

LAS TRES PALABRAS DE SALVADOR DÍAZ MIRÓN*

ADOLFO CASTAÑÓN

El nombre de Salvador Díaz Mirón cifra tres elementos, y en su figura conviven tres funciones: el poeta, el hombre público y, suma de ambas, el personaje legendario. Esa triple virtud quizá dé cuenta de su condición excepcional, fronteriza en más de un sentido pues en él se rompe la regla según la cual nadie es profeta en su tierra. Pocos poetas tan arraigados y reconocidos así en la patria chica de la región como en la patria grande del idioma, para no hablar de la condición civil que lo hace inquilino de la Rotonda de los Hombres Ilustres. Príncipe de los poetas, artesano de la voz, militante arriesgado de la prosodia pura y uno de los "dioses mayores de nuestra lírica" al decir de Francisco A. de Icaza, polémico militante de su ciudadanía, silueta legendaria de la cultura mexicana que atraviesa el foro con capa y espada, pluma calcinante, pistola y un brazo inútil por un duelo.

Romántico en la frontera de lo clásico, idealista en el límite del crimen y del cinismo, místico al borde de la disipación, sublime y deleznable, sentimental e impasible, rebelde y cautivo de sus invenciones, egoísta, ascético y sujeto a una servidumbre voluntaria a la más férrea retórica, y generoso y magnánimo liberador de formas, divertido, perverso, irresistible. Cruza Salvador Díaz Mirón el aire de nuestras letras: va en vuelo, salta y cae, "Arde y se eleva —como el incienso—" ("Amor de Madre"), pero no sabe caminar y menos —ése era su orgullo— reptar. Es consciente como ninguno de la matriz trinitaria de la inspiración poética.

¿La poesía? Pugna sagrada;
(...)
tres heroísmos en conjunción:
¡el heroísmo del pensamiento,
el heroísmo del sentimiento,
y el heroísmo de la expresión!
(384)

* Salvador Díaz Mirón. *Poesía completa*, Recopilación, introducción bibliografía y notas de Manuel Sol. Fondo de Cultura Económica, Col. Letras Mexicanas, México, 1996, 641 pp.

Vive la soledad de esa épica que es para él el misterio poético, la soledad del que sabe que su patria está entre los arquetipos. Por eso de los laureles parece haber conocido menos la sombra que la amargura. Como Baudelaire, "ríe en el duelo y llora en las fiestas" ("La voz") y "encuentra un gusto dulce en el vino más amargo". Ha vendido hasta su sombra por unas *Lascas* de perfección. Pero su sombra lo sigue fiel como un perro, como una leyenda.

La tentación de una soberbia magnífica lo lleva al borde de la blasfemia:

¿Humillarme? Ni ante aquél
que enciende y apaga el día!
¿Si yo fuera ángel, sería
el soberbio ángel Luzbel!
(381)

Está solo en las ariscas alturas del Parnaso: es un modernista sin ostentosa modernidad sucesora. Pero en Jorge Cuesta y Alf Chumacero reconocemos su estirpe perfeccionista y provocadora; en Rubén Bonifaz Nuño y en Gerardo Deniz estelas de su prosodia. Parnasiano hirviente y torturado, de Baudelaire tiene el dolor sin la tersa voluptuosidad; de Byron la arrogancia, no la soltura conversada del *Don Juan*; de Hugo la grandilocuencia pero no la condición patriarcal; de Leconte de Lisle y sus *Poemas bárbaros* el gusto por los asuntos exóticos, desmesurados, pero ceñidos por férreas cadenas prosódicas. Soberbio y célibe, sin ostensible filiación: en Jorge Cuesta le adivinamos un hijo sin hijos. Suena su verso como un clarinete solitario vagamente acompañado por arpegios de anécdotas y escalas de una historia interrumpida.

