el tema: la de una vez. Los versos de esta descripción revelan al poeta modernista:

¡Y qué voz! ¡Cómo vibra en cada nota!
Gambia de timbre y tono en un instante.
Emperlada y sutil fluye y borbotó,
cual por lecho de guijas onda errante;
y en transición violenta rompe y brota
con aristas que hirieron el diamante.
("Claudia")

10a.-Gautier da gran importancia a la forma, porque: "C'est - avec ce coin qu'il (el poeta) frappe son or, son argent, ou son - cuivre" (6). Salvador Díaz Mirón se interesó profundamente por la forma de sus versos. Nunca fue un poeta desaliñado; pero en su época de modernista el cuidado por la forma es minucioso. No sólo sabemos esto por lo que se nota en los versos, sino por lo que el poeta dice:

Forma es fondo; y el fausto seduce
si no agranda y tampoco reduce.
("Epístola Joco-Seria")

lla.-En Gautier hay la crítica de tipo pictórico que nos presenta de modo admirable a los personajes del mundo de las letras que más atraerón al poeta francés. Estos medallones, en los que se describe con gusto muy parnasiano, no los encontramos en Díaz Mirón; hemos de hallarlos, en cambio, en autores enteramente modernistas, por ejemplo en Rubén Darío, quien tiene entre sus medallones célebre uno que dedica a Salvador Díaz Mirón.

Leconte de Lisle y Théodore de Banville, más parnasianos ya que Gautier y mucho menos románticos que él, dejan marcada su huella en la preparación y desarrollo del modernismo.

La grandezza de los temas y el desenvolvimiento en los versos de Leconte de Lisle, impresionan a nuestros poetas. Su preferencia por los mitos y la epopeya de griegos y latinos, lo mismo que de los nórdicos, despierta ese vago anhelo de lo magnífico que se muestra en algunos poetas modernistas. Hallamos también acertadas descripciones de paisajes del trópico que corresponden a los recuerdos de un viaje que hizo el poeta cuando era todavía muy joven. Estas descripciones llenas de color, son un atractivo para nuestros poetas. Efectos de ambiente, semejantes a los que ofrece el poeta francés, se encuentran en los modernistas hispanoamericanos y en Salvador Díaz Mirón.

En la obra de Leconte de Lisle hay poemas extensos en los que

les se presenta toda una leyenda. Esto lo encontramos también en algunos románticos, por ejemplo en Byron; pero la concisión del poeta francés nos recuerda que se trata de una época que no es ya la del romanticismo.

La mujer se encuentra en las composiciones de Leconte de Lisle, con los caracteres de una estatua. Es una belleza fría, marmórea, sin las pasiones con que la adorna el romántico:

De l'épaulo de marbre au sein nu, ferme et blanc
Tiède et souple adondait se chevelure brune;
Et son visage clair luisait comme la lune,
Et ses lèvres vibraient d'une rire étincelant.
(Elhidna)

Extraña diosa es ésta; su frialdad asombra. Nuestros poetas raramente alcanzan tal imposibilidad al describir la beldad femenina, a pesar de que la buscan. Salvador Díaz Mirón nos ofrece dos ejemplos que son de lo mejor logrado: "A tí" y "A ella". Citamos en seguida un trozo de la segunda de estas poesías:

Somejas esculpida en el más fino
hielo de cumbre sonrojado al beso
del Sol, y tiones ánimo travieso,
y ores embriagadora como el vino!
(... ella; 27 de mayo de 1901)

Algunas de las descripciones de la naturaleza que se hallan en Leconte de Lisle, nos recuerdan las que encontramos en los poemas de Díaz Mirón. Estos versos cincelados o pintados más que escritos, nos traen a la memoria las tendencias del poeta veracruzano:

Le soleil a doré les collines lointaines;
Sous le fait mouillé des bois étincelants
Sonne le timbre clair et joyeux des fontaines.

En general los tercetos pictóricos de este poema: "Le barde de Tomrck", recuerdan a Díaz Mirón y a los modernistas posteriores a él. También estos versos nos recuerdan los del poeta mejicano:

Perdu sur la montagne, entre doux parois hautes,
Il est un liou sauvage, au reve hospitalier.
("Lo Bernica")

La métrica y el vocabulario en los poemas de Leconte de Lisle, tienden a ponerse de acuerdo con el tema de la composición. Esta tendencia, cada vez más notable conforme avanza el modernismo, se nota en la poesía de Díaz Mirón quien nos la explica como algo -- que exige el tema mismo para expresarse mejor:

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

La descripción de la naturaleza en los versos de Leconte de Lisle da algunas veces el efecto de artificialidad, parece que se ha tomado de una pintura. Así se halla por ejemplo en "Le Désert". Esta característica es propia de los modernistas hispanoamericanos, sobre todo de aquellos que tienen preferencia por los paisajes exóticos o por las maravillas de un París que han soñado y que sólo lo conocen a través de las pinturas.

La muerte se presenta como una liberación y como un posible remedio de la angustia que llena la vida humana cubierta de sombras. Esto explica el anhelo de morir que fue uno de los caracteres del modernismo:

J'ai vécu, je suis mort. -Les yeux ouverts, je coule
Dans l'incommensurable abîme, sans rien voir,
Lent comme une agonie et lourd comme une foule.
("Le dernier Souvenir")

Lumière qu'as-tu donc os-tu? Pour-être dans la mort.
(In excelsis)

Leconte de Lisle publica en 1852 su colección "Poemes anti-
ques", con un prólogo que sirvió de manifiesto a los parnasianos, -
la tendencia a lo plástico y la erudición que muestra el poeta, -
son caracteres de estas nuevas composiciones. Los temas que predo-
minan en esta colección e~~st~~án tomados de las manifestaciones de -
dos culturas: la de Grecia y la de la India. Se nota la preocupa-
ción por lo estético. El himno a la belleza es algo de lo que -
mayor influencia tuvo en los precursores e iniciadores del moder-
nismo y en los realizadores de este movimiento. He aquí un trozo -
de esta composición:

Dors, mais vivant en lui, chanto au cœur du poète
L'hymne mélodieux de la sainte Beauté.
Elle seule survit, immuable, éternelle;
La mort peut disperser les univers tremblants,
Mais la Beauté flamboie, et tout renaît en elle,
Et les mondes encor roulent sous ses pieds blancs!
(Hypatie)

Las magníficas imágenes que adornan las descripciones, influ-
yen también notablemente en nuestros modernistas:

Seuls les grandes blés muris, tels qu'une mer dorée
Se déroulent au loin édaigneux du sommeil;
Pacifiques enfants de la terre sacrée,
Ils épuisent sans pour la coupe du soleil.
(Midi)

De las características que hemos señalado en este autor, con-
sideramos como fundamentales las siguientes:

la.- Un positivismo orgulloso que obliga al poeta, hastiado de-
la época en que le ha tocado vivir, a refugiarse en tiempos pasa-
dos de los cuales toma el asunto para sus obras.

2a.- Preferencia por los temas mitológicos y de las epopeyas nórdica y griega.

3a.- Frialdad y tendencia a eliminar lo subjetivo en los poemas.

4a.- Efectos escultóricos y de pintura, en la obra literaria.

Théodore de Banville alcanza en la forma una perfección parnasiana. En 1842 aparece "Cariatides", obra enteramente parnasiana.- Las "Odes Funambulesques" es otra obra importante de este autor. Se caracteriza por las alusiones burlescas a su época; tiene, como todas las obras de Banville, algunos toques del Renacimiento y otros del clasicismo greco-latino.

La preocupación por la armonía en colores y sonidos es fundamental en estas composiciones. Esa armonía la percibe el poeta en la naturaleza y quiere imitarla en su obra de arte. Hay en este autor un anhelo de identificación con el mundo, al cual se considera fundamentalmente en sus aspectos estéticos:

Où dort la symphonie immense des couleurs,
Dans les flots que la mer jette de ses amphores,
Dans le balancement des étoiles sonores,
Dans l'orgue des grands bois éperdus sous le vent.
(Au Laurier de la Turquie)

La musicalidad que el verso adquiere como realización de este anhelo de armonía es una de las características de la poesía modernista.

Encontramos en las poesías de este autor, figuras que por su simbolismo atrevido son propias del modernismo:

Le clown sauta si haut, si haut
Qu'il creva le plafond des toiles
Au son du cor et du tambour,
Et, le coeur dévoré d'amour,
Alla rouler dans les étoiles.
(Le Saut du Tromplin)

"Odes Funambulesques", desde el título, da idea de algo nuevo, atrevido, gracioso y ligero como fue la poesía modernista. Lo "funambulesco" nos recuerda las piruetas llenas de gracia, que a veces resultan cuando el modernista juega con la palabra para traducir en sus versos todo el ingenio que bulle en su mente. Salvador Díaz Mirón ha dicho:

La palabra en el metro resulta baja y fútil pirueta en mar-
(roma;
y un funámbulo orocto pontífice lleva manto de pompa cau-
(dal,
y si el Gusto en sus ricas finezas pide nuevo poder al i-
(diaga,
aseméjase al ángel rebelde que concita en el reino del mal!
¿quién hiciera una trova tan dulce, que al espíritu fueso-
(un aroma,
un ungüento de suaves caricias, con suspiro de luz musical!
(Gris de Perla)

Entre los autores parnasianos que influyeron más en el modernismo, tenemos a José María Heredia y a François Copée. Son estos poetas, admiradores de Víctor Hugo y de Lamartine, por consiguiente no están roñados con el romanticismo; pero sí se distinguen con claridad de los escritores románticos. El cuidado minucioso de la forma; el gusto por la escultura y literatura griegas; los efectos plásticos logrados en el verso; son características que permiten distinguir a los parnasianos de cualquiera otro grupo de es-

critores.

Entre los parnasianos que podríamos llamar decoradores y de tendencia a lo escultórico, tenemos a José M. Heredia. Sigue este poeta la corriente iniciada por Leconte de Lisle. Lo más célebre entre la poesía de este autor son los sonetos; algunos de ellos con temas de la historia de Grecia y Roma; otros son descripciones de países exóticos, por ejemplo del Japón.

La cultura de Heredia permite las magníficas evocaciones de pocas idas y las descripciones de países extraños que hace en sus poesías. La afición por lo gótico, que se nota en este poeta, pasa a los modernistas hispanoamericanos y da en ellos, como lo había dado en los franceses, un toque de paganismo. Hallamos en Heredia figuras de sátiras, de centauros, de dioses, de ninfas; como las encontraremos en la obra de los modernistas. La obra de Heredia: "Les Trophées", se publica en 1893, por consiguiente después de la obra que marca el modernismo ya perfectamente caracterizado en Hispanoamérica: "Azul" (1888); así pues, la influencia de Heredia que fuera anterior al apogeo de la tendencia modernista, existe también después de él.

En las poesías de Heredia, que tienen caracteres de evocación, no sólo hay descripciones magníficas sino toques filosóficos que revelan el pensamiento del poeta. Citaremos como ejemplo los versos últimos de los sonetos: "Antoine el Cleopatro":

Et ses yeux n'ont pas vu, présage de son sort,
Après d'elle effouillant sur l'eau sombre des roses,
Les doux enfants divins, le Desir et la Mort.

En los mismos sonetos se encuentran figuras de gran efecto plástico.

co, verdaderas imágenes provocadas con recursos literarios:

Cléopâtre deboute on la splendeur du soir
Semble un gran oiseau d'or qui guetto au loins sa proie

La tendencia iniciada por Gautier en "Emaux et Camées", que consiste en tomar a la mujer como elemento decorativo, se realiza con acierto en la poesía de Herodia. Los modernistas y los iniciadores de este movimiento en Hispanoamérica, realizan también la tendencia a que nos referimos. En algunos, por ejemplo en Julián del Casal, se nota esto mejor que en otros.

Charles Baudelaire, figura de transición entre parnasianas y simbolistas, muy difícil de situarse por su extraordinaria originalidad, tuvo gran influencia en la determinación del modernismo en Hispanoamérica.

Thibaudot considera a este autor, por la época en que aparece, al lado de los maestros del Parnaso en el grupo que llama de los Tetrarcas: Gautier, Banville, Leconte de Lisle y Baudelaire. Sin embargo, toques muy personales en la obra de Baudelaire, permiten colocarle entre los precursores y aun realizadores del simbolismo.

