

contra aristócratas, postrománticos, modernistas y modernos de toda laya con la gracia y agresividad que hoy echamos tantas veces en falta en los críticos que, por serlo, automáticamente, se impostan. Entre otras perlas, tilda al poema de «soneto purgante» y a Díaz Mirón de «poeta mediano», aunque lo antepone en su clasificación a «otro poeta mucho peor, Manolín Gutiérrez Nájera (que ya se murió de puro malo)»¹⁶. Como se ve la crueldad, tanto en la estética, como en otros campos, era moneda frecuente en la época.

«A ella» es otro soneto en el que también aparece la protesta del amante desdeñado, éste sí recogido en muchas antologías, y en el que tampoco falta la nota discordante:

Obrando tú como rapaz avieso,
correspondiste con la trampa al trino,
por ver mi pluma y torturarme preso (vv. 9-11).

La familiaridad con la muerte, tan presente en la cultura mexicana, se muestra muchas veces cuajada de una extraña atracción y un acentuado sensualismo. Se habló de «Cintas de sol» en el que se describe la locura de una madre provocada por la muerte de su hijo y es en el poema siguiente, «Duelo», donde Díaz Mirón expresa su propio dolor ante el óbito de su padre, acontecido en 1895, cuando él se encontraba en prisión de la que se le dejó salir para visitar el lecho mortuario: «Llego entre dos esbirros, que no dudan/ de que a un monstruo feroz guardan y aquietan» (vv. 1-2). Como reseña Manuel Sol en su edición de *Lascas*¹⁷, «este poema... por sus violentos contrastes entre lo sórdido y lo sublime, lo naturalista y lo preciosista, las expresiones del lenguaje hablado y las del lenguaje escrito, los vulgarismos y los cultismos, es considerado por Pedro Caffarel Peralta como uno de los ejemplos de los que Díaz Mirón entendía como *la estética del brusco/ estímulo mayor* («Ecce homo», vv. 7-8)». No faltan en él los dejes quevedescos:

Y ante la forma en que mi padre ha sido,
lloro, por más que la razón me advierta
que un cadáver no es trono demolido,
ni roto altar, sino prisión desierta (vv. 16-19),

ni tampoco el extraño retruécano metafísico que es como un destello de modernidad y concentración expresiva:

Oigo decir de mi destino a un chusco:
«Talento seductor; pero perdido
en la sombra del mal y del olvido...
Perla rica en las babas de un molusco
encerrado en su concha y escondido
en el fondo de un mar lóbrego y brusco... (vv. 42-47).

¹⁶ Op. cit., pág. 95.

¹⁷ Op. cit., pág. 80.

«Al destino la dicha es una injuria» nos va a decir en otro de los grandes poemas de *Lascas* («Dea», v. 143) y ésta, tan imbricada en el friso modernista, consideración de cualquier trayectoria vital nunca va a estar ausente de la visión diazmironiana.

El poema VIII, fechado un día después del anterior, (5 de enero de 1895) y titulado «El muerto», nos remite, pues, directamente a otra recreación del impacto que le causa el cadáver de su padre. En los tercetos finales vuelve a aparecer todo el expresionismo cruel y sin matizaciones que caracteriza la visión del poeta:

El ojo mal cerrado tiene abertura
que muestra un hosco y vítreo claror de duelo,
un lustre de agua en pozo yerta en su hondura.

Moscas espanto y quito con el pañuelo;
y en la faz del cadáver sombra insegura
flota esbozando un cóndor al par que un velo (vv. 9-14).

Pero es otro soneto, «Ejemplo», una de las más admirables muestras de la conflictiva y multidireccional estética de la crueldad diazmironiana, en los poemas que tienen como motivo la muerte. Lo reproduzco completo.

En la rama el expuesto cadáver se pudría,
como un horrible fruto colgante junto al tallo,
dejando testimonio de inverosímil fallo
y con ritmo de péndola oscilando en la vía.