Último hijo de la estirpe romántica, es pariente en el color del patético Julián del Casal y en la música del armónico José Asunción Silva. Pero es sobre todo hijo de Victor Hugo, artista de bronce y de volcán con acentos de profeta más que de mago, y se diría que del cielo sólo ve lo que alcanza su látigo. Hermano de Leconte de Lisle en su desdén por la chusma: *Odi profanum vulgus et arceo* hubiese podido

decir Díaz Mirón con el parnasiano y con Horacio. Sólo concibe el arte como heroísmo, pugna y fragor, la poesía como una fuerza a la vez telúrica y luminosa, visceral y mental. De las tentaciones del poeta las primeras a que sucumbió fueron las de la ciudad; redactó partituras cívicas, elevó la voz para cantar a los héroes y casi se diría que para él lo humano sólo aparecía bajo la especie de lo heroico: sus parias, sus miserables, sus huérfanos protagonizan invariablemente una saga de resonancias prometeicas y miden sus horas en el reloj de un martirio inexorable, padecido siempre con arrogancia. Así desde las alturas y los abismos —en él no hay término medio— supo dar aliento a la patria con rimas y hemistiquios. Su civismo romántico recuerda la tradición clásica: la oratoria forense, la elocuencia parlamentaria y la polémica tribunicia no le fueron ajenas. La fortuna quiso que un día el tigre impugnara a un dictador y al día siguiente ensalzara a otro. No hay ahí, en ese punto en particular —reconozcámoslo— nada fuera de lo común. La singularidad de Díaz Mirón no estriba en esos datos que lo asocian al paisaje de su época, por ejemplo, al injurioso colombiano Vargas Vila o al admirable venezolano Rufino Blanco Fombona; pero su sombra legendaria, su figura retórica no sabrían prescindir tampoco de esos elementos. La tribuna y su temple lo persiguieron con el fantasma de la majestad y, a veces, la altanería, indisociable en él de la grandilocuencia. Es natural que en su expresión suela haber algo de rictus, un ademán enfático, aun cuando juegue la seriedad. “Pero el desastre de la persona fue el triunfo del poeta: Díaz Mirón conquistó muchos territorios a lo indecible y exploró las posibilidades poéticas del horror y la fealdad”, para evocar los términos en que lo definió José Emilio Pacheco en 1985.¹ El hombre público y el perfil legendario (el preso y el tribuno) todavía nos estorban con sus aspavientos para tomarle el pulso al poeta cuya sombra pintoresca a veces parecía rivalizar —y ya es decir— con la magnitud incógnita, incomprendida, relampagueante, de su cuerpo lírico. Incógnita: si bien fue aceptado como huésped de la Rotonda de los Hombres Ilustres al poco tiempo de su muerte, el Documento tardó décadas en alcanzar al Monumento: dos para el primer ensayo de *Poesías completas* editado por Castro Leal y más de cinco para la edición estelar de *Poesía completa* que aquí comentamos. Había estatuas y calles con el nombre del poeta —su nombre disperso y menguante en las antologías—, no existía una edición adecuada, inteligente y sistemática de sus papeles, a pesar del afán de diversos investigadores. Era la suya una tumba sin sosiego hasta antes de la edición de esta *Poesía completa* preparada por la mano piadosa e inteligente —inteligencia es misericordia— de Manuel Sol.

Gracias a la paciente tarea arqueológica del crítico y filólogo veracruzano que ha publicado y completado los poemas dispersos registrados por María Ramona Rey en su *Salvador Díaz Mirón o la exploración de la rebeldía* (1979) queda restituído y expuesto, al fin, íntegro y cabal, el país de la voz llamada Salvador Díaz Mirón.