Presenta Baudelaire ideas y actitudes contrarias al romanticismo, las cuales dan características a su obra. Las principales son:

1a.-El concepto del hombre como una naturaleza caída y por lo mismo con tendencia a la maldad. Esta idea es la opuesta a la que sostiene el romanticismo; por eso, mientras los escritores de esta escuela suponen al hombre mejor y más feliz mientras más se

acerca al estado primitivo; Baudelaire sostiene la necesidad de que la naturaleza sea corregida por la civilización. De aquí se pasa a la adoración de la artificial precisamente porque esto se opone a la naturaleza caída. Es un concepto basado en la tesis cristiana del pecado original; sólo que con un pesimismo que la presencia del Redentor ha borrado de la literatura cristiana.

Gautier, que estudió perfectamente a Baudelaire, nos dice: "Tout ce que éloignait l'homme et surtout la femme de l'état de nature lui parassait un invention heureuse." (7) De acuerdo con este deseo busca la inspiración en pasiones ficticias; trata de g nervarse con las drogas y con la vida complicada de la gran ciudad. Se rodea de objetos raros, de cuadros que estimulen la imaginación para concebir poemas exóticos y macabros. La artificialidad se traduce muchas veces en las imágenes que el autor escoge para ilustrar sus poemas. Algunos de nuestros modernistas tienen esa artificialidad que distinguió al poeta francés, y sobre todo ese simbolismo un tanto forzado se encuentra en todos ellos. Veamos esta nota en Díaz Mirón:

¡Cuellos piernas! Dos columnas de capricho, bien labradas,
que de púas amarillas resplandecen espinosas
en un púrfido que finge la vergüenza de las rosas;
por estar desnudo a trechos ante lúbricas miradas.
(La Giganta)

En torno de centros claros,
como de místicos faros
planetas urgen sus molos
llenas o faltas de vidas:
¡Llendres de mundos asidas
a cabelleras de soles!
(Aria Nueva)

El crepúsculo acaba,
y el cielo guarda
matiz como de gama
de luz en nítido.
La luna salta
como sangrienta y calva
cabeza humana!

A través de las ramas
sube con pausa:
su expresión es bellaca,
burlona y sabia.
Oh! qué sarcástica
la roja, la macabra
tosta cortada!

Esto simbolismo tiene alguna semejanza con el de Baudelaire; pero hay entre nuestros poetas otros mucho más parecidos al francés; por ejemplo Julián del Casal. De él son los versos que siguen:

Como vientre rajado sangra el ocaso,
manchando con sus chorros de sangre humeante
de la celeste bóveda el azul raso,
de la mar estañada la onda ospejeante.

Abrenso las estrellas como pupilas,
imitan los celajes negruzcas focas
y extinguen las vocas de las esquilas,
pasa el viento ladrando sobre las rocas.
(Crepúsculo)

2a.-Adoración a los aspectos de artificialidad y vicio de las grandes ciudades. Los refinamientos de la perversidad de la capital de Francia, aparecen en los poemas de Baudelaire y esto constituye uno de los grandes atractivos que presenta el autor de "Los Fleurs du Mal" para nuestros poetas que soñaron con ese París voluptuoso y artificial.

3a.-Baudelaire condena la idea romántica de que el poeta ha de escribir sin otra guía que la inspiración del momento. Exige una dirección y un plan para el desarrollo de la obra. En Díaz Mirón notamos que poco a poco desaparecen los arrebatos y las espon

taneidades románticas para dejar su lugar a una poesía meditada, estudiada, en la cual cada palabra tiene un valor y cada estrofa encierra un pensamiento.

El lenguaje de Baudelaire corresponde a la tendencia general en ese autor, hacia el refinamiento. Las palabras están escogidas cuidadosamente para que provoquen el efecto deseado en toda la composición. Dice Gautier que parece como si las hubiera pasado "dans des balances plus faciles à trébucher que celles des "Poésies d'or" de Quintin Metsys, car il faut au'il ait le litre, le poids, et le son" (8) También notamos la introducción de palabras nuevas, de otras que se emplean con significado distinto o más amplio del que ordinariamente se les da; de otras por fin, a las cuales se da un verdadero simbolismo. Estos caracteres se hallan también en los modernistas.

En Baudelaire se nota, como en los románticos, el deseo de fugarse hacia un mundo distinto de lo real. Esto es lo que consigue el autor de "Les Fleurs du Mal" (1857) mediante el empleo de los excitantes. Toda la serie de poemas que, siguiendo las huellas de Quincey, nos habla de los paraísos artificiales, obedece a la tendencia que tratamos.

Desencantado del mundo que le rodea, Baudelaire se comunica poco con él. Su vida es un enigma aun para los que lo tratan de cerca. Gautier, en el prólogo a "Les Fleurs du Mal", nos dice: "Dans sa conversation toute métaphysique, Baudelaire parlait beaucoup de ses idées, très peu de ses sentiments, et jamais de ses actions." (9) Esta reserva es uno de los caracteres que distin-

guen a los poetas postrománticos de Francia y a los modernistas de América, de los románticos que a cada paso revolcan su vida.

La muerte y el mal son conceptos fundamentales en la obra de Baudelaire. En torno a ellos construye este autor lo mejor de sus símbolos y lo más fantástico de sus ensueños. La meditación de estos temas lleva en ocasiones hasta la desesperación y entonces el poeta se vuelve contra el mundo odioso porque no conoce sino el dolor, el mal, la muerte; contra Dios porque así lo ha creado. La blasfemia brota de esta desesperación y de un desconcierto que surge a la vista del hombre, naturaleza caída inclinada al mal y a la vez deseosa del bien y de la perfección. Esta perplejidad ante las dos fuerzas que constantemente mueven los actos humanos, provoca angustia no sólo en el poeta al cual nos referimos, sino también en algunos de nuestros modernistas; así la encontramos por ejemplo en Salvador Díaz Mirón, quien, lo mismo que Baudelaire, implora a veces la piedad de Aquel Ser, único a quien ama después de todas las adversidades, único que puede salvarlo de la injusticia humana.

J'implore ta pitié, Toi, l'Unique que j'aime,
Du fond du gouffre obscur où coeur est tombé
C'est un univers morne à l'horizon plombé,
(Baudelaire, "De profundis clamavi")

Señor, tonno piedad, aunque a ti clamo
sin fe! Perdona que te niegue o riña
y al ara tienda con bochorno infame!

.....

Inclinato al cautivo que flaquea;
y salvo, como Juan por el verdugo,
o como Pedro por el ángel, sea!
(S. Díaz Mirón "La Oración del Preso")

Los perfumes, el color y el misterio de lo oriental, subyugan

a Baudelaire e imprimen caracteres de originalidad no sólo a su producción sino a la propia persona del poeta; por eso nos dice Gautier que hay en ellas: "Un certain saveur exotique et comme un parfum lointain de contrées plus aimées du soleil" (10) Esta pasión la heredaron nuestros modernistas y, sin conocer el Oriente, le aman por el interés que han sabido despertar en ellos los poetas orientalistas de Francia. Aman los aspectos pintorescos de esas tierras "plus aimées du soleil" y pasan horas enteras entre lacas, perfumes y sedas de colores brillantes que despiertan ensueños orientales. Su obra se llena de fantasía que es una de tantas manifestaciones de afán por lo exótico en el modernista. Julián del Casal - entre los iniciadores; Rubén Darío y José Juan Tablada entre los realizadores del modernismo, muestran esta afición por lo oriental en los aspectos que mencionamos. Más lejos va Amado Nervo al impregnar sus poemas de filosofía oriental.

En sus poemas de la muerte pone Baudelaire un realismo macabro. En poemas que no se refieren al tema mencionado se incluyen también esos toques en los que la muerte aparece con un realismo brutal. Así son los que encontramos por ejemplo en los siguientes versos tomados de una composición del grupo: "Sploch et Idéal":

Je m'avance à l'attaque, et je grimpe aux assauts,
Comme après un cadavre un chocur de vermissoux.

Algunos de nuestros modernistas heredan esa tendencia de Baudelaire; parece que envienenan su producción y su vida con ella. Así lo encontramos en Casal que es, indudablemente, uno de los poetas hispanoamericanos que más sintió la influencia del poeta francés. Recordemos, por ejemplo los versos de "Horridum Somnium", los

do "Inquietud".

En Díaz Mirón no existe ese realismo brutal en torno de la muerte. Tampoco se aprovecha el tema para dar toques macabros a la poesía. El realismo existe; pero sin llegar a lo repugnante. Así, en un justo medio que no molesta y sí ofrece un cuadro de gran fuerza, lo encontramos en "Ejemplo". El detalle macabro de este poema se halla en el contraste entre el horror de la muerte y la risa de "un grupo de arrapiezos". Hay más finura en esta espoluznante ironía que en los cuadros repugnantes del poeta francés y sus imitadores.

La desnudez impúdica, la lengua que salía,
y alto mochón en forma de una cresta de gallo,
dábanle aspecto bufo; y al pie de mi caballo
un grupo de arrapiezos holgábase y reía.

Con frecuencia emplea Baudelaire el soneto y alcanza en él una perfección que fue característica de los parnasianos. Encontramos en estos sonetos, como en casi todas las poesías del autor, el empleo de figuras literarias: metáforas, símbolos que provocan en el lector la formación de imágenes y la percepción de emociones distintas. El soneto en que el poeta habla al dolor, es uno de los más bellos. El tema no es nuevo; lo hallamos con frecuencia en la poesía romántica, sobre todo en la de Alfred de Musset; pero la forma en que el asunto se desarrolla es lo que llama la atención:

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamais le Soir; il descend; le voici:
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile,
sous le fouet du Plaisir, se bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma Douleur, donne-moi la main; vivons par ici,

Loïn d'eux. Voix se pencher le défuntos Années,
Sur les balcons du càcl, en robes surannées;
Surgir du fond des eaux le regret souriant;

Le soleil moribond s'endormit sous une arche,
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.
(Recueillement)

Los poemas de Baudelaire son generalmente cortos. En unos --
cuantos versos se condensa el pensamiento y con ellos mismos se --
provoca la emoción en el lector, porque como expresa muy acertada-
mente Asselineau en su crítica sobre "Les Fleurs du Mal", la poe-
sía trataba de "sugestionar el espíritu de los lectores, en rápida
sucesión de imágenes intensas." (11.) Es una poesía que resulta de
emociones fuertes aunque un tanto artificiales, buscadas y prepara-
das. Traduce esa emoción por medio de los símbolos de efecto plás-
tico unas veces, pictórico otras; pero buscando siempre que esos e-
fectos sacudan el alma del lector. Estas tendencias las heredó el
modernismo hispanoamericano.

Lo estético preocupa sensiblemente a Baudelaire. Con frecuen-
cia encontramos poemas de este autor que sólo traducen una emoción
ante la belleza. También encontramos poemas en los que se canta a-
la belleza; otros en los que ésta habla a los mortales y su voz pa-
rece que ha estremecido al poeta antes de que él se atreva a poner-
la en sus versos. En Baudelaire, como en casi todos los poetas de-
su tiempo, la belleza sustituye al amor en su papel de genio malé-
fico a la vez que encantador del poeta e indispensable para que él
realice su obra. En el poema "La Beauté", encontramos la expresión
de lo que ella fue para Baudelaire:

Je suis bollo, o mortels! comme un reve de pierre,
Et mon sein, ou chacun s'est meurtri tour a tour,
Est fait pour inspirer au poete un amour
Eternel et muet ainsi que la matiere.

Je tronc dans l'azur comme un sphinx incompris;
J'unis un coeur de neige a la blancheur des cygnes;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes;
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

En el "Hymno a la Beauté" encontramos estos versos que revelan el ansia por alcanzar la belleza y el dolor que esto provoca en el poeta:

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange au Sironé
Qu'importe, si tu rends, -fée aux yeux de vèlours,
Rythme, parfum, lucour, ô mon unique raiçné!
L'univers moins hideux et les instants moins lourds?

