

# La métrica y la eufonía detrás de un poema entrañablemente odiado.

## “Paquito” de Salvador Díaz

### Mirón

SANDRO COHEN | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

---

#### Resumen

Se revalora uno de los poemas principales y más populares de principios del siglo en México, el cual había adquirido cierta mala reputación como cursi por su sobreexplotación en ceremonias escolares, especialmente en el Día de la Madre. Se estudia en función de cómo el contenido de su mensaje social se fundamenta en su estructura, rima y composición métrica, y se lo reubica en el realismo de crítica social más que un naturalismo afectado dentro de un romanticismo trasnochado y lacrimógeno.

#### Abstract

One of the most popular and important poems from the turn of the Twentieth Century is revisited here. It had acquired a bad reputation for being corny, due to its overuse in school ceremonies, especially on Mother’s Day. Here it is studied from the vantage point of how its social comment is based on its structure, rhyme, and metric composition. And it has been assigned a new place within critical social realism instead of a certain stilted, démodé and weepy romanticism.

**Palabras clave:** Salvador Díaz Mirón, *Lasca*s, Manuel Sol T., Paquito, hexasílabo, rima asonante, Bolero, Ravel, Guillermo Fernández, Edgar Allan Poe, onomatopeya, hipocresía.

**Key words:** hexasyllabic, rhyming assonance, Ravel, onomatopoeia, hypocrisy.

**Para citar este artículo:** Cohen, Sandro, "La métrica y la eufonía detrás de un poema entrañablemente odiado. "Paquito" de Salvador Díaz Mirón", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 48, semestre I de 2017, UAM-Azcapotzalco, pp. 37-46.

---

## Breve introducción circunstancial

**T**endría que haber sido por el año 1981 o 1982. Estaba yo en la Casa de las Brujas, edificio donde vivía —entre otros poetas— Guillermo Fernández,<sup>1</sup> quien siempre se mostraba atento a las diferencias entre la ternura y la cursilería en la poesía, entre la sensibilidad y la sensiblería. Cuando el jalisciense quería dar a entender el segundo elemento de cada uno de estos pares, hacía como si tocara, al aire, un violín y tarareaba —con los labios tensos, casi cerrados— alguna melodía en tono menor. O, más sencillo, se paraba de súbito, levantaba el brazo derecho, extendía el dedo índice y declamaba: "Mamá, soy Paquito; no haré travesuras".

Este fue mi primer contacto con el poema xxx, "Paquito", incluido en *Las-cas* de Salvador Díaz Mirón. Después, en alguna ocasión, lo escuché declamado, y quedé entre perplejo, conmovido y consternado ante la reacción de los oyentes: la mayoría lloraba. Mi pensamiento, en esa coyuntura, fue que —como sociedad en general— aún no habíamos salido del siglo xix. Después descubrí que, en efecto, para los poetas activos en la tercera década de la segunda mitad del siglo xx, "Paquito" era el símbolo de la cursilería, de la poesía sensiblera, lo que había que evitar a ultranza. Esto no ha cambiado gran cosa. Más: en la actualidad, cuando estamos hacia el final de la segunda década del siglo xxi, hay cierto movimiento poético hacia una expresión ausente de toda emoción, donde solo cuenta, donde solo *pesa*, la inteligencia, las ideas fríamente plasmadas.

Así, cuando hace poco preparaba una conferencia que dictaría ante un grupo preparatorio de la Facultad de Estudios Superiores, Acatlán, buscaba con qué poema podría ilustrar el concepto de cursilería, pues la conferencia trataba de despertar el interés por la lectura de la buena poesía entre los estudiantes, y deseaba contrastar ciertos poemas de César Vallejo, Jaime Sabines, Rubén

<sup>1</sup> Nació el 2 de octubre de 1932 en Guadalajara, Jalisco. Fue hallado, asesinado, el 31 de marzo de 2012 en la ciudad de Toluca, Estado de México. Además de su poesía —una obra relativamente breve pero de gran intensidad—, nos legó traducciones importantísimas de poetas y prosistas italianos, muchos de ellos desconocidos en castellano.

Bonifaz Nuño y Pablo Neruda —como poetas de peso completo— con “Paquito” de Salvador Díaz Mirón, supuesto representante de lo sensiblero decimonónico, ampliamente superado por los siglos xx y xxi.

Sin siquiera sacar mi edición de *Lascas*, preparado con sumo cuidado por Manuel Sol T. de la Universidad Veracruzana, fui directo al internet y busqué el poema, y lo encontré rápidamente bajo su título popular: “Mamá, soy Paquito”. (Salvo un signo de exclamación que sobra y un descuido mucho más importante,<sup>2</sup> es —en lo textual— idéntico a la versión que nos entrega Sol.) Lo copié y pegué en mi presentación de PowerPoint, limpié la tipografía y —por si acaso— me puse a leerlo de principio a fin. Me quedé anonadado.

“No voy a poder usar esto en mi conferencia —le dije, un poco asustado, a Josefina, mi esposa—. Es demasiado bueno. Le *zumba* al cabrón”. Así decía, palabra por palabra, el mismo Guillermo Fernández cuando hablaba de la poesía de algún poeta joven, o no tan joven, que él acababa de descubrir. Y a Díaz Mirón le zumbaba. Me puse a leer el

<sup>2</sup> Díaz Mirón mismo corrigió este verso, tal como consta en una fotografía incluida en la edición de la Universidad Veracruzana. Originalmente, el verso 67 aparecía como “se pone muy bravo”. De su puño y letra, el poeta escribió, en lugar de “muy bravo”, “furioso”. Así evitaba una asonancia con “buscarlo” en el verso 65. Como regla de factura poética, cuando se escribe rima asonantada en versos pares, al estilo del romance, no debe haber otras asonancias en los versos impares. Para mí, *furioso* es superior a *muy bravo* también porque es un solo adjetivo en lugar de un adjetivo modificado por un adverbio. Una palabra fuerte por dos débiles. Más que acertada la corrección.

poema con más cuidado y, por supuesto, en voz alta.

### **Paquito: el horror, la crueldad y el dolor en seis sílabas, en seis estrofas de doce versos**

Lo primero que salta a la vista en “Paquito” es su estribillo: “Y un cielo impasible / despliega su curva”. Pero la verdad es que posee dos estribillos. Este, el segundo, se aleja tipográficamente de su estrofa, mediante un renglón en blanco. El primero es una cita directa, pronunciada por el niño, protagonista del poema, está entrecomillado y no está separado de los primeros 10 versos: “Mamá, soy Paquito; / no haré travesuras”. Estas 12 sílabas, como lo había demostrado Guillermo Fernández, son las más conocidas del poema, las que *todo el mundo* recita. Algunos pueden agregar el segundo estribillo. Juntos, los primeros ocho versos de cada estrofa y el primer estribillo pegado, hacen una estructura estrófica de 10 versos, más los dos del segundo estribillo, separado; 12 en total. Como poema, consta de seis encarnaciones de esta estructura,<sup>3</sup> 72 hexasílabos con la misma estructura acentual. Cada verso se pronuncia con acento en segunda y quinta sílabas, lo que nos da una entrada y salida simétricas en cada uno: un yambo al principio, y un troqueo al final: \_ / [...] / \_ . En medio de estos dos pies simétricos siempre hay dos sílabas átonas: \_ \_ . Cada verso podría diagramarse así: \_ / \_ \_ / \_ . Como puede comprobarse, son versos por

<sup>3</sup> El poema completo puede leerse al final de este ensayo.

completo simétricos. Su sonido distintivo se debe al dáctilo que se forma a partir de la primera sílaba tónica: / \_ \_ .

Esta manera de construir el poema es un arma de doble filo. Mal leído, se presta a un espantoso sonsonete metronómico.<sup>4</sup> Bien leído –bien entendido, pues– resulta hipnótico y evocador, pues quien escucha se deja seducir: sabe cómo será la música de lo que se aproxima, pero no sabe qué imágenes y sensaciones serán evocadas, qué vueltas de tuerca vendrán en la historia, qué elementos descubrirá que expliquen la situación extrema en que se encuentra el protagonista.

Toda proporción guardada, se trata de un fenómeno parecido al de *Bolero* del compositor francés Maurice Ravel, donde un solo tema que dura 16 compases se repite durante más de 15 minutos y 66 páginas de partitura, con una orquestación cada vez más nutrida y compleja (y siempre con los mismos tambores tocando el mismísimo ritmo *staccato* en un ritmo de  $\frac{3}{4}$  con tiempos compuestos por la estructura de una corchea y dos tresillos repetida y luego dos corcheas para completar el primer compás; en el segundo, los primeros dos tiempos son iguales, pero el tercero es de dos tresillos. Esto se repite en el tercer y cuarto compases, y esta estructura de cuatro compases se repite a lo largo de la obra:

*Bolero* no resulta aburrido sino sobrecolector, a pesar de que sabemos qué viene. En todo caso nos preguntamos, la primera vez que lo escuchamos, en qué irá a terminar.

En lo que respecta a "Paquito", en cada conjunto de 12 versos, de hecho en todo el poema, se sigue la misma estructura en cuanto a la rima: a-b-c-b-d-b-e-b // f-b . Con la corrección que hizo el poeta,<sup>5</sup> no hay ninguna asonancia en los versos impares, y todos los pares, los versos *b*, se asonantan en ú-a:

hirsutas / rubias / tumba / murmura / travesuras  
// curva  
lluvia / curas / muda / rechula / travesuras //  
curva  
basura / insulta / granuja / denuncia / travesuras  
// curva  
burlan / acusan / bulla / sucias / travesuras //  
curva  
obscuras / asustan / aúllan / punzan / travesuras  
// curva  
juzga / culpa / pluma / tunda / travesuras //  
curva

Este *tour de force* recuerda a otro gran maestro, nacido casi medio siglo antes de Díaz Mirón, Edgar Allan Poe, sobre todo en poemas como "Annabel Lee", "The Bells", "Leonore" y "The Raven", donde el sonido

**Tempo di Bolero. moderato assai. ♩ = 72**

2 FLÛTES

2 TAMBOURS

<sup>4</sup> No quise referirme a lo *métrico* sino al tac-tac inalterable de los metrónomos.

<sup>5</sup> Véase la nota 2.

es tan importante como el contenido mismo. Como escribió Díaz Mirón en el segundo poema de *Lascas*, “Epístola joco-seria”:

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

La recurrencia constante de la combinación de las vocales ú-a evoca, amén de lo que exige el sentido mismo de muchas de las palabras que la emplean, algo así como el eco del viento, un sonido abierto, vago; una resonancia hueca y amenazadora. Algunas de las rimas pesan más que otras, como *tumba, murmura, lluvia, muda, basura, insulta, granuja, denuncia, burlan, acusan, bulla, sucias, obscuras, asustan, aúllan, punzan, juzga, culpa, tunda...* La gran mayoría de estas palabras poseen —o suelen poseer— connotaciones negativas. Algunas en sí mismas parecen *ser* aquello que evocan, a manera de onomatopeyas: *aúllan, punzan, bulla, tunda...* Todo ello crea una atmósfera preñada de infortunio y desdicha. Y esto se repite, una y otra vez, a la manera de *Bolero*.

## El argumento

Se cuenta en boca de un narrador, y del protagonista mismo mediante citas textuales entrecomilladas, la historia de un niño —probablemente antes de entrar en la adolescencia— cuya madre ha fallecido semanas o me-

ses antes del inicio del poema, y cuyo padre lo ha abandonado. Sabemos, por la última estrofa, que este se desempeña como juez, pues “[...] juzga / y riñe a los hombres / que tienen la culpa”. Si el niño lo busca, “él bota la pluma, / se pone furioso, / me ofrece una tunda”.

La primera estrofa empieza con la voz del narrador, quien describe al protagonista. Lo cubre su ropa hecha jiras, tan hirsutas como su cabello rubio. Vemos al niño postrado en la tumba de su madre, sollozando, murmurando: “ ‘Mamá, soy Paquito; / no haré travesuras’ ”. Esta es la primera iteración del primer estribillo. Es también la primera vez que escuchamos al niño hablar. Después entra de nuevo la voz del narrador, con el segundo estribillo, siempre apartado del resto de la estrofa por una línea en blanco: “Y un cielo impasible / despliega su curva”.

El primer estribillo presupone una historia, o una secuencia de historias, que solo podemos imaginar: Paquito es un niño *travieso* que le habrá sacado canas verdes a su madre. Podemos imaginarnos, incluso, sus súplicas: *Paquito, ya deja de hacer travesuras, por Dios. ¡Me vas a matar! Y cuando la madre muere, no sabemos por qué, Paquito ha de sentir una culpa tremenda. Por eso se incluye el estribillo, donde el niño le explica que es él quien se ha postrado sobre su tumba, para enseguida hacerle una promesa tan sencilla como difícil de cumplir para un párvulo:*

Mamá, soy Paquito;  
no haré travesuras.

Al segundo estribillo, si lo comparamos con el primero, Díaz Mirón impone un tono más cerrado, de inmovilidad. Habla de "[...] un cielo impasible" que "despliega su curva". El poeta se cuida de adjetivar de más. Nos presenta con un fenómeno natural, el cielo, que no muestra nada: ni compasión ni esperanza ni interés. Es *impasible*. Lo único que hace es desplegar "su curva", su manera de encontrarse con la tierra, en el horizonte. Se trata de una realidad geométrica, matemática, inescapable.

Y un cielo impasible  
despliega su curva.

Esta secuencia de estribillos ocurre seis veces, inalterada. En sí son impasibles, inamovibles, no cambian. El destino de este niño está sellado.

La segunda estrofa cuenta la historia del velorio de la madre. Llovía, los grandes cirios "olían a curas". A la madre, Paquito le habla en segunda persona familiar singular:

[...]  
y tú en aquel catre  
tan tiesa, tan muda,  
tan fría, tan seria,  
y así tan *rechula*.

Desconcierta la rima de *muda* con *rechula*. La falta de movimiento en las extremidades del cadáver y su mudez se encuentran en el mismo nivel de disfunción: la madre muerta está *tiesa*, sin movimiento: uno de los atributos más importantes de los seres vivos. Y así es natural que esté muda, sin habla. Pero enseguida viene la frase conce-

siva "y [aún] así tan *rechula*". El contraste en registros entre *muda* y *rechula* es uno de los grandes hallazgos de Díaz Mirón en este poema. Sugiero que se sobreentiende el adverbio *aún*, porque si no fuera de este modo, parecería que la fallecida aparece *rechula* justo *por estar* "tan tiesa, tan muda, / tan fría, tan seria". Sería un sinsentido.

La tercera, cuarta y quinta estrofas del poema hacen la crónica de los días de Paquito. Lo insultan si pide limosna, lo cogen de la oreja, le dicen *granuja*; no quiere que lo denuncien con la policía. Vive en las sombras, pues; con miedo, terror. Es objeto de burlas —hoy en día diríamos que es víctima de *bullying*— y lo acusan con los agentes de la ley, a quienes Paquito desea eludir, y todo por su ropa tan andrajosa. Esto nos hace pensar que ya han pasado semanas o meses desde el fallecimiento de la madre, cuya tumba conocimos en la primera estrofa. El muchacho duerme en los rincones, a solas y oscuras. Pero sabemos que no siempre había sido así porque a él lo asustan los ruidos, como los de los perros que aúllan al ver los "espantos" que él no percibe directamente. Los aullidos, pues, resultan aún peores. No solo eso: lo muerden las ratas, y las piedras se le entierran.

La sexta estrofa da la estocada. Paquito no debería estar viviendo como niño de la calle, presa de alimañas tanto animales como humanas. Tiene padre, quien es juez y autoridad. Seguramente tiene casa y comida suficiente para darle de comer a su hijo. ¿Pero quién será este hijo, quién es Paquito? ¿Por qué no vive con su padre? ¿Por qué no asiste a la escuela? ¿Por qué lo han convertido en paria?

## En la frontera entre el naturalismo —o como diríamos hoy, el *realismo*— y la cursilería

¿Por qué se desdeña a “Paquito” como objeto poético?

Muchos dirán que el desprecio se debe a que todo esto es *demasiado*. Un niño pierde a su madre —a quien llora sobre su tumba—, situación que imaginamos, si no cotidiana, frecuente. Es objeto de burlas, discriminación, ataques físicos de parte de coetáneos y representantes de la ley. Es huérfano de madre, pero tiene un progenitor que lo ha abandonado y que no desea reconocerlo, probablemente porque es producto de un amasiato frustrado, de una relación sexual furtiva con alguna conocida o del encuentro con una empleada. Su posición social elevada, como autoridad en su función como ministro público o juez, le impide —según los estrechos parámetros que lo guían— hacerse responsable del muchacho, darle techo, comida, amor o siquiera ternura. Para el padre es preferible que el niño sufra o muera a que la gente sepa que él —grande, preclara e impoluta figura— alguna vez dio un *mal paso* y que de una relación extramatrimonial nació una criatura que, al morir su madre, ha quedado expuesto a todos los peligros y carencias de una vida sin protección, educación, ejemplo moral.

El editor y comentarista mismo de la edición consultada de *Lascas*, Manuel Sol T.,

opina que “Paquito” es muestra del “romanticismo superficial y llorón”<sup>6</sup>.

“Paquito” es el poema que mejor ejemplifica ese sentimentalismo cursi, esa magistral intención por hacer resonar el diapason de los sentimientos más inmediatos y primarios del hombre. El desamparo, la muerte, la orfandad, el llanto, la indiferencia, la falta de amor, la miseria, el hambre, la incomprensión, etcétera, se encuentran presentes como temas fundamentales en muchas obras artísticas del lenguaje, pero en este caso *no son los temas en sí los que hacen deleznable al poema, sino su acumulación* y, sobre todo, el escaso esfuerzo que el poeta puso en juego en su elaboración. [Las itálicas son mías.]

Es cierto. En “Paquito” todo ello está presente; yo mismo, líneas arriba, agregué aun más, como el cinismo y la hipocresía. ¿Pero en todo ello hay alguna exageración o falsedad? A Díaz Mirón no le interesó narrar un cuentillo edificante sino denunciar una realidad que impera todavía en el siglo XXI, solo que se ha multiplicado por 10.

Seré sincero. Puede que el quinto verso peque de sensiblería: “el pobre chiquillo”. Aquí el narrador se arrogó el derecho de calificar de manera fácil a Paquito, y con el adjetivo más obvio para ello: *pobre*. Tampoco ayuda el diminutivo *chiquillo*. En defensa de Díaz Mirón, diré que su narrador emplea esta frase, “el pobre chiquillo”, porque así habla la gente. El poeta quiso, en medio de

<sup>6</sup> Salvador Díaz Mirón, *Lascas*, p. 162. Edición introducción y notas de Manuel Sol Tlachi.

algunos cultismos –como ábrego, *hirsutas*, *despliega*, *impasible*– meter algunas voces evidentemente *populares*, más en el registro de Paquito mismo y en el registro condescendiente del habla de quienes a distancia –como el narrador– se toman la molestia de fijarse en él, aunque sea de modo efímero, durante unos cuantos segundos o minutos.

Discrepo, de manera terminante, del juicio del investigador veracruzano cuando alude al “[...] escaso esfuerzo que el poeta puso en juego en su elaboración”. Para mí esto puede significar dos cosas. Primero, que a Díaz Mirón le salían de modo natural poemas prácticamente perfectos; no le costaban trabajo alguno, y de ahí el “escaso esfuerzo” que le significó escribirlo. La segunda posibilidad radica en que el poema sería ejemplo de lo que hoy llamamos *enchilame otra*. El pensamiento se plantearía, más o menos, a este tenor: “Todo el mundo escribía poemas así, o mejores, con mayores, más elegantes y eficaces recursos”. No me cuadra ninguno de los dos planteamientos. Lo que *parece* fácil no lo es necesariamente. Díaz Mirón quintaesenció un profundo problema social, que pocos letrados desean ver ni mucho menos convertir en objeto de inspiración poética, y le dio una forma impecable, viva, y que resuena y revive en cada una de sus lecturas. Por algo se abusará del poema con tanta repetición. Pero eso no es culpa de su autor.

El juicio de Manuel Sol T., en efecto, es ampliamente compartido por la gran mayoría de estudiosos de la poesía. Como confesé al principio de esta reflexión, yo mismo tenía a “Paquito” en este concepto, tal vez por su omnipresencia en las ceremonias es-

colares, tal vez por la burla que le profesaba mi amigo, el poeta Guillermo Fernández, y muchos más. Pero el juicio no es absoluto ni universal.

Como ejemplo de la disensión, en su *Antología general de la poesía mexicana. De la época prehispánica a nuestros días*<sup>7</sup>, en la página 31, el poeta y estudioso de la lírica mexicana Juan Domingo Argüelles incluye a “Paquito” entre

[...] varias composiciones imprescindibles no solo para el desarrollo de la poesía mexicana, sino también para la afirmación del mejor modernismo en Hispanoamérica. Su excelente dominio verbal, sus audacias técnicas y su formidable capacidad para crear asombrosas metáforas, en unidades poéticas impecables y de suma originalidad, le confieren [a Díaz Mirón] un lugar aparte en la lírica hispanoamericana.

Enseguida el crítico menciona los títulos de 10 poemas, y el noveno es “Paquito”. El antólogo no se cura en salud para incluirlo en esta lista; ni siquiera se digna aludir a la mala reputación de la cual el poema padece ahora entre las altas esferas poéticas. Simplemente lo menciona entre los imprescindibles de Díaz Mirón y de lo mejor que se había producido en la América de habla española, y lo hace por las razones esbozadas en la cita de hace unas líneas. Debo señalar, no obstante, que Argüelles no lo incluye en la antología misma, probablemente por su ubicuidad y porque hay otros poemas igualmente

<sup>7</sup> Juan Domingo Argüelles (selec. y pról.), *Antología general de la poesía mexicana. De la época prehispánica a nuestros días*.

buenos que no se conocen tanto, pero que deberían llegar a manos de los lectores.