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

Y el fúnebre despojo, con la cabeza gacha,
escandaloso y tímido en el verde patíbulo,
desparramaba hedores en brisa como racha,

mecido con solemnes compases de turíbulo.
Y el Sol iba en ascenso por un azul sin tacha,
y el campo era figura de una eanción de Tibulo.

El poema tiene todos los visos de estar basado en una observación real en unos tiempos en que esta escena no debía ser demasiado extraña en los caminos mexicanos. Toda la crueldad de la imagen descarnada del fan- toche ahorcado es expresada con la potencia característica del léxico de nuestro poeta pero, excepcionalmente, en los últimos versos, se muestra el contraste con la naturaleza esplendorosa que nos hace considerar este poema como una muestra de la funesta obra del hombre frente a la belleza e inocencia del entorno natural. En efecto, ese «horrible fruto colgante» es como un error («inverosímil fallo») provocado por la acción humana que convierte lo que debieran ser los carnosos y munificentes frutos del árbol

en un espantajo maloliente y patético. La impactante representación visual del primer cuarteto se incrementa en el segundo con los rasgos naturalistas y preesperpénticos («alto mechón en forma de cresta de gallo») que siluetean la figura del ahorcado. Como se dijo, sólo una versión del natural puede explicar los detalles. El contraste con la acción humana se percibe también en la crueldad de esos arrapiezos que espantan su terror con la mofa.

El contraste del horror y la muerte con la naturaleza viva se vuelve a plantear en el primer terceto, pero es en esos dos anticlimáticos versos finales, donde vemos todo el alejamiento del hombre de su paraíso, todo el error que constituye su peripecia.

El poema XXX, «Paquito», tiene un tono sentimental y retórico muy distinto de los hasta ahora comentados, aunque fuera más frecuente en las etapas precedentes a *Lascas*. El protagonista es un niño que, en su desvalimiento, se postra en expiación ante la tumba de su madre («Mamá, soy Paquito;/ no haré travesuras», repite el estribillo final) como reclamando ayuda ante lo aciago de su destino. Frente al drama humano y, con una técnica que algo nos recuerda a la del tan distinto poema visto anteriormente, se repite el motivo: «Y un cielo impasible/ despliega su curva». El sentimentalismo casi dickensiano no tiene la extrañeza de otras ocasiones pero ofrece una buena muestra de que, sea cual fuere el tono, el universo mental del poeta abunda en las mismas obsesiones:

Buscando comida,
revuelvo basura.
Si pido limosna,
la gente me insulta,
me agarra la oreja,
me dice granuja
y escapo con miedo
de que haya denuncia (vv. 25-32).

Me acuesto en rincones
solito y a oscuras.
De noche, ya sabes,
los ruidos me asustan.
Los perros divisan
espantos y aúllan.
Las ratas me muerden,
las piedras me punzan... (vv. 49-56).

Papá no me quiere
está donde juzga
y riñe a los hombres
que tienen la culpa.
Si voy a buscarlo,
él bota la pluma,
se pone furioso,
me ofrece una tunda.

Mamá, soy Paquito;
no haré travesuras.

Y un cielo impasible
despliega su curva (vv. 61-72).

En otro extraordinario poema paisajístico, «Beatus ille», motivado por el contraste entre su estancia en la cárcel y su posterior aposentamiento en la apacible Xalapa, vuelve a aparecer el tema de la muerte al final del mismo. Pese a la evidente reminiscencia estoica, Díaz Mirón tampoco puede prescindir de su tremendismo y violencia expresiva:

Sobre anónima huesa
árbol piadoso y tétrico derrumba
«guirnalda que le pesa»,
pompa que treme y zumba
y caricia y plañido es a la tumba.

La madre tierra es leve
al cadáver que allí se desmorona,
que sólo a un sauce debe
—en los palmos que abona—,
copioso llanto y liberal corona (vv. 51-60).