La mezcla de prosa y verso que ensaya Baudelaire, es una de las muestras del gusto exquisito y del dominio del idioma que caracterizan a este escritor. Esa prosa, de la cual el mismo Baudelaire ha dicho que es: "musical, sin ritmo y sin rima, lo bastante flexible y lo bastante maleada para adaptarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del sueño y a los sobresaltos de la conciencia" (12), tuvo gran aceptación entre los modernistas de Hispanoamérica, quienes la mezclan con sus versos en varias colecciones. Poemas en prosa son, por ejemplo, las composiciones del grupo: "En Chile", que figuran en el "Azul" de Rubén Darío.

También son pequeños poemas en prosa algunas de las descripciones que "ambientan" los cuentos del mismo autor.

En Díaz Mirón no encontramos este género entre el verso y la prosa. Es una forma demasiado sutil y exige un subjetivismo impropio de Salvador Díaz Mirón. No podemos olvidar que a pesar del ob-

jetivismo que buscaron en general los tetrarcas, entre los cuales se cuenta Baudelaire, este poeta es partidario de traducir los aspectos íntimos.

Por último registra el modernismo la influencia de los poetas prosimbolistas entre los cuales se cuenta Verlaine, autor preferido por Rubén Darío.

Verlaine nos dice que a los poetas ya no parnasianos, que siguieron cronológicamente a los de este grupo, se les llama decadentes o simbolistas. La crítica de nuestros días, que ha podido comparar entre los grupos más o menos avanzados aunque con las mismas tendencias fundamentales, distingue entre precursores e iniciadores y los que ya propiamente son realizadores del simbolismo. El mismo Verlaine hace notar que frente a él existe un nuevo grupo de poetas jóvenes que se ha dividido: unos siguen a Mallarmé; otros continúan la obra del propio Verlaine. Ese nuevo grupo con sus dos divisiones es el que la crítica contemporánea llama: simbolista.

Los maestros del simbolismo, que a la vez inician el movimiento, son: Verlaine (1844); Mallarmé (1842); Tristan Corbière (1845); Lautréamont (1846); Rimbaud (1845). El último de estos autores es el que más se acerca a las formas completas del simbolismo que realizan, entre otros: Jules Laforgue, Gustave Kahn, Paul Valéry.

Entre los autores de esta generación se encuentra el verso libre aunque con limitaciones. Verlaine se niega a ciertos atrevimientos del verso libre (13); le parece que bastante libertad ha introducido ya en el verso al multiplicar las cesuras y al hacerlas sol

tar de un lado a otro, en el mismo poema.

Examinaremos la obra de algunos de estos autores aun cuando sólo a grandes rasgos, ya que no tienen una gran trascendencia en la obra de Díaz Mirón y los consideramos únicamente por sus relaciones con el modernismo en general.

Dos aspectos de la obra de Verlaine son los que interesan a nuestro estudio: la poesía, y la crítica sobre diferentes poetas y sus obras. Examinaremos primero las ideas que expone Verlaine en sus críticas, porque son las que norman su producción literaria.

El poeta debe tener, según Verlaine, las siguientes características:

1a.- Sinceridad y espontaneidad. Para conseguir esto trata de apartarse de todo escuela y maestro. Critica la poca originalidad de los parnasianos sin dejar por eso de reconocer que en algún tiempo fue uno de ellos. En este, como en muchos otros aspectos, Verlaine fue maestro no sólo en Europa, sino también entre los nuestros, quienes buscan con ansia la sinceridad y por eso, en su afán de apartarse de todo lo hecho antes, presentan al fin un eclecticismo que es precisamente el que dificulta tanto la comprensión del movimiento modernista.

2a.- Gusto por la meditación y espíritu de trabajo que han de revelarse en la obra de arte; por consiguiente está muy lejos de las tesis románticas y aun crítica, por ejemplo a Musset, y lo niega la condición de verdadero artista por su poca laboriosidad. Reconocemos aquí el eco de Baudelaire que exige al poeta un

plan perfectamente meditado conforme al cual ha de realizar su obra.

3c.- No ocultación de lo propio; pero suficiente dignidad y aprecio de su valor como artista, para no mostrar los aspectos o actitudes que lo rebajan. Con este criterio es indudable que Verlaine no habría suprimido muchas de las confesiones de los románticos, que son toma en las composiciones de estos autores. Notamos en esto la tendencia a un elegante justo medio que el poeta debe guardar; tendencia que se opone a la glorificación de las pasiones, cosa que fue en cambio una de las normas del romanticismo. Esta es una de las notas características en el refinamiento del modernismo. El anhelo de equilibrio no sólo en el fondo sino en la forma de la obra literaria, se explica como reacción a las exageraciones de los románticos quienes, en su deseo de grandeza en los temas y de énfasis en la expresión, llegaron a la caricatura. Es también un grito en contra de los parnasianos que habían llegado en su afán de perfección a un alambicamiento molesto.

A pesar de estas tesis que fundamentalmente son opuestas a las del romanticismo, Verlaine considera que los cimientos de su literatura se hallan en los grandes autores románticos: Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Vigny, Musset, Gautier. Esto comprueba la enorme trascendencia del romanticismo, fenómeno que, como hemos visto, se nota también en América.

Verlaine se siente y siente a los poetas de ideas semejantes a las suyas, víctimas de la incomprensión y de la crítica de sus contemporáneos; pero esto le enorgullece y le sirve de estímulo en lugar de abatirlo. Es una actitud igual a la que hallamos en los his-

panoamericanos; no sólo en los realizadores sino desde los iniciadores del modernismo. Recordemos los juicios irónicos de José Asunción Silva contra la gravedad o incomprensión de los críticos; recordemos también la actitud de orgullo y reto que presenta Salvador Díaz Mirón, quien se enfrenta a la crítica que en su caso era más bien contra la persona que contra la obra literaria. Sin embargo, por si alguna censura hubiera en tal sentido, dice a sus versos que vayan:

Insensibles a fiestas y grimas
y con alas de luz de centellas.
(A mis versos)

Dice también como anticipada respuesta a las reconvenciones del editor:

¿Que repulsas mi código? Basta.
la bandera, prendida en el asta,
y ondulando a las rachas supremas,
luce y riza colores y lemas;
y debajo a que nadie los toque,
y blandiendo flamígero estoque,
una musa de fuerza y de gracia
yorgue al sol su hermosura y su audacia;
(Epístola joco-seria)

En la actitud que nuestro poeta ofrece para responder a los que lo critican en cuestiones personales, cosa que también sufrieron casi todos los modernistas, hallamos siempre la protesta orgullosa o el desprecio. No citamos algún poema en particular, ya que se trata de una nota característica en Salvador Díaz Mirón.

Los efectos musicales interesan profundamente a Verlaine. Emplea mucho los versos de doce sílabas en los cuales cambia de sitio la cesura y con esto, lo mismo que con ciertas combinaciones-

de asonantes y consonantes, logra nuevos efectos de sonido. Establece las asonancias no sólo entre un verso y otro, sino dentro de cada verso. En esta forma se sostiene la nota musical que el poeta desea:

Londres fume et crie, oh! quelle ville de la Bible.

este verso encuentra su consonante en el tercero de la estrofa:

Et les maisons dans leur ratalinement térrible

Gracias a esta nueva forma el poeta logra producir algo semejante al tema musical.

En algunas composiciones la música es monótona a fuerza de marcada, por ejemplo en "Nevermore", que tiene un grupo de cuatro versos con estas terminaciones:

- 1o.- L'automne
- 2o.- atone
- 3o.- monotone
- 4o.- détone

En la misma composición se encuentran consonancias dentro de un mismo verso:

Et le soleil dardait un rayon monotone

También hallamos la combinación de acentos con lo cual se marca sensiblemente el ritmo del poema:

Sa voix douce et sonore, au frais timbre angélique.
Un sourire discret lui donna la réplique,
Et je baisai sa main blanche, dévotement.
("Nevermore")

En los poemas que forman el grupo de "La bonne chanson", notamos interés por realizar nuevas formas de musicalidad. Las composiciones son cortas y en cada una varía el número de sílabas de los versos. El poeta ensaya con éstos nuevos efectos de sonido.

En "Fêtes galantes" se marca de modo particular la tendencia a lo musical. El contenido del poema se esfuma; sólo se busca el efecto estético mediante los sonidos. "Sur L'Herbe" nos ofrece un ejemplo claro:

-La flamme....-Do, mi, sol, la, si.
-L'abbé, ta noircœur se dévoile.
-Que je meure, mesdames, si
Je ne vous désereche une étoile.

-Je voudrais être petit chion!
-Embrassons nos bergers, l'une
Après l'autre. -Messieurs! où bien?
-Do, mi, sol, -Hé! bonsoir, la Lune!

En la misma colección encontramos versos dentro de un poema y es--
trofa con diferente número de sílabas. Esto da un ritmo distinto:

-Do, mi, sol, mi, fa,-
Tout ce monde va,
Rit, chante
Et danse devant
Une, belle enfant
Méchant.
(Colombine)

En algunas composiciones de Verlaine, se marca el ritmo de la can--
ción popular:

O triste, triste était mon âme
A cause, a cause d'une femme.
(O, triste, triste était mon âme)

La preocupación por lo musical y las conquistas en este campo,
se realizan en nuestros modernistas. Fue célebre entre ellos un --
verso de Verlaine que expresa tales anhelos:

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air;
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.
(Art poétique)

Díaz Mirón busca los efectos musicales; pero no llega a las conquistas que realizan plenamente los daseos del modernismo.

Algunos efectos musicales que logra Verlaine, nos recuerdan los que alcanzó José Asunción Silva. Esto lo hallamos en poemas exquisitos por el ritmo y por la vaguedad que deja libre la imaginación para desenvolver las imágenes. Talos caracteres se acentúan en la colección: "Romances sans Paroles" que, desde el título, anuncia el deseo del simbolista de poner al lector en contacto inmediato con el excitante que ha de provocar una emoción intensa. De aquí el esfuerzo para buscar palabras sugeridoras en las cuales ha de basarse el simbolismo, y al lado de ellas sonidos adecuados para conseguir el efecto musical. La poesía "C'est l'extase langoureuse", nos ofrece un ejemplo.

C'est l'extase langoureuse,
C'est la fatigue amoureuse,
C'est tous les frissons des bois
Parmi l'entrechoir des brises,
C'est, vers les rameaux grisés,
Le chocour des petites voix.

En las poesías que tienen como tema el amor, notamos la profusión por los cuadros artificiosos estilo siglo XVIII. Esto, dice Verlaine, es propio de sus versos de juventud; con el tiempo desaparece, se esfuma por su misma sutileza y deja el sitio a temas y estilos de mayor fuerza. Las impresiones versalloscas y los cuadros de artificiosas escenas bucólicas tal como los pintara Watteau fueron característicos entre algunos de nuestros modernistas. Los hallamos, por ejemplo, en Rubén Darfo.

El predominio de lo amoroso es frecuente en los versos de es-

te poeta; pero no hay la pasión de los románticos. La influencia parnasiana determina la aparición de mujeres marmóreas, impasibles. Así encontramos la figura de "Un Dahlia".

Más contacto con lo humano hallamos en los poemas de "Bonno-Chanson", en los cuales se revelan momentos de emoción intensa al pensar en la unión con la mujer amada.

La frialdad elegante sin que por ello falte lo amoroso, se encuentra en los modernistas, sólo que en ellos predomina con frecuencia lo sensual.

"Poemes Saturniens" revelan todavía con gran claridad la influencia parnasiana. En varios de ellos encontramos la idea romántica de que el poeta es una víctima de la incomprensión y de un sino fatal. Esta idea pasó a los modernistas de Hispanoamérica, quienes interpretan tal situación como una muestra de inferioridad en quienes los rodean; esto los estimula para sostener su posición de aristocracia. Dice Verlaine hablando de sus compañeros:

Dans leurs veines, le sang, subtil comme un poison,
Brûlant comme une lave, et rare, coule et roule
En grésillant leur triste Idéal qui s'écroule,
Tels les Saturniens doivent souffrir et tels
Mourir, -on admettant que nous soyons mortels-
Leur plan de vie étant dessiné ligne à ligne
Par la logique d'une Influence maligne.