“Paquito” es una breve obra maestra de musicalidad poética y denuncia social. Fue escrita en una época en la cual la musicalidad todavía se apreciaba y se aplaudía, aunque su época de oro –con Poe, Baudelaire, Mallarmé y, un poco después, Valéry– empezaba ya a cerrarse. Algunos poetas mexicanos posteriores, nacidos en años cercanos a la muerte de Díaz Mirón –como Octavio Paz, Alí Chumacero, Rosario Castellanos y Rubén Bonifaz Nuño–, buscaron y lograron revivir esta musicalidad, el goce de casar el sonido –presente en la forma– con el fondo humano, social de sus poemas.

El *mensaje* de “Paquito” sigue vigente, aunque a estas alturas se halle más en el periodismo que en libros escritos en verso. Pero ningún tema es vedado en la buena literatura. Se trata de hallarle el mejor vehículo, la manera más feliz de casar su fondo –el mensaje, aquello que deseamos transmitir– con el vehículo que lo lleva a cuestas: la forma, el poema terminado.

Colonia Cuauhtémoc,  
Ciudad de México, agosto de 2017

### XXX. Paquito

Salvador Díaz Mirón

Cubierto de jiras,  
al ábrego hirsutas  
al par que las mechas  
crecidas y rubias,  
el pobre chiquillo 5  
se postra en la tumba,  
y en voz de sollozos  
revienta y murmura:  
«Mamá, soy Paquito;  
no haré travesuras». 10  
Y un cielo impasible  
despliega su curva.

«¡Qué bien que me acuerdo!  
La tarde de lluvia;  
las velas grandotas 15  
que olían a curas;  
y tú en aquel catre  
tan tiesa, tan muda,  
tan fría, tan seria,  
y así tan *rechula*. 20  
Mamá, soy Paquito;  
no haré travesuras».

Y un cielo impasible  
despliega su curva.  
  
«Buscando comida, 25  
revuelvo basura.  
Si pido limosna,  
la gente me insulta,  
me agarra la oreja,  
me dice granuja, 30  
y escapo con miedo  
de que haya denuncia.

Mamá, soy Paquito;  
no haré travesuras».

Y un cielo impasible  
despliega su curva. 35

«Los otros muchachos  
se ríen, se burlan,  
se meten conmigo,  
y a poco me acusan 40  
de pleito al gendarme  
que viene a la bulla;  
y todo, porque ando  
con tiras y sucias.  
Mamá, soy Paquito; 45  
no haré travesuras».

Y un cielo impasible  
despliega su curva.

«Me acuesto en rincones  
solito y a obscuras. 50  
De noche, ya sabes,  
los ruidos me asustan.  
Los perros divisan  
espantos y aúllan.  
Las ratas me muerden, 55  
las piedras me punzan...  
Mamá, soy Paquito;  
no haré travesuras».

Y un cielo impasible  
despliega su curva. 60

«Papá no me quiere.  
Está donde juzga  
y riñe a los hombres  
que tienen la culpa.  
Si voy a buscarlo, 65

él bota la pluma,  
se pone furioso,  
me ofrece una tunda.  
Mamá, soy Paquito;  
no haré travesuras». 70  
Y un cielo impasible  
despliega su curva.

### Bibliografía esencial:

- Argüelles, Juan Domingo (selec. y pról.), *Antología general de la poesía mexicana. De la época prehispánica a nuestros días*, Ciudad de México, Océano, 2012, 896 pp.
- Cuesta, Jorge (edic. y pról.), *Antología de la poesía mexicana moderna*, Ciudad de México, Contemporáneos, 1928, 224 pp.
- Díaz Mirón, Salvador, *Lascas*, ed., intr. y notas de Manuel Sol Tlachi, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1987, 204 pp. (Clásicos Mexicanos, 1)
- Hernández Palacios, Esther y Ángel José Fernández (selec., pról. y notas), *Veracruz. Dos siglos de poesía. (xix y xx)*, vol. 1, Ciudad de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991, 488 pp.
- Pacheco, José Emilio (intr., sel. y notas), *Poesía mexicana I. 1810-1914*, Ciudad de México, Promociones Editoriales Mexicanas, 1979, 342 pp. (Clásicos de la Literatura Mexicana)