El vitalismo visceral del poeta mexicano trasciende, pues, tanto sus visiones de lo erótico como de lo tanático y se muestra explosivo en sus manifestaciones de potencia verbal¹⁸. Erotismo, muerte y naturaleza andan conjugados en un mosaico donde se oponen al tiempo que se confunden. Como ejemplo de este vitalismo en conjunción con lo erótico puede citarse su versión en soneto el *carpe diem*, que titula «Canción medioeval» y en el que tampoco puede obviar su temperamento y combina la llamada al placer con la burla al viejo:

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

Linajuda Regina que, por taimada,
finges al viejo duque modelo a esposas,
y de sus canas dices honestas cosas,
más dignas de la espuma de una cascada.

Ven y place al que tiene la voz dorada,
y perennes ortigas y eternas rosas,
y en el talón espuela y al cinto espada.

No ignores que los himnos hacen las diosas.
¡Oh tú la de la crin rubia, luenga y rizada,
que caída en torrente barre las losas!¹⁹

Incluso en alguno de los escasos poemas a los que pudiéramos tildar de convencionales, como «A la señorita Julia Zárate», dos serventesios que

¹⁸ La misma referencia al sauce (v. 58) es otra muestra de esa conjunción anti-tética: vida-muerte. El sauce, símbolo de la muerte por su morfología, lo es también de la ley divina y de la inmortalidad, al igual que la acacia masónica, por la vivacidad y capacidad de supervivencia de las ramas cortadas y replantadas. V., por ejemplo, Jean Chevalier y Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, París, Laffont/Jupiter, 1982, pág. 849. J.C. Cooper, *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*, London, Thames and Hudson, 1979, pág. 192. Philippe Seringe, *Les symboles*, Genève, Helios, 1988, pág. 228.

¹⁹ Excepcionalmente no estoy de acuerdo con la opinión de Manuel Sol que comenta, en cuanto a los versos 7 y 8: «el poeta sugiere que la "taimada" Regina, respecto a las "canas" de su marido repite "las honestas cosas" que dicen sobre las canas de la vejez, pero que estas palabras tienen tanto sentido como las formas caprichosas de la espuma y el ruido de las aguas de una cascada». Op. cit., pág. 104. «La espuma de una cascada» parece más bien sugerir la inconsistencia de la espuma de una cascada que, pese, a su espectacularidad, no es sino vapor inaprehensible y apariencia. No se olvide tampoco el simbolismo erótico de los dos sustantivos.

parecen un obvio trabajo de álbum o encargo, aparece la fiera vitalista de Díaz Mirón:

No te des al acaso. Dios no envía
la suprema beldad a cualquier gusto.
¡La manda para ser en la porfía
botín al fuerte y galardón al justo! (vv. 5-8).

Prisión y soberbia

Para un hombre como él, la experiencia de la prisión debió ser más traumática de lo normal. Y *Lasca*s es un libro en gran parte escrito en la cárcel, que se incluye en la inmensa cantidad de obras maestras que se gestaron en esas condiciones. Las alusiones a su circunstancia, tan apropiadas para la manifestación de su estética y visión del mundo no faltan, claro, en el libro, aunque debamos centrarnos en tres poemas que la tienen como elemento fundamental. El primero de ellos, «Excélsior» —fechado en la cárcel de Veracruz en julio de 1892 poco después de la muerte de Federico Wólter y que, aunque constituye el número V del libro, es el primero de los que escribió— es un grito de protesta en el que se muestra como en pocos lugares su carácter pugnaz:

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

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

Al mal dolor procuren
fuerza y laurel que la razón no alcanza.
¡Aún sé cantar, y en versos que perduren
publicaré a los siglos mi venganza! (vv. 9-20).

La tan característica soberbia del poeta excluye la depresión y lo único que le interesa reseñar, al par de la injusticia que con él se comete, es la superioridad y la amenaza con que conmina a sus enemigos.

Cuando llevaba más de tres años de cautiverio, el tono es distinto. En «La oración del preso», fechado en septiembre de 1895, sin perder un ápice de virulencia, el poema ya no se dirige a sus enemigos sino que es un plan to a semejanza del bíblico *Libro de Job* en el que el escéptico y extraño católico que era Díaz Mirón pide socorro a Dios. Sin embargo, hable con quien hablare, siempre se le reconoce: