

“La oración del preso”: irreverente-desgarrador testimonio del encarcelamiento de Salvador Díaz Mirón

*“The Prisoner’s Prayer”: irreverent and heartbreaking testimony of the
imprisonment of Salvador Díaz Mirón*

Jorge Asbun Bojalil*

Resumen: Dentro del panorama de las y los poetas nacionales escasean quienes hayan pasado tiempo encarcelados. Salvador Díaz Mirón, ilustre poeta que reposa en la Rotonda de las Personas Ilustres, tuvo varias experiencias en prisión derivadas de enfrentamientos personales que llegaron al extremo momento de privar de la vida a otro ser humano. El presente artículo explorará algunas secciones para dar salida a la inquietud de buscar entender parte de la vida y obra de Salvador Díaz Mirón, comenzando por una *introducción: contexto*, un apartado de *extratextualidad y textualidad*, aterrizando lo anterior en el poema “La oración del preso”, publicado en *Lascas* (1901), con énfasis en la *forma* y luego explorar la *interpretación*, para finalizar con las *conclusiones*.

Palabras clave: Encierro, religiosidad, poesía, duelo.

Abstract: *Inside the outlook of the national poets are scarce those who did time imprisoned. Salvador Diaz Miron, our illustrious poet whose rests lay in the Rotonda of illustrious People, had several prison experiences derived from personal confrontations that reached the extreme moment of assassinating another human being. In this article, I will explore some sections to address the concern of seeking to understand part of the life and work of Salvador Díaz Mirón, starting with an introduction: context, a section on extratextuality and textuality, landing the above in the poem "The Prisoner's Prayer", published in Lascas (1901), with emphasis on form and then exploring interpretation to end with conclusions.*

Keywords: *Imprisonment, religiously, poetry, duel.*

*Universidad Autónoma del Estado de México, Facultad de Humanidades, México, jasbunb@uaemex.mx

Introducción: contexto

Leonardo Pasquel (1999: 33) recupera el primer gran incidente de Salvador Díaz Mirón, ocurrido en Nueva York en 1876, donde fue encarcelado. Pasquel lo narra así: “En esta ciudad fue a dar a la cárcel cuando en la calle vio que un hombre golpeaba a una mujer, interviniendo desde luego y participando en la trifulca, en lo cual se evidencia ya, de una parte, el espíritu caballeresco y de otra su agresividad”. Ya en México, nos indica Antonio Castro Leal (1970: 12-13), dos años más tarde en el último trimestre del año de 1878, en octubre, “Díaz Mirón empezó bien pronto su carrera de pendenencias y duelos. En Orizaba a los veinticinco años [realmente tendría 24, ya que nació en el 14 de diciembre de 1853], el 7 de octubre de 1878, cuando representaba al Distrito de Jalacingo en la Legislatura Veracruzana, sostiene su primer encuentro”. Y es en este incidente con Martín López en el que Díaz Mirón salvó la vida, pero quedó baldado su brazo izquierdo. *El Siglo Diez y Nueve*, recogido por Castro Leal realiza una crónica de lo sucedido:

Según los pormenores que en el público circulan acerca de este lamentable suceso, parece resultar que, antes de que nuestro amigo Salvador Díaz Mirón pudiese hacer uso de sus armas, recibió una bala en el pecho, disparada por su contrario ventajosamente. Ya herido nuestro amigo, y debilitado por la pérdida de sangre, disparó sobre el señor López sin éxito, y de resultas de los nuevos disparos que éste seguía haciendo, recibió Salvador otra bala en la clavícula izquierda, que fue estrellada en la parte media (Castro Leal, 1970: 13).

Los arrestos, como se diría en la época, de Díaz Mirón se notan desde una temprana juventud, Pasquel recupera un relato del poeta, relacionado con un duelo que sostuvo para “vengar” la muerte de uno de sus amigos:

Con una moneda de oro de Rosalino Martínez, se sortearon nuestras vidas. La suerte favoreció a Migoni, que de acuerdo con los cánones duelísticos de Tovar, debía disparar primero. Ocupamos nuestros puestos, vestidos con jacquet y gabán, a la usanza de entonces [...] Diose al fin la señal. Sonó la primera palmada; con breve intervalo la segunda [...] pasados algunos instantes angustiosos, afinó su puntería contra mí y disparó. Su tiro fue detestable: la bala hizo blanco en una lámina de zinc situada mis espaldas, rebotó y cayó a miz [sic] pies [...] Mi tiro fue mortífero, al corazón (1990: 38-40).