Estos Saturnianos son, indudablemente, los mismos que Verlaine ha llamado en su prosa: "poetas malditos", aquellos a quienes persigue la fatalidad, los que el vulgo llama "decadentistas" sólo por que no es capaz de comprenderles. Hay en el ambiente algo contrarios, a lo cual responde con orgullo y reserva; con una pesadumbre elegante; con atrevimientos que realizan anhelos de renova--

ción.

La altivez frente a la desgracia se halla en varios poemas de Verlaine, por ejemplo en "Grotescos", el cual mezcla la expresión de este sentimiento con algunos detalles realistas.

Con frecuencia emplea Verlaine el soneto, forma elegante y concisa que ya hemos visto cómo goza de preferencia entre los autores postrománticos. Las combinaciones musicales y la gracia aparecen como intereses predominantes en el poeta al escribir estos sonetos, tanto que el asunto se sacrifica algunas veces a los caracteres de forma. Díaz Mirón no alcanza esa sutileza; tampoco parece anhelarla; nunca hubiera sacrificado la solidez de su poesía llena de pensamiento, a la música y a la emoción que predominan en Verlaine.

La tendencia pictórica de los parnasianos llega a Verlaine. La encontramos especialmente clara en las colecciones: "Eaux Fortes", dedicada a François Copée; en "Paysages Tristes", a Catulle Mondes y en "Aquarelles". Este predominio de lo pictórico se nota en los modernistas de Hispanoamérica.

Entre los paisajes prefiere Verlaine, los del crepúsculo, tema propio para dar el colorido. La misma preferencia hallamos en los modernistas.

Tiene Verlaine poemas sobre personajes de los cuentos de hadas; estos asuntos de infancia se repiten en nuestros modernistas, sobre todo en uno de los iniciadores: José A. Silva.

Figuras atrevidas se encuentran no sólo en la poesía, también en la prosa de Verlaine. El simbolismo se marca, en toda la obra

de este autor. En los escritos de Salvador Díaz Mirón hay figuras que se acercan al simbolismo de Verlaine.

Hemos de considerar a dos autores más del grupo de "Les poètes maudits"; Stéphane Mallarmé y Arturo Rimbaud. Ambos fueron objeto de duras críticas, precisamente porque realizan el ansia de renovación ya sea por la introducción de caracteres no se habían llevado antes a la poesía; ya volviendo a emplear notas olvidadas.

Mallarmé trata de establecer una correspondencia perfecta, una identidad si es posible, entre el pensamiento, la emoción, los delirios del poeta y la expresión de todo esto mediante la palabra. Este es, naturalmente, el anhelo de todo escritor; pero en algunos de ellos y en ciertas épocas de la literatura, se marca con extraordinaria intensidad.

La palabra tiene, para Mallarmé, un extraordinario valor. No sólo considera en ella el contenido en cuanto a idea, sino también el aspecto musical. Tiene este autor facultades para descubrir analogías que expresa luego en metáforas a veces extrañas, pero siempre bellas. Los críticos modernos señalan acercamientos entre el poeta francés y Luis de Góngora, precisamente en lo que se refiere al valor que ambos dan a la palabra y al empleo de ella para la construcción de metáforas.

En algunos momentos llega Mallarmé a desprenderse de la realidad. El poeta se coloca en una posición subjetivista que le lleva a la extravagancia y sus metáforas nos recuerdan la sátira punzante -

de Lope de Vega en contra de los culteranos:

¿Entiendes, Fabio, lo que voy diciendo?—
Y cómo si lo entiendo! —Mientes, Fabio,
que yo soy quien lo digo y no lo entiendo,

Las notas del siglo XVIII que se encuentran en los versos de Mallarmé, nos recuerdan a Rubén Darfo; pero las metáforas que el poeta francés emplea son más atrevidas que las de nuestro escritor y se acercan notablemente a Góngora.

Las figuras de construcción que emplea Mallarmé nos recuerdan la "sintaxis desarticulada" del poeta cordobés.

Frente a la crítica presenta Mallarmé la misma actitud desdofiosa que ofrecen sus compañeros; sin embargo revela amargura, pesimismo y hasta cierto despocho frente a la sociedad que no le entiende.

La desgracia sugiere a Mallarmé comentarios sarcásticos. Con un criterio pesimista considera que la muerte es el único remedio para el dolor que aflige la vida. Estamos ya frente a la actitud del modernista que anhela la llegada de la muerte y tiene preferencia por el tema, el cual adorna con toques macabros. Mallarmé fue admirador de Edgar Poe, en quien nota un gran sentido de la muerte.

El color es elemento importante en la poesía de Mallarmé. Lo emplea en forma que recuerda la técnica de Góngora. El poema "Apparition" nos ofrece un ejemplo de sonoridad y color; veamos un trozo:

Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
Qui jadis sur nos beaux sommeils d'enfant gâté
Passait laissant toujours de ses mains mal formées
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.

Un deseo de alcanzar lo abstracto, lo que apenas se adivina en el onseño, para después expresarlo en palabras, caracteriza al anhelo simbolista de Mallarmé. Este deseo lo lleva a escribir no sólo versos sino una prosa sutil; prosa que intentaron más tarde los modernistas de Hispanoamérica y que tiene sus raíces, como ya hemos visto, en Baudelaire.

Mallarmé quiere expresar lo esencial, por eso hay en su obra un esfuerzo constante hacia la concisión y ésta da lugar a elipsis constantes no sólo en la construcción sino en la idea. Esta forma de escribir cansa al lector, porque exige sumo cuidado, atención constante y una aptitud para captar las esencias, semejante a la que posee el autor.

Díaz Mirón revela esfuerzo por alcanzar la concisión en el doble aspecto al cual nos hemos referido; aunque no con las exageraciones que ofrece Mallarmé. Las elipsis del poeta mejicano nos recuerdan la sintaxis de Góngora más que la de Mallarmé, sin embargo, las semejanzas existen puesto que las hay también entre la obra del gran lírico del siglo XVII y la del prosimbolista francés.

Rimbaud es uno de los poetas más discutidos y extraños que ofrece el simbolismo. Es también uno de los que atraen a nuestros modernistas y dejan su huella en este movimiento.

Las principales características en la obra de este poeta son:

1a.-El verso libre. (ver nota 13)

2a.-La confusión de sensaciones. A esto se refirió constantemente el poeta; recordemos por ejemplo su célebre soneto a las vocales.

Un deseo de alcanzar lo abstracto, lo que apenas se adivina en el ensueño, para después expresarlo en palabras, caracteriza al anhelo simbolista de Mallarmé. Este deseo lo lleva a escribir no sólo versos sino una prosa sutil; prosa que intentaron más tarde los modernistas de Hispanoamérica y que tiene sus raíces, como ya hemos visto, en Baudelaire.

Mallarmé quiere expresar lo esencial, por eso hay en su obra un esfuerzo constante hacia la concisión y ésta da lugar a elipsis constantes no sólo en la construcción sino en la idea. Esta forma de escribir cansa al lector, porque exige sumo cuidado, atención constante y una aptitud para captar las esencias, semejante a la que posee el autor.

Díaz Mirón revela esfuerzo por alcanzar la concisión en el doble aspecto al cual nos hemos referido; aunque no con las exageraciones que ofrece Mallarmé. Las elipsis del poeta mejicano nos recuerdan la sintaxis de Góngora más que la de Mallarmé, sin embargo, las semejanzas existen puesto que las hay también entre la obra del gran lírico del siglo XVII y la del prosimbolista francés.

Rimbaud es uno de los poetas más discutidos y extraños que ofrece el simbolismo. Es también uno de los que atraen a nuestros modernistas y dejan su huella en este movimiento.

Las principales características en la obra de este poeta son:

1a.-El verso libre. (ver nota 13)

2a.-La confusión de sensaciones. A esto se refiere constantemente el poeta; recordemos por ejemplo su célebre soneto a las vocales.

3a.-Gran facilidad para introducir símbolos nuevos, diferentes en todo de las ya agotadas metáforas del romanticismo.

Al lado de estas notas, que son las más comentadas en torno a la obra de Rimbaud, se encuentran otras también importantes; tales son las dos siguientes:

1a.-Predominio de lo musical, hasta el grado de que se pierde el asunto y queda el verso reducido a una melodía.

2a.-La separación de la realidad para dejar el sitio a la imagen que libremente se escapa en busca de lo absoluto.

Rimbaud tiene poemas en verso y en prosa; estos últimos son, como ya hemos visto, propios de los escritores de esa época.

El verso libre es un resultado de la inquietud del poeta que busca nuevas formas de musicalidad y anhela una absoluta libertad para expresar su pensamiento. La regularidad del verso se sacrifica parcialmente con objeto de que el poema se ciba mejor al pensamiento del escritor; al fin se diluye por completo y llegamos a los poemas en prosa.

En Salvador Díaz Mirón sólo hay preludios del verso libre en cuanto que suprime la rima de consonantes para sustituirla por la de asonantes y deja libre el último verso. Por ejemplo, en: "Paisaje" (Posterior a "Lascas")

Viejas encinas clavan
visibles garras
en la viscosa escarpa
de la montaña:
parecen vastas
y desprendidas patas
de inmensas águilas.

En toda esta composición se observa la misma forma. Notamos el predominio de la vocal a, lo cual da especial sonoridad al verso; co-

munica un tono majestoso debido a la plenitud del sonido que caracteriza a dicha vocal. Especialmente sonora resulta la siguiente estrofa:

Un arroyuelo baja
de ocho en plata:
resulta filigrana
que corre y pasa,
que gime y canta,
que semeja que arrastra
risas y lágrimas.

La tendencia al verso libre se revela también en otra composición verdaderamente modernista: "Aspecto";

Luna clara resplandeco.
Cándido y mustio su brillo
pule al naranjo las hojas;
entra por los intersticios,
y tan roto se derrumba,
que al polvo llega en añicos
en trozos desparreados,
que resultan convulsivos
si un soplo de aura mena
las frondas del árbol mismo.

Los fenómenos de sinestesia son característicos de la poesía de Rimbaud. Las letras que provocan sensaciones visuales no sólo de color sino de figuras a cual más fantástica, han abierto el camino a las más atrevidas confusiones de sensación que se registran posteriormente en el simbolismo francés y en nuestro modernismo.

En Salvador Díaz Mirón encontramos algunos fenómenos de sinestesia; pero sin las exageraciones de subjetivismo a que llega Rimbaud. Ejemplo de esto nos ofrece: "Aria Nueva":

a. Cautivos cantan a coro;
y estrellas cundan, y el oro
ostenta rica gama.
¡Y aduno voz que despido
como perfume dormido
que despierta y embalsama!

En la composición: "En el álbum de Eduardo Sánchez Fuentes", encontramos estos versos:

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

El simbolismo de Rimbaud revela situaciones y sentimientos del poeta. Así por ejemplo, en "Barco ebrio", encontramos expresado por medio de símbolos plenos de color, el sentimiento de hastío que domina al poeta. El barco es el hombre; la vida ese viaje largo, que al fin sólo entrega amargura y entonces el hombre busca el hogar -- tranquilo donde ya no hay aventuras. La historia es vieja; pero se reviste de nuevas formas.

El simbolismo de este autor está lleno de pensamientos; es un simbolismo que nos recuerda el de Gracián. Formas semejantes hallamos en Díaz Mirón, sobre todo en la época posterior a "Lascas".

Tiene Rimbaud gusto especial por los viajes a lugares exóticos siempre en busca de algo que distraiga su cansancio de la vida. Esta actitud es la misma de algunos modernistas que viajan o sueñan -- que viajan por los países más exóticos sin llegar jamás al sitio -- donde han de ser felices. En la mayor parte de los modernistas esa actitud de viajeros desilusionados es ficticia; sólo conocen los países exóticos y los mares fantásticos, por lo que de ellos han leído o visto en pinturas.

Hay en Rimbaud un afectado desprecio hacia la gloria. Esta nota se encuentra en algunos versos de Díaz Mirón; aunque resulta artificial en ellos y sólo es uno de los resultados de la soberbia ca

racterística en el autor de "Lascas".

