

Luis Rafael Hernández Quiñones^I

Aproximaciones a la poética de Eliseo Diego^{II}

^I Dr. Luis Rafael Hernández Quiñones: Filólogo, escritor y académico cubano afincado en España.

Resumen

Uno de los rasgos esenciales de la literatura del poeta cubano Eliseo Diego es su coherencia temática y formal, el vínculo absoluto entre su obra crítico-ensayística y su obra de ficción y poética, la continuidad de sus intereses y preocupaciones en cada uno de sus libros, la persistencia de sus símbolos y categorías o conceptos. Su obra es monolítica en este sentido y evidencia, desde los textos primeros hasta cada uno de los que hoy vamos rescatando de las gavetas penumbrosas, una poética perfectamente apreciable que, en ocasiones, él explicó para pequeños grupos de amigos o en charlas concedidas en instituciones culturales cubanas o extranjeras. Porque contrario a lo que expresan algunos, Eliseo —aunque oblicua y reticentemente— teorizó en varias ocasiones acerca de su obra y sus creaciones están lejos de ser ese divertimento del que tampoco carecen.

Palabras claves: Poesía contemporánea, lirismo, cuba, siglo xx.

En “Necesidad de la poesía”, perteneciente al *Libro de quizás y de quién sabe*, explicita su manera de interpretar la vocación poética en un sentido más amplio al de la sola creación literaria. Explica que si atendemos a la acepción primigenia de la palabra “poesía”, esta “abarcaría todas las artes, ya que todas suponen un acto creador”.¹ Aquí tenemos varias claves dignas de reflexión: primero, para él la poesía es *poiesis*, creación y posibilidad de creación; segundo, la poesía como género literario es parte de la gran Poesía de la creación. De manera que aunque todos los hombres no sean capaces de escribir versos, todos han de ser poetas porque son creadores de objetos o sujetos.

Si el hombre dejara de ser creador se convertiría en un ente pasivo ante la naturaleza y perdería sus posibilidades de progreso, de ahí la necesidad de la Poesía, que no contradice la necesidad de la poesía —esta con minúscula—, puesto que, cuando es auténtica y expresa una verdad humana, crea ilusiones, imágenes, mundos, y alimenta la Poesía que es toda la Creación, otorgándole su orden y sus jerarquías a través de órdenes y jerarquías lingüísticas y literarias. Se trata de esa necesidad ineludible del artista por “formar parte —por el ser o el saber— del misterio o el enigma de la realidad que nos rodea”.² Por eso dice Eliseo que el “poesía eres tú” de Gustavo Adolfo Bécquer puede parecer un piropo y no solo es eso, ya que “tú no es solamente ella, tú es el universo, la realidad que le rodea a uno”.³ El filósofo hebreo Martín Buber, autor de uno de los textos más subrayados de la biblioteca personal de Eliseo Diego, parece haber influido en la identificación que hace el poeta entre el Universo, Dios y el Otro, a través del significativo pronombre personal.^{III}

La Poesía necesita formas para expresarse, ya sea el poema mismo u otras formas. La más sintética definición para la poesía que se escribe puede ser “las mejores palabras en el mejor

^{III}*Yo y tú*, Martin Buber (versión española publicada por Ediciones Galatea, Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina, 1956). Mayerín Bello analiza ampliamente la influencia de Martin Buber en la obra de Diego en su tesis doctoral *Los riesgos del Equilibrista. De la poética y la narrativa de Eliseo Diego*, Ciudad de La Habana, 2002.

orden⁴. Sin embargo, no es solamente una cuestión de palabras o de composición, ya que la composición debe responder a varios fines. Nos cuenta que pensó durante muchos años que la poesía debía hacerse de forma razonable, como hija del intelecto, hasta que descubrió a Samuel Johnson, un pensador inglés del siglo XVIII de quien dice que “era un hombre muy ceremonioso, le gustaban mucho las tabernas, tomar cerveza, ron y whisky, por supuesto; cosa que es un motivo de afinidad y simpatía de mi persona hacia él”.⁵ Johnson respondió a la pregunta de qué es la poesía: “Es mucho más fácil decir qué no es la poesía, que decir qué es la poesía”.⁶

Eliseo pensaba que la Poesía estaba en todas partes y solo debíamos ser capaces de hallarla. El ejercicio de la escritura tendría razón de ser, únicamente, cuando había algo que revelar a los otros, algo que no fuera la vanidad del artista, sino su éxtasis, su humildad ante la Creación. En la conferencia titulada “Esta tarde nos hemos reunido”, dice Eliseo:

A medida que crece en mí el tiempo, crece mi convicción de que solo vale de veras aquella poesía que es capaz de servirnos, literalmente, para algo. Siempre he sentido cierto desagrado ante el pronombre de primera persona —es una justa penitencia que el solo asunto de que puedo hablarles me obligue a él y me vede el piadoso “nosotros”; y este despego me ha deshecho toda poesía que despliegue [los] primores, o los espantos, del yo, exigiendo para ellos una ensimismada reverencia.⁷

El simbólico abandono de la familia Diego de la quinta de los comienzos, de Villa Berta y su verde jardín edénico, nos ofrece una parábola de la caída del hombre al ser expulsado del paraíso terrenal. El conocimiento no le otorgó otro don que el de su pérdida y la de la humanidad, de ahí que fuera del paraíso el hombre habría de tropezar y caer eternamente, subir la cuesta de la mano de Sísifo cargando la pesada comedia de su historia, pronta a despenarse y repetirse.

Perdida la inocencia, el ser humano solo accede al universo desde un sentido que no lo engaña, el sentido de lo invisible. Sabe que algo ha extraviado, que un don fundamental le cierra su puerta a la dicha, pero como forma de consuelo se deja engañar por la apariencia del mundo que lo circunda. La Poesía es, entonces, la “obstinación del alma” por rescatar los dones originarios,

la inocencia perdida; y la única vía de comprensión del aparente caos universal. En “Padre mío Adán”, lamenta:

Ay de las velas rotas bajo las bóvedas en fiebre
donde mi padre sopla su pavor y se anochece,
por las fauces volviendo como un río hacia su fuente,
en los claustros del pecho se reanuda tristemente
y en los ojos vidriados de su esperanza amanece.⁸

La noción del Padre es fundamental en su pensamiento teológico, porque asocia a su padre con Dios. Las evocaciones del Padre tienen un carácter trascendente ya que constituyen evocaciones de Dios y suponen, para el Hijo, una búsqueda de la luz mediante el sacrificio. Adán es también el Padre, quien fue expulsado del paraíso. Las figuras gemelares, Abel y Caín, Gilgamesh y Enkidu, son para Eliseo una representación del drama humano a partir de la pérdida de la inocencia original; representan los extremos de una cuerda por la que el hombre hace sus equilibrios desde el momento de la caída, condenado a la escisión, a lamentar la pérdida de una parte de sí, a la imperfección y a la muerte, primero de las cosas y los seres que ama, luego de él mismo:

Enkidú, hermano mío, tú que fuiste
veloz como la vida, que tenías
la risa pronta entre las tardes frías
y un hacha que jamás estaba triste;
.....
No ves que al fin de tanto tiempo y daño
sigo en tinieblas del ardid primero,
soy tu contemporáneo en el abismo.⁹

Los héroes mesopotámicos, tanto como los hermanos Abel y Caín, forman parte de una representación de valor universal, ya que pertenecen al mito, fuente de creación divina. Y para

el poeta simbolizan al hombre desdoblado, duplicado, que frente al espejo tendrá la certeza de su condición polar.

El espejo es una categoría importantísima en la poética de Eliseo, porque revela su idea de la creación artística como un reflejo de la realidad, que al traspasar la frontera hacia códigos distintos deja de ser la imagen original y cobra cierta autonomía. La porción de mundo que puede reflejar un espejo es solo una parte del mundo, pero expresa la complejidad del todo; tal como el arte, que estiliza la imagen y la hace otra, hasta el extremo de que pueda ser otra y contraria a la imagen original. De ahí el riesgo del artista, que no deja de ser deicida aunque, como Eliseo, no desee la creación de otra realidad sino el conocimiento de su reino y, por la misma vía, el conocimiento de Dios.

Esto está relacionado con su sentido de la experiencia poética como una iluminación, en cierto modo sacramental, en la lucha del hombre contra el tiempo; una posibilidad de acceder al conocimiento disperso, caótico después de la caída; y también como una purificación. Porque una vez que el hombre ha sido exiliado del paraíso deberá luchar o huir de esos “dos perros famélicos” que Eliseo pretendió enfrentar con su poesía, el tiempo y la muerte.

Los prólogos que escribe Eliseo para sus libros de poemas son esenciales para comprender sus motivaciones temáticas. Para él el acto de creación es un acto de fe y expresa el anhelo por reconquistar el paraíso perdido, disperso y confuso en la vida. Ganar la ingenuidad primera es su profesión de fe. Con una “limpia astucia para atender el mundo”¹⁰ ha sabido recuperar la inocencia desde su religiosa cosmovisión.