Uno de los enfrentamientos más delicados se dio al retar públicamente en duelo al gobernador de su estado natal, Veracruz, el general Luis Mier y Terán. Esto derivado del fusilamiento, sin juicio de por medio, de nueve¹ ciudadanos señalados por Mier y Terán de conspirar contra Porfirio Díaz y a favor de Lerdo de Tejada; Pasquel (1954: 32) rescata un fragmento publicado en 1890 por Díaz Mirón, posiblemente perteneciente a *El Diario Comercial*,² en el que se lee: “Luis Mier y Terán mandó asesinar como un cobarde a nueve hombres indefensos, anoche,

abusando del puesto público que desempeña como Gobernador y como Comandante Militar; pero nunca se atrevería a batirse con un hombre que esté dispuesto a partirle el corazón, como yo estoy dispuesto a hacerlo, si su cobardía no le impide aceptar mi reto”. Mier y Terán aceptó el duelo, con la condición de que fuera al término de su cargo público; el primero de diciembre de 1880, Díaz Mirón (1952: 33), entusiasmado escribió en su columna del *El Diario Comercial*: “Hoy deja de ser Gobernador Luis Mier y Terán. Mañana tendrá que batirse conmigo”.

El duelo nunca se llevó a cabo, ya que un tribunal de honor decidió que las ofensas y el reto del poeta se dirigían al gobernador y sus funciones, y al dejar de serlo, no había con el particular asunto que tratar, por lo que cualquier manifestación física en contra del ciudadano Mier y Terán tendría consecuencias jurídicas para el poeta. Con lo anterior podemos notar algunos aspectos importantes tanto de carácter (su impulsiva y violenta forma de afrontar algunas situaciones), como el momento social en el que se desarrolló (en el cual los duelos eran algo frecuente y tenían reglas y sustentos legales), también el interés por la vida pública del país, así como perfilar un cierto “espíritu” de la época en el cual el poeta romántico luchaba por ideales sociales y personales, e involucraba toda su existencia a su obra, por lo que vida y obra se pueden entender como un reflejo de una misma imagen. Rojas resalta algunas características del Romanticismo:

Exaltación del ‘yo’ manifiesto en una gran individualidad; amor a la naturaleza; rebeldía, búsqueda de lo infinito, de lo sublime y de lo fantástico, ansia de libertad; sentimientos de insatisfacción y de melancolía; retorno a la época caballeresca de la Edad Media y del Renacimiento; rotura de las convenciones sociales y de la lógica con la presencia de lo inesperado (Rojas, 2007: 49).

Ciertas características se perciben a lo largo del presente trabajo, sin ser el fin último. Tendríamos que ponderar que Díaz Mirón fue un romántico tardío, y más bien solitario, es decir, no perteneció ni a la Academia de Letrán (1836), ni al Liceo Hidalgo (1849), y más que agruparse o ser parte de instituciones que albergaban poetas, su romanticismo fue en solitario, una forma de entenderse en el mundo, Piccato (2007: 13) agregaría que: “Como buen romántico, Salvador Díaz Mirón siempre creyó en la unidad de la obra y la persona del autor. Su vida llena de arranques heroicos, duelos, por lo menos tres asesinatos, y su poesía llena de claves anecdóticas parecen un intento prolongado por demostrar esa premisa”.

Extratextualidad y textualidad

El incidente que marcó más profundamente la vida y la obra del poeta se dio en 1892: el altercado con Federico Wolter; las versiones coinciden en que, desprendido de una discusión en torno a la política en un restaurante, Wolter agredió con un bastón a Díaz Mirón, quien sacó su revólver para responder la agresión. El provocador salió corriendo y detrás suyo el poeta: “Al llegar el gendarme de la esquina y tratar de auxiliar al caído, don Salvador entregó su pistola aún caliente y le dijo: ‘Es inútil, le apunté al dije (del reloj) y le partí el corazón’” (Pasquel, 1990: 67). Díaz Mirón fue detenido y encarcelado. Mientras continuaba el juicio, recibió un segundo golpe a su estabilidad emocional en 1895: la muerte de su padre, Manuel Díaz Mirón (poeta, político y periodista, principal figura y modelo de Salvador). De esa experiencia que agota las fuerzas del poeta, surgió el poema “Duelo”, fechado el 4 de enero de 1895. Francisco Monterde (1956: 37) ubica al poema dentro del “realismo poético”, detectando el uso de “arcaísmos y neologismos”, además de tener en abundancia “frases apoéticas, y expresiones románticas” (Monterde, 1956: 37) que enmarcan “lo autobiográfico y anecdótico” (Monterde, 1956: 37). En un fragmento se lee:

Sobre mezquino y enlutado lecho,
y en negro traje que semeja extraño,
y las manos unidas en el pecho,
y al vientre hielo y en la faz un paño,
el cuerpo yace inmóvil y derecho (Díaz Mirón, 1901: 39).