Para Salvador Díaz Mirón no sería sencillo salir triunfante, simultáneamente, de los “tres heroísmos en conjunción”. Al menos ése es el peligro que acusa al crítico Manuel Puga y Acal (“Brumell”) en la “Oda a Byron” y en otras composiciones de nuestro autor: el verso ininteligible por exceso de concisión. A la acusación de Puga y Acal, responde Díaz Mirón con un generoso *mea culpa*: (Por cierto: un ejemplo de las contribuciones de esta edición al conocimiento de nuestras letras es la polémica de Manuel Puga y Acal —uno de los más rigurosos críticos literarios de México— que obliga a Díaz Mirón a defenderse y explayar sus puntos de vista sobre su poética.) “El honor a la difusión y el deseo de ser lacónico me arrojan frecuentemente a extremos tales que a veces me asemejo a la esfinge que en el camino de Tebas proponía enigmas a los viajeros (...) por virtud de yo no sé qué imperioso instinto de concisión que me domina, caigo aquí y allá en lobregeces como la que me ha sido señalada (Salvador Díaz Mirón, *op. cit.* p. 586). El ideal de la eufonía y el de la concisión no necesariamente sabrán converger. La amalgama de la escala platónica de lo bueno, lo bello y lo verdadero es quizá el signo —o el vestigio— que afirma al autor de *Dea* como un poeta esencialmente romántico, un vástago del poeta Hugo, del mismo modo que su ideal de perfección, el sueño de una lengua musical y esculpida, llama tenaz concisa y memorable lo alfan a los ideales parnasianos y lo acercan por ejemplo, a un proyecto poético como el del venezolano José Antonio Ramos Sucre. Por otra parte, el heroísmo del sentimiento tampoco sabría escapar a la contradicción: ¡los buenos sentimientos públicos pueden coincidir con la moral del artista, la política con la poética? ¡puede el poeta edificante y civil convivir sin incomodidad con el escritor atraído por la bohemia y la marginalidad? Preso y proscrito, Díaz Mirón elige el áspero camino que lo conducirá a la invención de un firmamento poético propio. Un poeta no es un teorema y quizá el vigor de Salvador Díaz Mirón estriba en la elegancia y dignidad con que sucumbe —y a veces vence— a las contradicciones que espolean su genio.

Xavier Villaurrutia acusaba a Díaz Mirón de practicar una poesía semejante a una diosa montada sobre nubes, al tiempo que lo reconocía como un maestro de sinestesias. Jaime Torres Bodet la elogiaba con alguna torpeza poniendo al autor de *Lascas*

por los cielos. Carlos Pellicer se quejaba en carta a José Gorostiza de que "Un señor que Cuesta mucho trabajo leerlo hizo por allí una *Antología* (...) Está hecha con criterio de eunuco: a Othón, a Díaz Mirón y a mí nos cortaron los huevos. Todo el libro es una exquisita femineidad."² Aludía a la estima formal y al desdén conceptual e ideológico que ya empezaba a suscitar la obra del veracruzano. Quien mejor intentó comprenderlo, abrazando la integridad de su cuerpo paradójico, oscilante entre el crimen y el arte, fue sin duda Jorge Cuesta que supo iluminar su temperamento impenetrable y la arriesgada dimensión ética de su empresa artística. Ha sido Jorge Cuesta uno de los que mejor ha sabido dibujar la ruptura abierta entre el primer Díaz Mirón y el autor angélico de *Lascas*, y, en consecuencia, de los que mejor ha descrito su proyecto poético. Por su parte Carlos Pellicer lo adoraba como a un maestro de todas las destrezas y virtudes que él mismo no ejercía. Octavio Paz lo saluda en diversos textos como a un escultor solar que practicaba un arte de amar menos próximo al eros que a la escultura. Cito extensamente a Paz:

Algunas de nuestras más rigurosas tentativas poéticas coinciden con el último período de la dictadura de Porfirio Díaz. A su época —vacía, satisfecha y enamorada de su propia mentira— Salvador Díaz Mirón y Manuel José Othón oponen una forma desafiante y estricta, que la ignora. Sus mejores poemas son esculturas, piedras solitarias que resisten tanto a la invasión de la selva sentimental como a la sequía espiritual de su tiempo. Almas exigentes, implacables y desafiadas, apenas si se entregan. Se ha dicho que su poesía está en sus silencios, en su reserva. O en el breve relámpago de un terceto, de una imagen amarga, chispa lograda por la colisión de dos durezas o de dos frialdades.

Taciturno y temible, Díaz Mirón es uno de los 'intra-tables' de la literatura mexicana. En lucha constante con sus pasiones, sus semejantes y su modo de expresarse, debió fascinar y aterrar a sus contemporáneos, como la sombra del ave de presa aterroriza a los animales de la granja. El furor que lo animaba en sus relaciones con los humanos sólo es comparable con la furia que lo animaba cuando extirpaba un ripio o sacrificaba un adjetivo. Excelente tirador con la pistola, sus versos son metálicos y precisos como balas. Este hombre sombrío se ilumina a veces. Como lo dice él mismo "un relámpago enciende mi alma negra. Si no es uno de los mayores poetas de la lengua, en uno de sus mejores artesanos. Romántico y parnasiano ejerció su influencia sobre Rubén Darío y sobre los primeros modernistas y legó a sus discípulos, además de un libro —*Lascas*— (1901) una conciencia poética extremadamente exigente".(...)