Lauros no engrías ni apetezcas. Lloro
cuando corusquen sobre amiga frente.
Huye de roluir como del árbol
que vive en la llanura esbelto y solo,
siendo a nubes profundas mofa insigne.
(Respuesta)

El mismo contenido se encuentra en los siguientes versos:

¿Laureles? no de iluso los demandas;
ascensiones comienzan por caídas
para las desmedidas
envergaduras y los pesos grandes.
(A un profeta)

Se completa el pensamiento mediante un bello símbolo:

Así te cresta de tajada loma
el buitro de los Andes
brinca, y por un momento se desploma!
(A un profeta)

-----O-----

d) Resumen y conclusiones.

Hemos señalado las principales notas del modernismo y revisado, aunque superficialmente, la obra de poetas que influyeron para la determinación de este movimiento. En el curso del estudio sobre modernismo, hemos puesto ejemplos que revelan la presencia de algunas características de ese movimiento en la obra de Salvador Díaz-Mirón. Haremos notar todavía algunos aspectos en los cuales se revela el modernismo de nuestro poeta con perfiles de originalidad que comprobaban el hipano-americano en ese momento de la literatura.

No es el modernismo una serie de movimientos de la literatura francesa trasplantados a tierras de América; es algo propio de nuestros países aunque para cristalizar haya necesitado la acción de

la poesía francesa. El florecimiento del romanticismo prepara el camino a los escritores para llegar a la realización de una prosa y de una poesía que no sólo constituyen uno de los mejores momentos literarios del Nuevo Continente, sino que tienen influencia en la literatura española. La huella de autores como Salvador Díaz Mirón, Santos Chocano, Rubén Darfo; traspasa el mar y la encontramos en Villaspesa, en Valle Inclán, para no citar más que a dos escritores de primera fila. Un movimiento con tal fuerza sólo se explica cuando hay en él un raigambre de originalidad y así lo tuvo el modernismo.

Desde los mejores poemas románticos de Díaz Mirón se notan ciertas características que poco a poco se perfilan en el modernismo; pero sobre todo a partir de "Lascas" y más todavía en las poesías que siguen a esta colocación, lo modernista se halla perfectamente claro. El poeta de principios de siglo (1901) realiza la renovación que en él se preparaba desde 1892. Salvador Díaz Mirón es contemporáneo de los precursores o iniciadores del modernismo:

Julián del Casal	1863-1893
Manuel Gutiérrez Nájera	1859-1895
José Martí	1853-1895
José Asunción Silva	1865-1896
Salvador Díaz Mirón	1853-1928

Pero vive más tiempo que sus contemporáneos y por esto, lo mismo que por caracteres individuales de calidad como poeta, avanza más que los otros autores. Hay en él una renovación constante, resultado de la lucha tenaz que él mismo emprende con su estilo. Díaz Mirón ama su obra; pero trata de mejorarla cada día; tiene siempre en

to los ojos horizontes distintos. Su inconformidad no es domolodc-
ra sino estimulante para su labor literaria.

El Díaz Mirón de "Ejemplo", admirable por la concisión, por -
la fuerza con que desarrolla las descripciones a base de not_{as} reg
listas; por el magistral cincel parnasiano, es ontoramente moder--
nista.

Salvador Díaz Mirón trata de nivolar el fondo con la forma. En
éi no encontramos la trivialidad frecuente del modernista. Los poe
mas de Díaz Mirón son ricos en contenido oídético que a veces se o
cultu con bellos simbolismos y siempre lleva el ropaje de fuerza -
verbal que caracteriza a nuestro poeta. Algunas composiciones se -
desenvuelven en forma de verdaderos discursos, con exordio, desa--
rrollo y conclusión. Esa manera enteramente lógica en el desenvol-
vimiento del poema, da fisonomía especial a la obra de Díaz Mirón.

Encontramos en este poeta metáforas luminosas de carácter en-
teramente modernista, empleadas de preferencia para lograr efectos
en la descripción. Entre las que nos parecen más bellas elegimos -
algunas como ejemplos:

1a.- Descripción de la pupila en los ojos de una mujer:

Brilla como una chispa de diamante
engastada en una húmeda turquesa.
(Date Lilia)

En las descripciones de los ojos muestra Díaz Mirón especial acier
to.

2a.- Descripción de una palmera:

Ebria de amor en el festín del beso
estalla en flores perfumando el aire,
(Date Lilia)

3a.-Nuevamente la descripción de las palmeras:

Las palmas gimen con solemne acento,
formando un vago y religioso coro,
y son plumeros que oscilando al viento
barron el éter empolvado de oro.
(Umbra)

La estructura del verso es romántica; pero la figura es modernista.

4a.-Un paisaje:

y entre filas de sauces de pródiga verdura,
la vía que serpea, encharcada de sol.
(Los peregrinos)

5a.-En "Vigilia y Sueño" acierta Díaz Mirón al hablar de la doncella:

Y hujo sin mancha ni deterioro
en la pureza y en el decoro,
y es un gran lirio de nieve y oro.
Y entre la sombra solomne y bruna,
yerra en el mate jardín cual una
visión compuesta de aroma y luna.

6a.-La descripción del crepúsculo se encierra en esta hermosa metáfora:

Un adiós hecho turba de colores,
como el de triste madre suelto en flores
a muerto chiquitín,
radia en el dombo, que prepara luto
y luminaria, por el Sol hirsuto
que cayó en el confin!
(Opalo)

En Gautier hallamos poemas que significan un paso de transición entre el romanticismo y los parnasianos. En Díaz Mirón hay también obras de ese tipo; tal es "Cleopatra", pintura acertadísima que parece inspirada en un cuadro. Los toques escultóricos en la -

figura de Cleopatra, son parnasianos. El verso, logrado por la combinación de sílabas es un recurso propio de la técnica modernista.

Modelo de uso del adjetivo y de efectos de color, son los versos de "Idilio". La descripción de la doncella, por ejemplo, nos hace pensar en la riqueza de un poeta posterior a Salvador Díaz Mirón: López Volardo.

Blondo y grifo o inculto el cabello,
y los labios turgentes y rojos,
y de tórtola el garbo del cuello,
y de azul de zafiro en los ojos.
Dientes albos, parejos, enenos,
que apagado coral prondo y liga, (1)
que recuerdan en curvas de granos,
el maíz cuando tierno en la espiga.

(1) Esta comparación es enteramente gongorina.

El poema: "A la señorita Sofia Martínez", nos ofrece imágenes semejantes a las de Rubén Darfo. La forma de los versos es todavía romántica: cuartetos con rima alterna; pero el desenvolvimiento del asunto, mediante símbolos, es modernista.

Para concluir afirmamos:

1o.-Salvador Díaz Mirón es un iniciador a la vez que realizador del modernismo.

2o.-Hay, para determinar este aspecto del poeta, una doble influencia: española y francesa.

3o.-Las influencias francesas más sensibles en Díaz Mirón, son la parnasiana y la de Gautier, poeta de transición entre romanticismo y parnaso.

4o.-Dos poetas españoles del siglo XIX, influyen en esta nueva época de Salvador Díaz Mirón: Núñez de Arce y Camponator.

CAPITULO CUARTO. NOTAS.

- (1) Manuel Puga y Acal. "Lirismo de antaño. Versos y Prosas". Méxi-
co. Imprenta Victorina, 1923.
 - (2) Albert Thibaudet. "Histoire de la Littérature française de --
1789 à nos jours". Libraire Stock, Delamain et Douollesau. Pa-
ris. (pag. 314)
 - (3) Charles Baudelaire. "Les Fleurs du Mal". Oeuvres complètes. Pa-
ris, Alphonse Lemerre, éditeur. (pag. 25)
 - (4) Charles Baudelaire. Op., cit. pag. 34.
 - (5) Charles Baudelaire, Op., cit. pag. 37.
 - (6) Charles Baudelaire, Op., cit. pag. 50.
 - (7) Charles Baudelaire, Op., cit. pag. 31.
 - (8) Charles Baudelaire, Op., cit. pag. 86.
 - (9) Charles Baudelaire, Op., cit. pag. 44.
 - (10) Charles Baudelaire, Op., cit. pag. 5.
 - (11) Carlos Baudelaire. "Las Flores del Mal". Poesías. Prólogo de
Teffilo Gautier. Traducción al verso castellano por Eduardo -
Marquina. (Pag. 368)
 - (12) Carlos Baudelaire, Op., cit., pag. 80.
 - (13) Por verso libre se entiende:
 - a) aquellos en que no hay rima. Se llaman también versos blan-
cos o versos sueltos. (Esta forma de verso se halla en Díaz Mirón)
 - b) Los versos que tienen ritmo individual, sin atender al de-
aquellos con los cuales se unen para formar el poema. Esta segunda
acepción es la del verso libre en los modernistas. Se encuentra en
Verlaine, en Rimbaud, en Rubén Darfo, en Lugones.
-

CAPITULO QUINTO.

HUELLAS DE SALVADOR DIAZ MIRON.

La obra de Salvador Díaz Mirón deja su huella en la poesía de Hispanoamérica. No hay gran unión entre los poetas de la época; al contrario, casi se ignoran unos a otros. Darío, en sus peregrinaciones por el Continente, es quien se relaciona con el resto de los escritores iberoamericanos; lo imitan y goza de su admiración.

La obra de nuestro poeta se conoce en el Continente a través de las publicaciones en revistas y periódicos; se conoce también por las selecciones de poesías que, con la autorización del autor o sin ella, se publican. Su figura, dotada de caracteres de otras épocas, ofrece aspectos de leyenda y esto es un motivo que lo hace atractivo. Las actitudes rebeldes, la gallardía en los asuntos y en la forma de las composiciones, dan a Salvador Díaz Mirón prestigio de modelo.

Rubén Darío, el modernista hispanoamericano que forma una escuela y cuya influencia trasciende de tal modo que se lo ha considerado como renovador de la lírica española, admira a Salvador Díaz Mirón y en algunos pasajes de su obra revela la influencia del

poeta mejicano.

Francisco Villaspesa, poeta español muy amigo de lo americano, tiene en su obra huellas de Salvador Díaz Mirón. La colección de poesías titulada "Luchas", publicada en 1899, es la que ofrece dicha influencia.

José Santos Chocano tiene aspectos díazmironianos en su vida. El espíritu audaz; la personalidad vigorosa; los caracteres y azaros en la vida de político y la popularidad que con esto alcanzó - el peruano, nos recuerdan rasgos personales y de la vida de Salvador Díaz Mirón.

También existe entre estos dos poetas una afinidad que se traduce en semejanzas al comparar la obra de ambos: el gusto por Víctor Hugo. Quizá de él heredan los dos hispanoamericanos el espíritu de lucha, la rebeldía frente a las injusticias sociales más o menos verdaderas; temas que sirven de base sobre todo a las poesías de juventud.

En el aspecto literario notamos las siguientes semejanzas entre la poesía de Santos Chocano y la de Salvador Díaz Mirón:

La.-Santos Chocano revela el culto a la belleza con los tonos propios de la generación modernista. En su poesía "La Bien Amada", se nota esto. Las figuras que se emplean en ese mismo poema, nos recuerdan la gallardía y el vigor propios de Díaz Mirón:

Tú eres la misma que inspiraba al vate
Ímpetus de vigor y ansias de brega;
Y te empujaba al choque del combate,
Combatiendo también pútila y ciega.
Tú eres la misma de la lid... Hoy triste
Juegas acaso con mi ruda espada,
y recuerdas las furias que tuviste,
y tu aleteo de paloma airada.

2c.- El cuidado de la forma y la riqueza de vocabulario se -
nctan en la obra de Santos Chocano, recuerdan las tendencias de -
Díaz Mirón, aunque en el peruano hay un desbordamiento de vocabu-
lario, una exhuberancia de efectos literarios que la concisión --
prohíbe en la obra del poeta veracruzano.

3a.- La idea del dolor que purifica cuando se trata de almas
bien dotadas, como sucede en el poeta, se halla en Santos Chocano
tan clara como en Díaz Mirón. El poeta peruano expresa esta idea-
con los adornos de un simbolismo atrevido; por ejemplo cuando com
para el alma que sufre, con un cocuyo:

Y a fuerza de brillar entre la sombra,
acrisolan su brillo, como el alma
que a fuerza de sufrir se hace más pura.