La descripción y atmósfera no son supuestos, a Díaz Mirón le concedieron un permiso para salir y asistir al funeral de su padre. Entre los asistentes escuchó también un comentario a su persona que hizo mella en su amor propio:

Oigo decir de mi destino á un chusco:
Talento seductor; pero perdido
en la sombra del mal y del olvido..... (Díaz Mirón, 1901: 40).

Un poema escrito un día después de “Duelo” es “El muerto” (5 de enero de 1895), donde continúa mostrando la atmósfera y las imágenes que frente al cuerpo de su padre presencié:

Moscas espanto y quito con el pañuelo;
y en la faz del cadáver sombra insegura
flota esbozando un cóndor al par que un velo (Díaz Mirón, 1901: 45).

Gracias al poema “El muerto” sabemos el sentir del poeta, pero también se nos proyecta una imagen física del padre de Salvador:

Frente grandiosa y limpia, soberbia y pura.
Negras y unidas cejas, con la figura
del trazo curvo y fino que marca el vuelo

de un pájaro en un croquis que apunta un cielo.
Nariz igual á un pico de halcón. Alburá
de canas [...] (Díaz Mirón, 1901: 45).

Díaz Mirón en su celda llevó la imagen de la muerte y el sonido del juicio público a su persona, y un profundo remordimiento por haber entristecido a su padre con sus acciones; meses después, pero aún en la cárcel, escribió “Excelsior” (julio de 1892), y ahí se mantiene la temática vigente, en el final se lee:

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

Al mal dolos procuren
fuerza y laurel que la razón no alcanza.
¿Aun sé cantar; y en versos que perduren
publicaré á los siglos mi venganza!

Sobre la impura huella
del fraude, la verdad austera y sola
brilla, como el silencio de una estrella
por encima del ruido de una ola (Díaz Mirón, 1901: 29-30).

En ese estado de ánimo otra noticia golpeó al ya de por sí lastimado poeta, se enteró de la publicación de un libro en Estados Unidos de América, específicamente en Nueva York, bajo el título de *Poesías*, que reunió 32 de sus poemas sin autorización alguna. Molesto, Díaz Mirón piensa en hacer una publicación propia, es así como se da a la tarea de realizar *Lascas* que se

publicó en 1901,³ imprescindible dentro de la poesía nacional. Abre dicho poemario de la siguiente forma, bajo el título de Dos palabras:

Esta colección de versos constituye, por hoy, mi único libro AUTÉNTICO; ninguna de las poesías que lo integran ha sido publicada antes de ahora.

Una tipografía *yankee* juntó en un volumen, y luego puso en venta, ciertos cantos de mi cosecha, recogidos de los periódicos; pero lo hizo sin mi consentimiento, sin consultarme siquiera, ni enviarme un céntimo. Perpetró una usurpación, un despojo; se apoderó alevemente de lo ajeno y lo expendió como cosa suya ¡Buen provecho! (Díaz Mirón, 1901: 5).

De tal forma, es *Lascas* no sólo el poemario “reconocido” en solitario por el autor, sino la agrupación de poemas que la crítica estima en lo más logrado de su obra: “El libro recoge poemas que escribió en la prisión y después en Xalapa. El poeta indomable ha perdido aquel brío y aquel orgullo que lo caracterizaban; ha hecho un giro hacia la intimidad, pero su poesía ha ganado en medida, se ha refrenado y se ha perfeccionado. *Lascas* es la consagración de Díaz Mirón como poeta” (Valdés, 2009: 4-5). La poeta Margarita Paz Paredes años antes, en 1956, había expresado que era “su libro de madurez; el único que el poeta reconoció como al legítimo hijo de su espíritu. Pero la cárcel también cortó las alas de la rebeldía política de Díaz Mirón” (Paz, 1956: 18).