Si Othón es un académico que descubre el romanti-

cismo y escapa así al parnasianismo de su escuela, Salvador Díaz Mirón emprende un viaje contrario: es un romántico que aspira al clasicismo. La poesía de su primera época ostenta la huella elocuente de Hugo y la insolencia de Byron, ya que no su precisión y su ironía. Tras un silencio de años, publica *Lascas*, único libro que reconoció como enteramente suyo. Ese título califica su poesía. O más exactamente: los instantes de poesía arrancados por la cólera y la impaciencia a una forma que es siempre freno. *Lascas*: chispas, luces breves que iluminan por un segundo un alma negra y soberbia. El Díaz Mirón parnasiano no niega al romanticismo: lo sujeta sin acabar jamás de domarlo. Y de ese forcejeo —a veces sólo estéril maestría y tortura del idioma— brotan versos tersos y puros "como el silencio de la estrella sobre el tumulto de la ola".

Frente al lenguaje desvaído de los poetas anteriores —y también frente a las joyas falsas de casi todos los modernistas— la poesía de Díaz Mirón posee la dureza y el esplendor del diamante. Un diamante al que no le falta, sino le sobran, luces. Poeta que sólo aspira a domeñar, no encuentra una forma que lo exprese sin oprimirlo. Al cabo de ese jadeo, su obra se resuelve en silencio. El silencio es su forma, la forma definitiva de su espíritu. O como ha dicho Jorge Cuesta: "Su fecundidad está en su silencio. Otros poetas fueron indignos de callar". Precursor y maestro del modernismo, la aventura de Díaz Mirón es sobre todo una aventura verbal. Mas esa aventura es también un drama: el del orgullo. Pues este artífice es también el primer poeta mexicano que tiene conciencia del mal y de sus atroces posibilidades creadoras."³

La hora de Díaz Mirón no es la hora íntima y crepuscular que se ha convenido en identificar con nuestra sensibilidad. Al contrario, es el mediodía pleno, lujurioso, dorado, caliente, majestuoso e insoportable. El mediodía no poda al árbol de la mañana de sus gritos y esplendores visuales sino que los absorbe y los concentra en una sola luz amarilla y en un solo estruendo parecido al silencio. El poeta veracruzano convirtió el sol de su corazón en un diamante que ciega. Hay ejemplos abundantes en *Lascas*: *Idilio*, *A ella*, *Beatus ille*, *Dentro de una esmeralda*. Y sin embargo, el mejor poema de Díaz Mirón, los tercetos de *El fantasma*, es un nocturno, tan lejos del crepúsculo como del mediodía. Mediodía y medianoche: ¿no se trata de una versión en negro de la misma hora de plenitud, pues si una absorbe toda la luz, la otra funde todas las tinieblas?"

A nadie asombrará entonces que nosotros hayamos aprendido a leer a Díaz Mirón como a un artesano inspirado, un impenetrable labrador del granito y del mármol, un embajador de Victor Hugo en el trópico y un enciclopedista de las formas poéticas que hubiese merecido laureles y coronas en todos los certámenes como si el nombre de Díaz Mirón fuese el de una figura retórica superior que las incluyese todas.

El retrato lírico que se desprende de este museo llamado *Poesía completa* no deja de sorprender. El salto mortal que ensaya el poeta desde las evoluciones y escarceos románticos hasta el sueño de una poesía impecable —tan engañosamente próxima de la poesía pura entrevista por el Abate Bremond— infunde a sus *Lascas* un resplandor inimitable. La iniciativa de ese salto lo afilia en México a Manuel José Othón y a Ramón López Velarde, en América a Rubén Darfo y a Lugones —maestro de Borges— y le da carta de ciudadanía entre los padres fundadores del idioma americano pues en gran medida la historia de la literatura latinoamericana ha sido la historia de un sueño: el de la invención de un conjunto de lenguas a la vez personalísimas y universales. La búsqueda guiada por el severo ideal de la heterotopía vocálica y la diversidad de acentuación no han impedido que Díaz Mirón sea uno de los poetas mexicanos más citados y recordados, aunque debe reconocerse que son sobre todo los poemas de la época romántica y de la modernista los que se han inscrito en la memoria colectiva.