4a.- La altivez, la osadía y el alto concepto que el poeta -
tiene de sí mismo, precisamente porque es poeta, se hallan en va-
rias composiciones de José Santos Chocano y nos recuerdan las pa-
labras de Díaz Mirón. Encontramos estos rasgos por ejemplo en: --
"Blasón":

Soy el cantor de América autóctono y salvaje;
Mi lira tiene un alma, mi canto un ideal.
Mi verso no se moce colgado de un ramo
Con un vaivén pausado de haraca tropical.....

En poetas de menor importancia que los ya citados, encontra-
mos también la huella del autor de "Lascas". "Grito Bohemio" del-
venezolano Andrés A. Mata; las poesías de Domingo A. Robato (ar--
gentino) la obra del poeta mejicano Rafael López, siguen la línea
que marca Salvador Díaz Mirón.

Estudiaromos en particular influencia de Salvador Díaz Mirón en la obra de Rubén Darío, porque fue este representante del modernismo quien dio características inconfundibles al movimiento.

-----O-----

En las semejanzas que descubrimos entre la poesía de Salvador Díaz Mirón y la de Rubén Darío, hay que distinguir aquellas que se debon a influencias comunes en la obra de ambos poetas; de las que el poeta nicaragüense ha tomado de nuestro autor.

En Rubén Darío, como en Salvador Díaz Mirón, existe la huella de poetas franceses. La influencia común de mayor importancia es la de Víctor Hugo. Los efectos de grandeza; el concepto del poeta lleno de algo divino; la sonoridad en el verso; son ideas y caracteres que ambos autores reciben de Hugo.

Rubén Darío, lo mismo que Díaz Mirón, tiene influencia de autores franceses y de españoles, éstos sobre todo del Siglo de Oro. En Díaz Mirón, como hemos estudiado ya, casi se equilibran ambas influencias y aun es más fuerte la española. En Rubén Darío queda manifiesto el predominio de lo francés.

Entre los poemas que incluye "Azul", no en su primera edición sino en posteriores, se halla "A un poeta". Por sus caracteres es indudable que esta composición se escribió antes de 1888, fecha en que aparece por primera vez "Azul".

"A un poeta" revela la influencia de Salvador Díaz Mirón. La forma, como el fondo, recuerdan a nuestro poeta. Son versos de once sílabas y se distribuyen en estrofas de cuatro líneas que al-

tiernan para la consonancia (primero con tercero; segundo con cuarto). Esta estructura del poema es frecuente en Salvador Díaz Mirón.

En cuanto a las ideas que encontramos en esta composición y que son comunes a los dos autores, tenemos:

1a.- El poeta se considera como "titán que llora", es decir, una figura grandiosa víctima del destino fatal: el amor a lo bello, a lo noble que el arte encierra.

2a.- El poeta se compara con el león y con el águila.

3a.- El poeta sólo debe escribir obras llenas de virilidad; obras que den efecto de fuerza en el ánimo.

4a.- Las olas, las rocas y el pantano como bases para las motas foras.

5a 5a.- Trascendencia de la voz del poeta como orientadora de su pueblo. (Esta idea es netamente huguesa).

Las estrofas que más intensamente nos recuerdan a Díaz Mirón y cuya presencia en el poema basta para no dejar duda respecto a la influencia, son las siguientes:

No es tal poeta para hollar alfombras
por donde triunfan femeniles danzas:
que vibre rayos para herir las sombras,
que escriba versos que parezcan lanzas.

.....

Relampagueando la soberbia estrofa
su surco deje de esplendente lumbre,
y el pantano de escándalo y de mofa
que no lo vea el águila en su cumbre.

El simbolismo diazmirniano que busca los efectos grandiosos, se halla en la siguiente estrofa:

Que lo que diga la inspirada boca
suenen en el pueblo con palabra extraña;

ruido de oleaje al azotar la roca,
voz de caverna y soplo de montaña.

"Pincladas" es una de las poesías de Díaz Mirón que anuncian la musicalidad realizada en Rubén Darío y, sobre todo la técnica - del modernista que pinta en sus versos. "Cantos de Sangre" de Rubén Darío es semejante a "Pincladas". La riqueza de imaginación es mayor en Darío y esto da variedad a su poema. También se notan más flexibilidad y la gracia característica en el autor de "Prosas profanas".

Sangre de los mártires. El salterio
Hoguera; leones, palmas vencedoras;
Los heraldos rojos con que del misterio
Vienen precedidas las grandes auroras.
(R. Darío, "Cantos de Sangre")

Un trasunto se borra en el
(na nubo:
ol de un ángel monstruoso
(por do forno.
Gloria, Silencio, Paz. - La -
(una subc
del término del mar flava
(y onorno.)
(S. Díaz Mirón, "Pincladas")

El sentido de aristocracia, fundamental en el modernista, se manifiesta en el prólogo de "Cantos de Vida y Esperanza", en forma semejante a como lo expresa Salvador Díaz Mirón. Nuestro poeta quiere, sobre todo en la segunda época de su vida literaria, que sus obras sean para unos cuantos; para un grupo selecto. Rubén Darío expresa la misma idea en esta frase: "Yo no soy un poeta para muchachos" (1). Así formula lo que había sido uno de los caracteres básicos del modernismo, desde sus épocas de iniciación.

El poema "Torres de Dios! Poetas!" repite conceptos ya expresados por Díaz Mirón. El poeta como pararrayos de la ira divina. El poeta incomprendido y perseguido por los envidiosos. Por último encontramos un llamado a la serenidad, virtud que el artista posee

porque conoce que es superior y al fin ha de triunfar no obstante los rencores

"de todo lo que se arrastra
contra todo lo que vuela",

como dice Díaz Mirón en "Asonancias". Oigamos el consejo de Rubén Darío a los poetas:

Esperad todavía
el bestial elemento se solaza
en el odio a la sacra poesía
y se arroja baldón de raza a raza.
La insurrección de abajo
tiendo a los Excelentes.
El carnal codicia su tasajo
con roja oncia y afilados dientes.
.....

Torres, poned al pabellón sonrisa:
Poned ante ese mal y ese recelo
una soberbia insinuación de brisa
y una tranquilidad de mar y cielo.....

"Bouquet", de Rubén Darío, nos recuerda por los efectos de color, la poesía de Salvador Díaz Mirón; pero más bien que un caso de influencia de nuestro poeta parece coincidencia en la imitación de un francés: Gautier. Rubén Darío, como Salvador Díaz Mirón, sigue la técnica de la "Symphonie en Blanc Majeur". En el autor de "Azul", esta forma adquiere toques de gracia y armonía que no existen en nuestro poeta; al mismo tiempo el simbolismo presenta toques más perfectos y delicados. Revela también la composición de Darío, el contacto con Verlaine:

Cirios, cirios blancos, blancos lirios.
Cuellos de los cisnes, margarita en flor,
Galas de la espuma, ceras de los cirios
Y estrellas celestes tienen tu color.

En Rubén Darío se nota la característica modernista que con--

siste en tomar de lo religioso los aspectos que se prestan para provocar emoción estética. En algunas composiciones de este autor aparece la invocación a Dios en forma semejante a como la encontramos en Dfaz Mirón. En ambos poetas, sobre todo en Darfo, dan esas frases que imploran el auxilio divino, la impresión de poca sinceridad:

¡Oh! Señor Jesucristo ¡Por qué tardas, qué esperas
para tender tu mano sobre las fieras
y hacer brillar al sol tus divinas banderas! q
.....

Ven, Señor, para hacer gloria de tí mismo,
Ven con temblor de estrellas y horror de cataclismo,
Ven a traer amor y paz sobre el abismo.

Estos trozos recuerdan "La Oración del Preso" de Salvador Dfaz Mirón, por el anhelo que expresan. Los recursos literarios nos traen a la memoria "Fantasma", también del poeta mejicano. En general se notan más apasionamiento y sinceridad en los poemas de Salvador Dfaz Mirón que en los de Darfo.

Una de las figuras características en la obra de Rubén Darfo es el cisno. Se lo toma como asunto para los poemas; como recurso en las metáforas o bien como elemento decorativo en el paisaje descrito. En los "Nocturnos" de "Cantos de vida y esperanza" hay, al hablar del cisno, como se hace notar Marasso, (2) el recuerdo de Dfaz Mirón. La blancura del ave que se destaca entre los charcos nos recuerda el immaculado plumaje tantas veces mencionado por Dfaz Mirón; plumaje cuya blancura jamás se mancha; ni siquiera al cruzar el pantano, y que por esa razón es imágen de la grandeza del poeta, incluíame a pesar de los ataques de que es víctima. Ro-

cordemos los versos de Díaz Mirón:

Los claros timbres de que estoy ufano
han de salir de la calumnia ileso.
Hay plumajes que cruzan el pantano
y no se manchan.....!Mi plumaje es de osos!
(A Gloria)

Rubén Darío dice así:

Y el viaje de un vago Oriente por entrevistos barcos,
y el grano de oraciones que floreció en blasfemia,
y los azoramientos del cisno entre los charcos
y el falso azul nocturno de inquerida bohemia.
(Nocturnos)

"El grano de oraciones que floreció en blasfemia", nos recuerda también a Díaz Mirón.

La desasosperación del poeta porque su calidad de ser inteligente le acarrea dolor, le hemos encontrado en Díaz Mirón; ahora la haremos en versos de Rubén Darío. Al lado de ese sentimiento se encuentra la queja provocada por la desorientación y por la duda que constantemente atormentan al poeta.

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura porque está ya no siento,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.
(Rubén Darío, "Lo fatal")

.....quisiera,
menos alma que piensa, serlo todo!
(S. Díaz Mirón, "A un arroyo")

Ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido y un futuro terror....
(Rubén Darío, "Lo fatal")

Yo voy.....¿dónde?.....no sé....., voy arrastrando
mi fe perdida y mi esperanza trunca,
sombra de un alma entre la luz temblando
y sin poder iluminarse nunca!
(S. Díaz Mirón "A un arroyo")

Al hacer la comparación entre Rubén Darío y Salvador Díaz Mirón, se aclaran perfectamente los conceptos de iniciador y realizador de un movimiento literario. Mientras los caracteres del modernismo se esbozan o bien se presentan volados en la obra literaria de Díaz Mirón; esos mismos caracteres aparecen claramente dibujados y se revolotan en la obra de Rubén Darío. Los pensamientos que en Díaz Mirón hemos descubierto algunas veces después del examen de varios poemas, en Rubén Darío se hallan expresados en forma clara y terminante en las frases de un prólogo o de una poesía.

Lo que en Díaz Mirón era esfuerzo encaminado a conseguir la musicalidad o la flexibilidad en el verso, en Rubén Darío es realización de armonía perfecta.

Influencias que apenas se anuncian en la obra de Salvador Díaz Mirón, dan sus mejores frutos en la de Rubén Darío; por ejemplo la de los simbolistas franceses.

La influencia de Díaz Mirón en Rubén Darío, sobre todo en los casos más sensibles, como en "A un poeta", coincide por la época, con la huella que dejan en el nicaragüense: Campoamor, Núñez de Arce y Escquer.

En indudable, después de las comparaciones que hemos presentado, la presencia de Díaz Mirón en el horizonte de Rubén Darío y el sello que su imagen graba en la obra del poeta nicaragüense.

No es mayor la trascendencia de Salvador Díaz Mirón en la poesía modernista porque frente a su obra aparece la de una figura --

tan bien perfilada como es la de Rubén Darfo, quien conduco a la lífrica española en la gran aventura que fue la exploración de los campos de la poesia francesa. Tras el genial aventurero va la mayor parte de los escritores de la época. Mientras tanto Salvador Díaz Mirón se retira de las influencias extrañas para acercarse cada vez más a las fuentes que le ofrecia el Siglo de Oro español y para escribir poemas cada vez más personales.

-----O-----

CAPITULO QUINTO.

NOTAS.

- (1) Rubén Darío, "Cantos de vida y esperanza". Los cisnes y otros poemas. Volumen VII de las obras completas. Editorial Mundo Latino. Madrid.
- (2) Marasso Arturo, "Rubén Darío y su creación poética". Biblioteca de Humanidades y Ciencias de la Educación, de la Universidad de La Plata. La Plata. República Argentina. 1934.