“La oración del preso”

Por *Lascas* conocemos el poema “La oración del preso” (de cuarenta que incluye el poemario), escrito en septiembre de 1895 durante su encierro, poema que revisaremos.

Forma

El poeta seleccionó el endecasílabo para la creación del poema,⁴ conformado por diez estrofas de tres versos cada una, es decir diez tercetos. El patrón de rima es ABA / BAB / CDC / DCD / EFE / FEF / GHG / HGH / IJI / JIJ. Junto a los otros que conforman *Lascas*, alcanzan, según Margarita Paz Paredes (1951: 18), la cima dentro de su corpus: “Díaz Mirón alcanzó en la cárcel la perfección de la forma poética, que era su meta desde el principio. En la lucha del Numen con la Retórica, triunfó esta última”.

Interpretación

El poema es un testimonio de primera mano de quien, preso por sus acciones, se cuestiona y expresa una postura al respecto. Desde el título se anuncia que es un tipo de plegaria, lo que remite inmediatamente a palabras dispuestas a ser dirigidas a un ser supremo, y guarda una relación intertextual profunda con la Biblia. Así comienza el poema:

SEÑOR, tenme piedad, aunque á tí clame
sin fe! Perdona que te niegue ó riña
y al ara tienda con bochorno infame! (Díaz Mirón, 1901: 75).

Se presenta una actitud lírica de tipo apelativa: reta, interroga y dirige la palabra al objeto lírico esperando una respuesta de él, en este caso dicho objeto es divino, el yo lírico tiene como interlocutor a un ser poderoso, al que pide piedad, pero esta temprana solicitud no se presenta en postura de sumisión, es más bien contestataria, ya que va seguida de una aclaración, y es que ha iniciado el posible diálogo señalando que no cree en él, carece de fe, no obstante pareciera que es al único destinatario que le queda por plantearle su situación.

Esta actitud no es detectada sólo en este poema, quizá por ello Adolfo Castañón (1997: 11), señaló: “La tentación de una soberbia magnífica lo lleva al borde de la blasfemia”, haciendo referencia al canto II de las Espinelas de Díaz Mirón.⁵ Siguiendo con el hilo interpretativo, el poeta anticipa disculpas por su postura: *Perdona que te niegue o riña*; acto seguido el poeta se emparenta, encarna varios personajes de momentos específicos de la Biblia con los cuales parece hermanarse, lo mismo ocurre con lugares y simbología específica:

Vuelvo al antiguo altar. No en vano ciña
guirnaldas á un león y desparrame
riego que pueda prosperar tu viña! (Díaz Mirón, 1901: 75).

El hecho de que se haya nombrado a Dios, y ahora se sume el antiguo altar, nos invita a seguir la pista hacia el Antiguo Testamento para consolidar la vena interpretativa. Exploraremos la simbología de las guirnaldas y el león; el acercamiento más interesante lo encontramos en el libro 1 de Reyes, ahí se narra cómo Salomón mandó construir un templo a semejanza del santuario realizado por Moisés (según Éxodo 27:16); de las características descritas en 1 Reyes (7:29), se encuentran ambos símbolos: “Y sobre los marcos que había entre los paneles había figuras de leones, bueyes y querubines. Y sobre los paneles, tanto encima como debajo de los

leones y de los bueyes, había guirnaldas en bajorrelieve”. Ahora bien, ¿por qué resaltar estos elementos? Paul Carton, citado por Chevalier (1986: 989), menciona que “las garras y los miembros del León representan el Fuego devorador, el vigor activo y la energía unificadora que pone en acción los instintos y las resoluciones voluntarias, con más o menos intensidad, en una palabra el temperamento bilioso”.

Podría ser que el poeta se hermana con la figura del llamado rey de los animales, su fuerza salvaje, el respeto que impone en los demás seres de la naturaleza, lo asertivo de su rugido y lo mortal de su ataque. No en vano dice la acción del león *desparrame riego y pueda prosperar tu viña*, dicho animal, indirectamente, está al servicio de Dios para procurarle un próspero cultivo, una viña mejor a la que tiene. No hay que olvidar que una de las acepciones de la viña es “conjunto de fieles guiados o doctrinados por un ministro del Señor” (*Diccionario de la Real Academia Española*). En una interpretación ligada al contexto extratextual, el poeta aniquiló a un ser que, según su criterio, problematizaba el buen desarrollo de la siembra o cultivo terrenal de Dios, ha hecho algo no por él ni para él, sino para beneficio superior, sirviendo a un ser divino.