Si para José Lezama Lima el hombre es un ser de la resurrección, para Eliseo es de la muerte, que halla en todas las cosas, colofón inevitable. En su poesía la muerte asoma bajo diversas formas o *versiones*, hay por ella un horror contenido, un pavor elipsado a través de las nominaciones y de los adjetivos que solo la sugieren.

Aunque no sea acertado hablar de poesía optimista o pesimista, los postulados metafísicos y religiosos de la suya no resultan nada halagüeños; evidencia la agonía del hombre en un espacio y un tiempo que se fugan, inasibles ante su esfuerzo por acercarlos. Jorge Manrique creía en varias vidas, la que vivió, la del recuerdo y la vida en la gloria celeste. Eliseo cree en varias muertes, la primera, muerte del cuerpo y la segunda, el olvido, afirmación final de la primera.

Él no escribiría un *Infierno*, como Dante; en cambio, se autoflajela enseñando a los demás su infierno, aunque atenuado a través del lenguaje. Sutilmente, y valiéndose en lo fundamental de adjetivos, enmascara la tragicomedia y el nombre de la muerte que en todo se anuncia. Su dilema está entre hacer una creación hermosa, útil a los demás y no mentir, contar lo que ha visto.

Ya señalamos cómo en *Por los extraños pueblos* expresó su propósito de enseñar a sus hijos el secreto del mirar atento. Veamos ahora cómo en el prólogo de *Versiones* se limita a describir la imagen del creador, diocesillo sorprendido ante la magnificencia de cuanto lo rodea, transido ante su acto de rebeldía, su imperfecta obra nublada por la obra perfecta que se desgrana en la lluvia, recordatorio de los tiempos primeros y de la cólera divina:

Gruesas y bien trabadas por las venas redondas, allí están las manos sobre la mesa. La derecha queda inmóvil, pero la izquierda se mueve muy lentamente, como si quisiese llegar a la otra, confrontándola, y la animase alguna suave angustia.

La luz entra por la alta ventana en un espeso, riquísimo, empolvado lienzo de oro, junto al cual se levanta la silueta oscura. Un reflejo ceniciento baña las manos.

Están ahora quietas, nada las mueve.

Afuera cae la llovizna, traspasando las hierbas entre el sol, como un recuerdo que les diese vida.¹¹

Son los objetos del hombre, sus herramientas, sus creaciones, la posibilidad de entender el universo. El poeta parece decirnos que los hombres son aquello que llegan a ser capaces de hacer de sí mismos. Las posesiones del hombre constituyen el testimonio de su existencia. En “Oración para toda la familia”, perteneciente a *El oscuro esplendor*, termina pidiendo:

Roguemos esta noche por la dueña
de un cántaro tan útil
solo desde mil años
entre la selva enorme, sin amparo.

Ya que no queda más
que un juguete de arcilla, unas palabras
de vaga lumbre, alguna cosa
más útil que la dicha, ¡oh posesiones!¹²

En la mirada atenta de estos objetos, halla Eliseo a las personas que los poseyeron, sus vidas se le revelan en ellos. En la visión pura, en la “simple visión natural de las cosas”,¹³ se transparenta una potencia infinita del espíritu. Dice: “Mirar de veras es concebir la poesía”.¹⁴ Y en su ensayo titulado “Secretos del mirar atento: H.C. Andersen”,¹⁵ advierte que lo que nos parece una concepción fantástica de la realidad en la obra de Andersen no es más que el descubrimiento de una realidad fantástica solo posible para aquel capaz de ver lo oculto en lo cotidiano.

Tal aseveración puede explicar también lo fantástico en la obra de Eliseo, puesto que en *Las oscuras manos del olvido*, y en la totalidad de sus textos narrativos, lo que algunos estudiosos han interpretado como fantasías no son más que memorias de su vida, de las realidades en que vivió, extraídas gracias a una mirada especialmente aguda. Aún cuando su creación imaginativa rompa, aparentemente, por el conducto de la mirada, las leyes físicas y naturales de la realidad, insertándose en el terreno de lo fantástico, lo hace en son de análisis de la realidad, con el interés de mostrar que hay una complejidad oculta que la costumbre no busca y que puede dar respuestas al hombre acerca de su vida y su condición. En “Necesidad de la poesía” suscribió que “No hay cuento tan fantástico como el simple hecho de vivir”.¹⁶ Es esta la mina, el Potosí que alimenta toda la creación eliseana, una obra especialmente sensibilizada con lo exterior desde el interior.