CAPITULO SEXTO.

LA POESIA Y EL POETA.

La belleza formal es un valor; por consiguiente una relación entre dos elementos: la belleza fundamental y la inteligencia.

El primero de estos relatos existe en todos los seres; pero es posible dejar de percibirlo, ya sea por falta de capacidad en la inteligencia; ya por que se haya hecho realidad en forma adecuada y por eso resulte inaccesible a la percepción de los sentidos que son los que nos ponen en contacto con la cosa bella para que, después, el entendimiento aprehonda la esencia bajo la razón de grce; como proporción y como armonía.

El arte tiene como fin la realización de belleza. La poesía, forma de arte, tendrá por consiguiente, la misma finalidad.

El poeta capta lo bello que existe en cada una de las realidades que se le ofrecen y lo expresa, quizá más bello de lo que es en realidad, gracias a la intervención de su fantasía y al hábil manejo de la palabra.

El vocabulario, los giros de lenguaje, las combinaciones métricas; en resumen: la palabra en sí y combinada con otras, constituyen

ye la materia de que dispone el poeta. Este elemento, signo por excelencia de la idea, es uno de los más adecuados para realizar las concepciones del artista.

Lo que de bello se encuentra en los grandes acontecimientos de la Historia, en los sentimientos humanos, en la naturaleza; lo capta la exquisita sensibilidad del poeta y él sabe después ofrecerlo envuelto en formas que pueden, por sí mismas, ser más o menos bellas, según el dominio que el artista tenga sobre aquello que le sirve de material.

Cuando en un poema se realiza la belleza por el tema y por la forma como éste se expresa, la obra alcanza su máxima perfección.

Es frecuente hallar en la poesía el predominio de la belleza en la forma. En el sonido, en el color, en la riqueza de vocabulario, en los nuevos giros y combinaciones de palabras; en donde brillan las dotes del artista.

El artista tiene una doble misión: 1.º.- Captar la belleza fundamental, con lo cual tiene ya el valor belleza. 2.º.-realizar ese valor.

La belleza realizada por el artista se ofrece a la contemplación y con ella se eleva el ser humano porque esto lo ayuda al predominio de su elemento específico: el espíritu.

El poeta, que es un artista, cuando realiza su misión otorgada tal como antes lo expresamos, se convierte en un elemento valioso en el cuadro de la cultura.

Salvador Díaz Mirón se muestra orgulloso de ser poeta. Este título es la base principal de su altívez característica. ¿Por qué? El mismo responde a la pregunta cuando dice en sus versos:

El poeta es el antro en que la oscura
sibila del progreso se revuelve;
el vaso en que la vida se depura,
y, libro de la escoria, se resuelvo
en verdad, en virtud y en hermosura:
¡no hay gloria de más claros arbores
que la de ser en la penumbra inmensa,
uno de esos crisoles
en que la luz del alma se condensa,
como el fuego del éter en los soles!
("Víctor Hugo")

Para formar un juicio último acerca del poeta que hasta aquí hemos analizado, es necesario estudiar hasta qué punto realiza en su obra la finalidad propia de la poesía y el concepto que él mismo tiene acerca de su misión como poeta.

En el concepto de la poesía, como en otros aspectos de la obra de Salvador Díaz Mirón, se notan tres épocas que con bastante aproximación podemos situar cronológicamente como sigue:

Primera época: 1876-1891. Ejemplos: "Voces Interiores", "Dromión", "A Gloria", "Víctor Hugo", "A Byron", "Sursum", "Ritmos".

Segunda época: 1892-1901. Ejemplos: la mayor parte de las poesías que se encuentran en "Lascas".

Tercera época: 1901-1928. Ejemplo: "A un profeta". (La fecha última es la de la muerte del poeta).

De acuerdo con esta división fundamental en la obra de Díaz Mirón, hemos hecho el estudio del poeta en diversas facetas; así haremos también este último juicio.

El primer período se caracteriza por un conjunto de obras en las que se habla con frecuencia de lo que es la poesía; de la misión del poeta; de las relaciones que éste guarda con la sociedad de la cual forma parte. Díaz Mirón trata de realizar en su obra los conceptos que ha expresado acerca de los temas mencionados antes. Este es el momento en que la influencia de Víctor Hugo se acentúa; por consiguiente los conceptos a que nos referimos llevarán el sello del poeta francés.

La poesía es expresión de una lucha trágica entre el poeta y el mundo. Debido al genio del artista, el resultado de esa agonía es una obra bella. En "Víctor Hugo", encontramos versos reveladores de este concepto:

¿Qué importa que el sublime Prometeo,
bajo el chispazo que su frente atrae,
muera el polvo en la lid, si, como Anteo,
se endureza mayor siempre que cae?
La ráfaga que zumba
no ha de apagar la estrella.
¡Dejad que al fin el trovador sucumba!
¡La luz de su astro, como nunca es bella,
brotará por las grietas de su tumba!
.....

Todo vapor que del pantano sube,
minúsculo y sombrío,
se cunja arriba en tormentosa nebo,
¡pero descendiendo en bienhechor rocío!

La obra del poeta, según Díaz Mirón, no sólo debe ser bella si no que ha de contener la exaltación de otros valores; justicia, verdad, fortaleza. Mediante esa segunda significación la poesía trata de mejorar las condiciones del ambiente en que nace. Esa misión cumple Díaz Mirón, por ejemplo cuando escribe "Voces Interiores". Misión de luchador es ésta, que se ha definido perfectamente en --

los versos de "Sursum":

Cantar a Filis por su dulce nombre,
cuando grita el clarín: ¡despierta, hierro!
¡Eso no es ser poeta, ni ser hombre!
Derrama el verbo cuyos soplos crean
la fe que anima y el dolor que salva
y que a tu acento nuestras almas sean
como tinieblas que atraviesa el alba.

Díaz Mirón compara al poeta con el caballero de la Mancha.-
Como Don Quijote, el poeta vibra ante las injusticias, ante el -
dolor humano y cada vez que "prócer o tumulto amaga", nos dice:

tórneme paladín que alzo en palostrá
lírico gusto, como armada distra,
rutilo grito, como fiera daga!
(El Ingenioso Hidalgo)

El poeta, en lucha frente al mundo egoísta, se muestra generoso y esa generosidad es una de las maneras como realiza su misión en la sociedad. Esta idea se expresa en "Sursum" cuando Díaz Mirón habla de la actitud del poeta frente al mundo:

cuando sujeto a su fatal cadena
arrastra su desdicha por los lodos,
y cada cual, en su egoísta pena,
vuelve la espalda a la afflictión de todos;
el voto, con palabras de consuelo,
debo elevar su acento soberano,
y consagrar con la canción del cielo,
no su dolor, sino el dolor humano,

"Sursum", dedicada a Justo Sierra en sus aspectos de poeta y magestro, es un manifiesto acerca de lo que han de ser la poesía y -- sus realizadores.

La altivez y el anhelo de gloria disimulado bajo un fingido desprecio, son notas que hacen bajar la calidad de estos poemas, los cuales nos ofrecen en cambio pensamientos de justicia y valentía; sentimientos de virilidad que los hacen valiosos.

Por lo que hace a la forma notamos que busca Díaz Mirón los grandes efectos, las frases sonoras y las antítesis hughoscas. Se halla también en la obra de nuestro poeta algo de la sonoridad propia de Quintana, el neoclásico español. La lucha que el poeta sostiene para dar la forma de acuerdo con la idea, y para que a la vez ostente esa forma toda la magnificencia deseada, se halla descrita en el poema: "Prolegomenos de Melancolías y Cóleras". El poeta recurre a este símbolo: la forma es una mujer coqueta, seductora, incansable. La inspiración fluye abundante hacia la mente del artista; pero la forma escapa y el poeta lucha constantemente sacudido por el anhelo de alcanzar la perfección:

Protendo que la forma ceda y mude;
y ella en mi propio gusto se precavo,
y en el encanto y en el brillo acude.
.....

¡es coqueta en el duelo y en la ira
del supremo rubor!...No en vano tiene
curvas y nervios de mujer la lira!

Esa lucha por alcanzar la forma perfecta la conocemos porque el poeta habla de ella pero no se traduce en rigores de las composiciones; en ellas se vierte con docilidad el pensamiento y aparece adornado con los recursos de una bella forma.

La segunda época, caracterizada por "Mascan", nos ofrece un tipo de poesía más cuidadosamente elaborado que el anterior. Este serie de composiciones lleva el sello de un momento trágico en la vida del poeta. Se hallaba preso; por consiguiente sentía el castigo impuesto por una sociedad que él juzgaba injusta. Como respuesta a esa injusticia y como resultado natural del aislamiento después-

de que ha vivido íntimamente mezclado con la sociedad y preocupado por sus problemas, escribe Díaz Mirón una serie de composiciones en las cuales se nota que el poeta ha dejado de atribuirse el papel de salvador. Presenta estudios, cuadros que tienen como tema lo social; pero ya no son más que efectos estéticos; los apostólicamente parece o queda en segundo término.

Resaltan en este grupo de poesías los valores estéticos. Encontramos efectos pictóricos adornados con toques realistas. El poeta logra magníficas aducciones entre la idea y la forma. El verso se perfecciona para lograr mejores efectos. Son versos meditados y elaborados cuidadosamente sin llegar al preciosismo.

En la "Epístola Joco-Seria", expresa Díaz Mirón conceptos que cimentan su posición como artista. Discute las relaciones entre el arte y la moral y llega a las siguientes conclusiones:

1a.-En general el poeta debe respetar la moral.

2a.-El artista puede realizar su obra en torno a un tema de suyo inmoral, porque lo depura con los efectos estéticos; no se complace ni exalta lo que va en contra de la moral:

¿La moral? ¡os el ara divina!
Mas escuchamo, piensa y urina.
Una cosa en la práctica os fiomo,
os horror, os foísmo extremo;
pero exacta en la intonso pintura,
resplandoco magnífica y para,
si allí os vata no insufila malicia,
sino un grito a la oterna justicia!

3a.-Es difícil que sólo asuntos y hechos puros, cristalinos, parezcan en los versos cuando la realidad nos ofrece tal cosa. Hay en esta afirmación un manifiesto del realismo que después vamos a -

encontrar desarrollado en toda la obra. Lo parnasiano en la forma; el realismo en los temas, en el vocabulario, en los aspectos de pintura coñida a la realidad; esto es lo que ofrecen las composiciones de "Lascas".

En su tercera época vuelve Díaz Mirón a presentar, por lo que hace a las ideas, los caracteres del primer período. Nuevamente los poemas encierran un mensaje de salvación. El poeta se presenta como cantor de su patria. Es a la vez el látigo que cae sobre toda injusticia; y el genio que transforma en cantos salvadores todo el dolor y la bajeza humanos.

"A un profeta" es la poesía en que mejor cristaliza el pensamiento de Díaz Mirón en esa última época.

La poesía se encamina de preferencia, a consolar a los desdichados, a los que han sufrido las injusticias de la sociedad:

Santa la poesía
que a los parias anuncia el nuevo día
y es tan consoladora:
A tu ensueño de bardo el sol ya sube:
el astro por vocine enciendo aurora,
y desde abajo del confin eclora
de topacio la nube.
.....

Termina el poeta con un canto de rebeldía que ha de ser la norma de su vida como defensor de la justicia:

En obscura contienda
la renca Rebeldía
pugna con la implacable Tiranía.
Oh! Que tu alma en su prez, hijo de Apolo,
se ostente al mundo cual antorcha pía;
y en la batalla de la fe y el dolor,
arda y no quome, sino alumbró sólo!

Estas ideas que hemos encontrado ya en la primera serie de composiciones de Díaz Mirón, se hallan ahora expresadas en forma más cuidadosa y más perfecta. Aparte el poeta revola hasta qué punto ha llegado a dominar el lenguaje para aplicarlo a su labor de artista. Encontramos nuevos efectos de forma, por ejemplo la repetición de la vocal tónica en un mismo verso; técnica que Díaz Mirón admiró en Nuñez de Arco y que él perfeccionó. Los versos siguientes nos ofrecen un ejemplo de esta conquista:

on buen osquife tu aún madruga	(o, i, a, u)
el firmamento luco arrebol	(e, u, o)
grata la linfa no tiene arruga	(a, i, e, u)
la blanca vela roba en su foga	(a, e, o, u)
visos dorados al nuge scl	(i, a, e, o)
(A un pescador)	

Esta significa esfuerzo y profundo conocimiento del lenguaje, pues to que no sólo busca el poeta las palabras adecuadas en su pensamiento, sino que a la vez pule la forma para obtener cada vez mejores y mejores efectos de musicalidad.