Concluamos diciendo que en ese antiguo altar al que hace referencia, que puede ser el de Salomón o el de Moisés, es el templo en el cual se honra a Dios; más aún, se puede hablar con él, así en el poema el yo lírico habla con Dios para explicar su situación y sus actos, para finalizar haciéndole una petición, que le dé la libertad, así exclama:

Líbrame por merced, como te plugo
á Bautista y Apóstol en Judea,
ya que no me suicido ni me fugo! (Díaz Mirón, 1901: 75).

El poeta se compara con dos personajes bíblicos por los cuales Dios sintió, dice, agrado; el primero es Juan el Bautista, primo de Jesús, quien nació dos años antes que él, en Marcos 1: 2-8 se lee:

Como está escrito en el profeta Isaías: He aquí envío mi mensajero delante de ti, quien preparará tu camino. Voz del que proclama en el desierto: “Preparen el camino del Señor; enderecen sus sendas”. Así Juan el Bautista apareció en el desierto predicando el bautismo del arrepentimiento para perdón de pecados. Y salía a él toda la provincia de Judea y todos los de Jerusalén; y eran bautizados por él en el río Jordán, confesando sus pecados. 6 Juan estaba vestido de pelo de camello y con un cinto de cuero a la cintura, y comía langostas y miel silvestre. Y predicaba diciendo: “Viene tras de mí el que es más poderoso que yo, a quien no soy digno de desatar, agachado, la correa de su calzado. Yo les he bautizado en agua, pero él les bautizará en el Espíritu Santo”.

La figura de Juan no parece extrañarnos, ya que es un siervo directo de Dios, considerado también profeta, lo que causa algo de conflicto es que nombre, sin nombrarlo, a un apóstol. Es decir, un seguidor de Jesús, de Judea; según parece, el único apóstol nacido en Judea, es Judas Iscariote, conocido por entregar, señalar y traicionar a Jesús:

Entonces Satanás entró en Judas, llamado Iscariote, el cual era uno del número de los doce. Él fue y habló con los principales sacerdotes y con los magistrados acerca de cómo entregarle. Estos se alegraron y acordaron darle dinero. Él estuvo de acuerdo y buscaba la oportunidad para entregarlo sin que la gente lo advirtiera (Lucas 2: 3-6).

Será que el poeta se identifica con los dos polos, el positivo y el negativo, ambos al fin, parecen haber servido a los planes del Dios creador. Sin ahondar en el significado bíblico, el poeta asume características de ambos personajes, recordemos también que Juan el Bautista fue encarcelado injustamente, y asesinado:

Porque Herodes había prendido a Juan, lo había atado con cadenas y puesto en la cárcel por causa de Herodía, la mujer de su hermano Felipe. Porque Juan le decía: “No te es lícito tenerla por mujer”. Y aunque Herodes quería matarlo, temió al pueblo; porque le tenían por profeta. Pero cuando se celebró el cumpleaños de Herodes, la hija de Herodía danzó en medio y agradó a Herodes, por lo cual él se comprometió bajo juramento a darle lo que ella pidiera. Ella, instigada por su madre, dijo: “Dame aquí en un plato la cabeza de Juan el Bautista”. Entonces el rey se entristeció; pero a causa del juramento y de los que estaban con él a la mesa, mandó que se la dieran. Mandó decapitar a Juan en la cárcel. Y su cabeza fue traída en un plato y fue dada a la muchacha, y ella la presentó a su madre (Mateo 14: 3-11).

Entonces aterrizando en el poema, cuando se dice que no se suicida, se refiere a Judas, mientras que al señalar que no se fuga refiere a Juan el Bautista. El poema continúa transcribiendo este diálogo entre dos creadores poeta y Dios, y le pide que se ponga al nivel de quien le hace peticiones:

Inclínate al cautivo que flaquea;
y salvo, como Juan por el verdugo,
ó como Pedro por el ángel, sea! (Díaz Mirón, 1901: 75).

Reconoce el preso, el poeta, que flaquea su fuerza, y solicita que acabe ya ese encierro, ya sea poniendo fin a su vida, como ocurrió con Juan el Bautista, u otra opción sería la que vivió Pedro: ser liberado. La referencia está en Hechos, en el capítulo 12, ahí se dice que el rey Herodes mandó a matar a Jacobo y a encerrar a Pedro, no obstante Pedro logró salir con ayuda de un ángel enviado por Dios:

Jorge Asbun Bojalil

Y he aquí se presentó un ángel del Señor, y una luz resplandeció en la celda. Despertó a Pedro dándole un golpe en el costado y le dijo:

—¡Levántate pronto!