Vence en Díaz Mirón el culto por la técnica, la poesía y la práctica de una lengua cerrada y autosuficiente, autárquica —como un logaritmo. Su poesía no es muy feliz en la arquitectura y la composición pero resulta memorable e inimitable en los versos aislados —según apuntó Francisco A. de Icaza. Acechaba —como dice la *Antología de la poesía mexicana moderna*— “la aparición de un verso nuevo, concebido como una unidad”. Sin embargo, esa lengua dice, sus palabras *Lascas* saben enterrarse en la memoria y provocarla. La edición de Manuel Sol reúne la obra completa hasta ahora publicada, añade un sabroso capítulo de borradores, fragmentos y poemas atribuibles, recoge traducciones y variantes y reúne en un apéndice ensayos, discursos, cartas y notas. Es un ejercicio de filología.

La exhaustiva documentación que hace Manuel Sol de la tercera y última fase de la producción poética de Díaz Mirón (1902–1928) obliga a matizar la imagen de un poeta estéril, cautivo del silencio y sacrificado en aras de un ideal retórico imposible. La investigación también permite juzgar las formas de asociación mundana y las modalidades de recepción que la obra poética de Díaz Mirón cumple en esa fase de su órbita. La edición de Sol nos ayuda a corregir nuestras presbicias. Sólo un reparo: renuncia a poner en relación el sueño de la prosodia pura de Salvador Díaz Mirón con los ensayos de otros poetas españoles e hispanoamericanos aislando así la obra y

la figura de uno de “los mayores dioses de nuestra lírica”. ¿Cómo asociar este hecho con la circunstancia de que Salvador Díaz Mirón haya pasado de ser un héroe ubicuo de la lírica e incluso presa de un cortejo de plagiarios a ser un autor excluido del caudal dogmático de ineludibles antologías contemporáneas como la de Guillermo Sucre, aunque presente en historias universitarias de nuestras letras como la de José Miguel Oviedo?

Leída casi un siglo después de su escritura, la obra de Salvador Díaz Mirón manifiesta una condición saludable, tensa y fértil. No se ha marchitado su eufonía; su aliento pervive con su poder intacto. La combinación de una estética ávida de rigores con un espectro muy diverso de asuntos es quizá una de las causas de esa perdurable eficacia, en particular en aquellos poemas (por ejemplo “La gigante”) en que la poética de lo monstruoso encuentra correspondencias con la materia titánica, exótica (herencia de Leconte de Lisle) o en aquellos otros (por ejemplo “El fantasma” o “Los peregrinos”) en que la limpidez del asunto da con una solución (en el sentido químico de la palabra) en un fraseo a la vez tenso y casual, conversado. Otra lección de la poesía de Salvador Díaz Mirón concierne al clasicismo y a una innovadora lectura de la poesía clásica latina y griega imantadas por una lectura despierta de la poesía española clásica y barroca.

NOTAS

¹ José Emilio Pacheco. *Poesía mexicana I. (1821–1914)* en *La poesía: siglos XIX y XX. Promexa, México, 1985.*

² José Gorostiza, *Epistolario (1918–1940)*. Edición y notas de Guillermo Sheridan et al. CNCA. Memorias mexicanas. México, 1995. págs. 209–210.

³ Con excepción del segundo párrafo que se inicia con “Taciturno y terrible” y concluye en “conciencia poética extremadamente exigente”, las citas de Octavio Paz remiten al tomo IV *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano de las Obras Completas* coeditados por Círculo de Lectores y Fondo de Cultura Económica (México, 1995). La cita del párrafo mencionado remite O.P.: *Anthologie de la poésie mexicaine*. UNESCO. París, 1952.

⁴ *Antología de la poesía mexicana moderna*. Jorge Cuesta, Presentación de Guillermo Sheridan, Fondo de Cultura Económica, Col. Letras Mexicanas, México, 1985, 248 pp.

⁵ José Miguel Oviedo. *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del Romanticismo al Modernismo*. Madrid, 1972, 386 pp. <