-----O-----

Díaz Mirón conoce la elevada finalidad de la poesía y la dignidad del poeta. Algunas veces encontramos en sus composiciones ideas falsas, tal como el concepto de grandesa en el crímon; o bien la blasfemia que a menudo mancha la obra de este poeta. El origen de tales defectos es el orgullo que ciega a Díaz Mirón.

A pesar de los errores que hemos señalado, notamos que en la obra de este poeta predominan los conceptos y los sentimientos nobles. Facta sobre la obra de Díaz Mirón un sople de valentía; se nota que su impulso principal es un deseo de lucha continua, por-

lo mejor.

En cuanto a la forma, es indudable que Díaz Mirón realiza la belleza. El lenguaje llega a ser para él, instrumento difícil que interviene con el fin de conseguir los mejores efectos. La forma se ajusta perfectamente al espíritu de lucha y al pensamiento lleno de energía que animan al poeta.

Pocas son las ideas que se hallan en la poesía de Salvador Díaz Mirón. En otros capítulos de este estudio las hemos analizado ya, y hemos visto que algunas afectan caracteres de obsesión, a fuerza de repetirse. En cambio en la forma hallamos variedad y riqueza considerables.

Para concluir afirmamos:

1a.-Con un caudal mucho más rico en formas que en ideas, realiza Salvador Díaz Mirón una valiosa obra poética.

2a.-Consideramos valiosa la obra de este poeta, más por las conquistas en cuanto a la forma que por las ideas expresadas a través de ella.

3a.-En el aspecto de las ideas hay valores en la obra de Salvador Díaz Mirón: sentido de patriotismo, exaltación de la valentía; espíritu de lucha; anhelo de justicia.

-----O-----

OBRAS CONSULTADAS.

- (1) Salvador Díaz Mirón. "Sus mejores poemas". Prólogo de Rufino Blanco Fombona. Editorial América. Madrid.
- (2) Salvador Díaz Mirón. "Lascas". Xalapa, Tipografía del gobierno del Estado. 1901.
- (3) Salvador Díaz Mirón. "Poesías". Boston and. Co. Casa Editorial Hispanoamericana. New York 1895.
- (4) Salvador Díaz Mirón. "Poesías Completas" (1876-1928). Clásicos Mexicanos, Ferrúa Hncs. y Cía. 1941.
- (5) Sergio R. Viesca. "Ensayos críticos". "Salvador Díaz Mirón. - Manuel Acuña". México, D. F. 1926.
- (6) Arturo Torres Ríosoco. "Procuradores del Modernismo". 1925.
- (7) Genaro Estrada. "Poetas nuevos de México. Antología con noticias biográficas, críticas y bibliográficas". Ediciones Ferrúa. México.
- (8) Carlos G. Amézaga. "Poetas Mexicanos". Buenos Aires. Impronta de Pablo E. Coni e hijos. 1896.
- (9) Federico de Onís. "Antología de la poesía española a hispanoamericana. (1882-1932. Madrid, 1933.
- (10) Samuel Ruiz Cabeñas. "Flores Tardías", Un nuevo libro de Salvador Díaz Mirón. Artículo publicado en "Retográfico". Veracruz, 1926.
- (11) Manuel Fuga y Leal. "Irismos de Antaño", Versos y Prosas. México. Impronta Victoria, 1923.
- (12) Genaro Fernández Mac-Gregor. "Salvador Díaz Mirón" Conferencias del Palacio de Bellas Artes. México, 1925.
- (13) J.M. Puig Casauranc. "Mirando la vida". México, 1933. (Incluye la oración pronunciada en homenaje a Salvador Díaz Mirón, el 15 de junio de 1928)
- (14) Jaime Torres Bodet. "Contemporáneos". Notas de Crítica. Herrerero. México, 1928.
- (15) Eduardo Colín. "Verbo Selecto". Crítica Hispanoamericana. México. Ediciones México Moderno. MCMXXII.
- (16) Rufino Blanco Fombona. "El Modernismo y los poetas modernistas". Editorial Mundo Latino. Madrid.

- (17) Carlos González Peña. Historia de la literatura mexicana, desde los orígenes hasta nuestros días." Segunda edición corregida y aumentada. Editoriales Cultura y Polis S. A. México, D. F. 1940.
- (18) Julio Jiménez Rueda. "Historia de la Literatura Mexicana." Editorial Cultura. México, 1928.
- (19) G. Díaz Plaja. "La Poesía Lírica Española". Editorial Labor - S. A.
- (20) Lord Byron. "The Poetical Works of Lord Byron with explanatory notes and life of the author, by Thomas Moore". New York. Johnson, Wilson and company, 27 Bookman street.
- (21) Lord Byron "Oeuvres". Traduction de M. Amédée Pichot. Préface de M. d'un essai sur la vie et le caractère de Lord Byron, par le traducteur. Et d'un discours préliminaire de M. Charles Nodding. Paris MDCCCXXX.
- (22) Lord Byron "Poemas dramáticos". Cain, Sardanápalo, Manfredó. Traducciones en verso castellano por Dr. José Alcalá Galiano con una carta prólogo de Dr. Marcolino Monóndez y Polayo. Madrid, 1886.
- (23) Víctor Hugo. "Odes et Ballades". Paris. Edition définitive d'après les manuscrits originaux.
- (24) Víctor Hugo "Littérature et philosophie naïves". Paris Edition définitive d'après les manuscrits originaux.
- (25) Scilliere "El Romanticismo", traducción española por José Torres Reina. Madrid, 1927.
- (26) Díaz Plaja "Introducción al estudio del Romanticismo español. Madrid 1938. Espasa-Calpe.
- (27) Dante Alighieri. "La Divina Comedia". Traducida al castellano en igual clase y número de versos por el capitán general D. Juan de la Pezuela, Conde de Chusto, de la Real Academia española. Tres tomos. Editor: Luis Tasso. Barcelona.
- (28) A. F. Ozanam. "Dante et la Philosophie catholique au treizième siècle. Sixième édition. Paris, Librairie Jacques Lecoffre. - 1872.
- (29) Mandennet, O. P. "Dante le théologien". Introduction a l'intelligence de la vie, des oeuvres et de l'art de Dante Alighieri. Bibliothèque D'Histoire. Paris.

- (30) Jules Pacheu. "Do Dante a Verlaine" (Études d'idéalistes et mystiques. Dante.- Sponsor.- Bunyan.- Shelley.- Verlaine.- - Huysmans. Paris. 1912.
- (31) Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti. Pubblicata sotto l'alto patronato di S.M. re D'Italia. Istituto Giovanni Troccani. MCMXXXI. Dante.
- (32) Obras de Góngora, en: Rivadoneyra, "Biblioteca de autores españoles. "Tomo XXXII. "Poesías líricas de los siglos XVI y XVII" Colección ordenada por Dn. Adolfo de Castro. Madrid, --- 1854.
- (33) Jaime Fitzmaurice Kelly. "Historia de la Literatura Española" Tercera Edición corregida. Madrid MCMXXI.
- (34) Ludwig Pfandl. "Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro". Traducción del alemán por el Dr. Jorge --- Rubio Balaguer, profesor de la Universidad de Barcelona. Sucesores de Juan Gili, S. A. MCMXXXIII.
- (35) Alfonso Reyes. "Cuestiones gongorinas". Madrid, 1927. Edición Espasa-Calpe, S. A.
- (36) Alfonso Reyes. "Cuestiones estéticas". Sociedad de Ediciones literarias y artísticas. Librería Paul Ollendorff. París. Artículos consultados: "Sobre la estética de Góngora", "Sobre el procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé".
- (37) Alfonso Reyes. "Simpatías y Diferencias". Primera serie. Madrid 1921. Tercera serie. Madrid. 1922.
- (38) Marcolino Menéndez y Pelayo. "Historia de las ideas estéticas en España". Colección de escritores castellanos. Segunda edición. Tomos: IX (1910), VIII (1908).
- (39) Albert Thibaudot. "Histoire de la Littérature Française de --- 1789 à nos jours". Librairie Stock, Delaunay et Boutelou. Paris.
- (40) F. Sirven. "Pages choisies des grands écrivains". Théophile - Gautier. Paris 1895.
- (41) Théophile Gautier. "Emaux et Camées". Paris. Eugène Fasquelle. Editeur.
- (42) Anthologie des écrivains français du XIXe. siècle. Poésie. Publiée sous la direction de Gauthier Ferricres de L'Académie Française. Mort per la Franco. Tome II. Bibliothèque Larousse Paris.

- (43) Alberto I. Altamirano. "Influencia de la Litterature Française sur la Litterature Mexicaine." Essai de Litterature Comparée. Libraire Cosmos, México, D. F.
- (44) Leconte de Lisle. "Oeuvres". "Poèmes barbares." Paris. Alphonse Lemerre, Éditeur.
- (45) Ch. Baudelaire. "Las Flores del Mal". Poesías, Prólogo de Théophile Gautier. Traducción en verso castellano, por Edouard de Marquina.
- (46) Ch. Baudelaire. "Les Fleurs du Mal". Oeuvres complètes. Paris. Alphonse Lemerre, Éditeur.
- (47) Paul Verlaine. "Los poetas malditos". Traducción en prosa y verso por M. Bacariso. Ediciones "Mundo Latino". Madrid.
- (48) Paul Verlaine. "Crítica y conferencias". Traducción en prosa y verso por M. Bacariso. Ediciones "Mundo Latino". Madrid.
- (49) Paul Verlaine. "Choix de poésies". Avec un portrait d'après Eugène Carrière. Préface de François Coppe. Paris Bibliothèque Charpentier.
- (50) Marcel Dugas. "Verlaine" (ensayo). Traducción de Antonio Irujo. La Habana 1935.
- (51) Rubén Darfo. "Poesías profanas". Obras completas, vol. II Editorial Mundo Latino. Madrid.
- (52) Rubén Darfo. "Cantos de vida y esperanza". "Los cisnes y otros poemas". Obras completas, vol. VII. Editorial Mundo Latino Madrid.
- (53) Rubén Darfo. "Azul. Obras completas, vol. XVI. Madrid.
- (54) Arturo Marasso. "Rubén Darfo y su creación poética". Biblioteca Humanidades. Editada por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, de la Universidad del Plata. La Plata. República Argentina. 1934.
- (55) Rufino Blanco Fombona. "El Espejo de tres Fases." Ediciones - Ereille. Santiago de Chile. 1927. Biblioteca América.
- (56) Lewyar (Oswaldo Crispo Accasta) "Rubén Darfo y José Enrique Rodó". Montevideo 1924.
- (57) Andrés González Blanco. "Los grandes maestros. Salvador Ruada y Rubén Darfo." Estudio crítico de la lírica española en los últimos tiempos. Madrid.

- (58) Pedro Henríquez Ureña. "Ensayos críticos". Habana 1905.
- (59) José María Gessio. "Poesía española. Notas de asedio". Ediciones Espasa-Calpe. Madrid 1936.
- (60) Homero Portugal. "Las mejores poesías de los mejores poetas hispanoamericanos" (1872-1936). Ediciones Luz. México, D. F.
- (61) Rafael López. "La bestia de oro y otros poemas". Editorial - Orientaciones. México, D. F. 1941.
- (62) Max Savelor. "El puesto del hombre en el Cosmos". Traducción del alemán por José Gasc. Revista de Occidente. Madrid.
- (63) C. G. Jung. "Tipos psicológicos". Versión directa del alemán por Ramón de la Serna. Empresa Lotras. Santiago de Chile. - 1936.
- (64) Memoria del Primer Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana. Agosto de 1938. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. México, 1939.
- (65) Joan Whal. "Études Kierkegaardiennoes", Extraits du Journal. 1835.
-