Y las cadenas se le cayeron de las manos. Entonces le dijo el ángel:

—Cíñete y ata tus sandalias.

Y así lo hizo. Luego le dijo:

—Envuélvete en tu manto y sígueme.

Y habiendo salido, le seguía y no comprendía que lo que hacía el ángel era realidad. Más bien, le parecía que veía una visión. Cuando habían pasado la primera y la segunda guardia, llegaron a la puerta de hierro que daba a la ciudad, la cual se les abrió por sí misma. Cuando habían salido, avanzaron por una calle, y de repente el ángel se apartó de él. Entonces Pedro, al volver en sí, dijo: “Ahora entiendo realmente que el Señor ha enviado su ángel y me ha librado de la mano de Herodes y de toda la expectación del pueblo judío”.

Conforme avanza el poema, el tiempo de reclusión, el poeta se nota más desesperado, habita un infierno, y como parte de los castigos de su purgatorio parecen aparecer la chinche, la pulga y el piojo que lo mortifican dañándolo, eso en su celda, en el espacio interior, mientras que en el exterior el poeta sabe de alguna forma que el mundo de fuera lo detesta.

Habito un orco infecto; y en el manto
resulto cebo á chinche y pulga y piojo;
y afuera el odio me calumnia en tanto! (Díaz Mirón, 1901: 75).

Finalmente, el poeta menguado en su último terceto se plantea una pregunta, o al menos momentáneamente, y es la de si hizo o no mal, retomando una fortaleza que se venía desvaneciendo en la persona. Se responde, para sí mismo, más que para otro interlocutor. Asesta su último golpe, y eso le da para mantenerse y seguir viviendo -sobreviviendo- su encierro, dice que él posee una superioridad como ser, cuasi divino con su aureola y demás cualidades vistas en el texto y que ser fallecido a partir del enfrentamiento era simplemente un despreciable e indigno ser.

¿Qué mal obré para tamaño enojo?
El honor del poeta es nimbo santo
y la sangre de un vil es fango rojo! (Díaz Mirón, 1901: 75).

Es notable que la pregunta refleja su interés por la opinión pública, filtrado también en el poema “Duelo”; de forma que lo que piensen de él sí parece afectar, al menos de momento al poeta, pero también le sirve para reafirmarse a sí mismo y a las acciones que realizó. Como podrá

observarse, el fiel de la balanza se va moviendo a uno y otro extremo: todo se mueve entre el sí y el no, blanco y negro:

Mi pobre padre cultivó el desierto.
Era un hombre de bien, un sabio artista,
y de vergüenza y de pesar ha muerto! (Díaz Mirón, 1901: 76).

La culpa se asoma y nubla sus pensamientos asumiendo que la muerte del padre fue por la desazón de sus acciones, peor aún, murió avergonzado y solo, no olvida por un segundo que era un poeta. El pensamiento viaja del padre a los hijos:

¡Oh mis querubes! -Con turbada vista
columbro ahora el celestial é incierto
grupo que aguarda, á quien todo atrista! (Díaz Mirón, 1901: 76).

Señala Pasquel (1990: 67) que, a sus hijos menores, “el poeta llamaba ‘mis querubes’”, va dedicado el terceto anterior, si bien gracias a algunos excepcionales tratos que recibió Díaz Mirón de parte del alcaide de la cárcel (de entre los cuales figuraron algunos permisos y salidas excepcionales para visitar a su familia), la ausencia lo carcome, los recuerda tristes por la ausencia, y de ojos llorosos, así imagina que le aguardan. El siguiente terceto continua la idea:

Y oigo un sordo piar de nido en rama,
un bullir de polluelos ante azores;
y el soplado tizón encumbra llama! (Díaz Mirón, 1901: 76).

Compara su casa con el nido que, incompleto queda solitario en una rama, indefenso ante los predadores; con el oxímoron (sordo piar) abre la posibilidad interpretativa y lleva a quienes leemos a esa contradicción de la palabra incompleta, del sonido limitado, de la carencia, de un ciclo de comunicación incompleto entre emisor y receptores. Finalmente, pide a dios que vaya con su familia y les devuelva la risa:

Dios de Israel, acude á mis amores;
y rían á manera de la grama,
que hasta batida por los pies da flores! (Díaz Mirón, 1901: 76).

La fuerza de la naturaleza, que con un paralelismo atribuye a la familia, a la grama -especie de césped que florea-, es el cierre del poema y última petición a Dios, para que, aunque pisoteados, no se rompan, sino que se yergan y floreen. Finaliza el poema mencionado el lugar, mes y año: Cárcel de Veracruz. Septiembre de 1895.

Conclusiones

Existen muchas formas de acercarse a los estudios de los poemas, muchos de ellos apuestan por eliminar a quien escribe los poemas, el caso de Salvador Díaz Mirón, es uno de los claros ejemplos en que vida y obra están íntimamente ligados, más aún, explicar los poemas sin algunos datos biográficos sería imposible, el texto y el contexto están ligados de origen. En cuanto a la estética, la crítica asegura que *Lascas* es una de las cúspides de la poesía nacional, siendo muchos de los poemas ahí contenidos escritos durante el periodo en el que se encontraba privado de la libertad nuestro poeta veracruzano, así lo estableció Antonio Castro Leal “Ese encierro de más de cuatro años afectó hondamente su vida y su arte” (Castro Leal, 1978: 91). Una afectación, positiva en cuanto a la perfección de la forma y la expresión del sentimiento. Aseguraba Díaz Mirón que la poesía es:

¡La poesía! -pugna sagrada;
radioso arcángel de ardiente espada,
tres heroísmos en conjunción;
el heroísmo del pensamiento,
el heroísmo del sentimiento
y el heroísmo de la expresión! (Díaz Mirón, 1918: 27).

Pensamiento, sentimiento y expresión, Díaz Mirón puso en juego para su persona lo mismo que definió para la poesía. Llevando al límite sus vivencias y sin flaquear en sus decisiones y creencias. Principios inquebrantables e ideales a veces inalcanzables por la sociedad misma, y otras, obstaculizados por sus proceder; sin embargo, la quintaescencia de esto, se tradujo en poemas de gran valor estético y testimonial, escritos en situaciones límites como el encierro. Luis G. Urbina enfatizaba el tercer elemento al asegurar que Díaz Mirón: “Cincelaba, con asombrosa paciencia, las estrofas más perfectas que puede presentar hasta hoy [1917] la poesía mexicana” (Urbina, 1917: 263). Los poemas hechos con la esencia de quien escribe: sentimiento y pensamiento, tienen la cualidad de la permanencia si son escritos, expresados en versos, con ello

podemos asomarnos a un testimonio de vida, un reflejo de creencias y un fragmento de la historia que, sustentado en arte de la palabra nos vibra en el tiempo, por eso suscribimos lo que Pérez y Soto (1919: 29) acota: “[una] precisión marmórea de su lenguaje que, aunque parece rebuscada para fijar adrede el sello de su individualismo artístico, ostenta una solidez inquebrantable, insuperable, esplendente”. Finalmente, podríamos aplicar a Salvador Díaz Mirón (1954: 77-78), las palabras que él pronunció en la cámara de diputados el 23 de mayo de 1885, hablando de la muerte de Victor Hugo, ocurrida el día anterior:

profeta épico a quien Dios había dado la sonora trompeta, a cuyos recios sonidos vienen a tierra los muros de las ciudades antiguas, Victor Hugo era el magnífico resumen de todas las aspiraciones modernas, como el hombre es el vivo compendio de todos los esfuerzos geológicos; como la República es el brillante resultado de todas las evoluciones históricas; como Dios es la suprema síntesis de todos los principios universales.

Referencias

- Alvar, C. (2010). *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*. Alcalá de Henares: Centro de estudios cervantinos.
- Biblia (2015). Edición Reina-Valera.
- Castañón, A. (1997). “Las tres palabras de Salvador Díaz Mirón”, *Vuelta*, núm. 252, noviembre, Ciudad de México.
- Castro Leal, A. (1970). *Díaz Mirón. Su vida y su obra*. Ciudad de México: Editorial Porrúa.
- Castro Leal, A. (1978). Salvador Díaz Mirón. 1853-1928. en *Revista Mexicana de Cultura*, Vol. 1, No. 1. Ciudad de México.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Díaz Mirón, S. (1901). *Lascas*. Xalapa: Gobierno del estado de Veracruz.
- Díaz Mirón, S. (1918). *Poemas*. (Prólogo Rafael López). Ciudad de México: Cvltvra.
- Díaz Mirón, S. (1954). *Prosa*. En Pasquel, L. (compilación, prólogo y comentarios), Ciudad de México: Biblioteca de Autores Veracruzanos.
- Díaz Mirón, S. (1997). *Poesía completa*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Díaz Mirón, S. (2009) *Salvador Díaz Mirón. Material de Lectura* (Héctor Valdés Introducción, Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México.

- Monterde, F. (1956). *Díaz Mirón. El hombre. La obra*. Ciudad de México: Ediciones de Andrea.
- Pasquel, L. (1990). *Salvador Díaz Mirón*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Paz Paredes, M. (1951). "Salvador Díaz Mirón", *Revista de la Universidad de México*, núm. 56, agosto. Ciudad de México.
- Pérez y Soto, A. (1919). *Díaz Mirón, poeta (Crítica)*. Ciudad de México: Imprenta de J. I. Muñoz.
- Piccato, P. "La invención del poeta como héroe, genio o criminal: Salvador Díaz Mirón después de *Lascas*", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXXIII, No. 66. Lima-Hanover, 2º semestre de 2007.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Real Academia Española*, en línea: <https://dle.rae.es/vi%C3%B1a?m=form>
- Rojas, E. (2007). *El cuento y las corrientes literarias*. Ciudad de México: Editer's Publishing House.
- Urbina, L. G. (1917). *La vida literaria de México*. Ciudad de México: Los hermanos Saez.

Jorge Asbun Bojalil: (Ciudad de México, 18 de abril de 1977). Doctor en Humanidades: Estudios Literarios, Universidad Autónoma del Estado de México. Actualmente es profesor-investigador de tiempo completo de la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México, miembro del Sistema Nacional de Investigadores del SECIHTI. Reconocimiento de Perfil Deseable del Programa para el Desarrollo Profesional Docente de la Secretaría de Educación Pública. Tiene como línea principal de estudio la poesía hispanoamericana del siglo XX. Publicaciones: Poesía: *Hervor de abril y/o los vapores de mayo. Palabras en juego*, junto con Patricia Medina, 2024. || *Rumbo navegable*, 2018. || *Intervalo poético*, 2011. || *Los transtextuales en México*, Asbun Bojalil, Jorge y Solórzano, Ma. Elena, 2009. || *Itinerario de viaje*, 2007. || *Retorno al inicio*, 2003. Ensayo (Poesía estudio crítico): *La influencia de algunos de los poetas del grupo de Contemporáneos en la obra de Alí Chumacero*, 2022, *La concepción amorosa de Alí Chumacero*, 2018.

¹ Ocurrido la noche del 24 al 25 de junio de 1879, cuando Díaz Mirón tenía 25 años: "Los ejecutados fueron Vicente Capmany, Román Albert Hernández, Luis G. Alba, Jaime Rodríguez, Antonio Ituarte, Lorenzo Portilla, Francisco Cueto, Caro García, y Ruvalcaba" (Pasquel, 1954: 31).

² Diario fundado por el padre del poeta, de ahí que no fuera censurado al atacar al gobernador en turno.

³ Todos los poemas de *Lasca*s, serán tomados de la primera edición, ya que consideramos importante que se muestre la versión más cercana a los acontecimientos.

⁴ De origen italiano, el endecasílabo fue adoptado en nuestra lengua derivado de un encuentro entre el embajador italiano Andrea Navagiero y Juan Boscán, así lo señala Carlos Alvar: “en las tornabodas del emperador Carlos V en Granada [...] empezó a gestarse una revolución poética que daría frutos gracias a la amistad de Boscán y Garcilaso. Cuando aparecen, póstumas, en 1543 las *Obras* de Boscán y *algunas de Garcilaso de la Vega*, el terceto encadenado -y el soneto- adquiere ya carta de naturalización en nuestra literatura” (Alvar, 2010: 476).

⁵ No esperes en tu piedad / que lo inflexible se tuerza: / yo seré esclavo por fuerza / pero no por voluntad. / Mi indomable vanidad / no se aviene a ruin papel. / ¿Humillarme? ¡Ni ante aquel / que enciende y apaga el día! / Si yo fuera ángel, sería / el soberbio ángel Luzbel (Díaz Mirón, 1997: 381).