Como ejemplo podemos citar el breve cuento “De Jacques”, perteneciente a su libro *Divertimentos*:

Llueve en finísimas flechas aceradas sobre el mar agonizante de plomo, cuyo enorme pecho apenas alienta. La proa pesada lo corta con dificultad. En el extremo silencioso se le escucha rasgarlo.

Jacques, el corsario, está a la proa. Un parche mugriento cubre el ojo hueco. Inmóvil como una figura de proa sueña la adivinanza trágica de la lluvia. Oscuros galeones navegando ríos ocres. Joyas cavadas espesamente de lianas.

Jacques quiere darse vuelta para gritar una orden, pero siente de pronto que la cubierta se estremece, que la quilla cruje, que el barco se encora si encallase. Un monstruo, no, una mano gigantesca alcanza el barco chorreando. Jacques, inmóvil, observa los negros vellos gruesos como cables.

“¿Este?” “Sí, ese” —dice el niño, y envuelven al barco y a Jacques en un papel que la fina llovizna de afuera cubre de densas manchas húmedas. El agua chorrea en la vidriera, y adentro de la tienda la penumbra cierra el espacio vacío con su helado silencio.¹⁷

¿Qué hay de fantástico en este relato que, inicialmente, tan fantástico nos parece? Apenas la perspectiva del narrador focalizado en Jacques, un capitán de un barco de juguete que se exhibe en la vidriera, al otro lado de la lluvia. La alusión a un “mar de plomo” que pensamos fuese una metáfora no es más que la descripción exacta del mar que rodeaba el barco capitaneado por Jacques; el “monstruo” o la “monstruosa mano” lo son a los ojos de este capitán liliputiense, cuya conciencia tanto nos recuerda a Gulliver en el país de los gigantes. Eliseo solo ha puesto los recursos idiomáticos y literarios en función de su objetivo, mostrarnos la posibilidad que no vemos para que comprendamos cuánto hay detrás de ese velo que enmascara las cosas inanimadas ante nuestros ojos.

En el ensayo sobre su maestro Hans Christian Andersen, refiere cómo aprendió del escritor dinamarqués los *secretos del atento mirar* que son la base de su originalidad. Dice que en la obra de Andersen lo que “al principio parece una invención fantástica hallamos luego que procede en realidad de una mirada increíblemente intensa”.¹⁸ Las respuestas encontradas por el autor de “El soldadito de plomo” —que dan lugar a nuevas preguntas— son posibles gracias a su talento para mostrarnos, en toda su grandeza, la pequeñez de un fragmento de lo creado. Los tesoros del hombre, esos que pierde sin que siquiera lo advierta, son descubiertos por Andersen mediante sus historias de aliento ético que fundamentan su concepción estética. Eliseo avisa:

Cuando se cierra la historia nos hallamos donde estábamos antes: una aguja rota al fondo de un arroyuelo, y sobre ella, allá en lo alto, ramitas, varillas girando, trozos de periódicos, desechos: la fábula no ha sido más que *el esfuerzo de acomodación de la pupila*.¹⁹

Solo él podía escribir una “Oda a la joven luz” en que traza la parábola de la nueva vida y define la nacionalidad cubana. Recuérdese, por ejemplo, el volcánico comienzo:

En mi país la luz
es mucho más que el tiempo, se demora
con extraña delicia en los contornos
militares de todo, en las reliquias
escuetas del diluvio.²⁰

El mismo Eliseo, a propósito de una interpretación realizada por José Prats Sariol acerca de este poema,^{IV} decía que un texto no puede intencionalmente ser hermético porque tal posición lo hace correr el riesgo de ser incompleto, ya que solo el lector puede concluirlo; y, sin embargo, ningún escrito que se considere literatura debe ser totalmente explícito, ya que debe contener lo que él ha llamado “elementos significantes”. Comentaba, asimismo, que los adjetivos yuxtapuestos “casta” y “demente” que califican en el poema a la luz, le evocaban la figura de Ofelia y constituían una alusión a la tragedia de quien va a morir.

Ahora bien, según Diego, mucha poesía calificada de hermética no lo es, ya que solo la mala poesía puede resultar enteramente hermética:

Lo que sucede es que cierto tipo de poesía no se entiende por los que rodean, en espacio y tiempo, al que la escribe. ¿Quieres un ejemplo aplastante? Los *Versos Sencillos*. Quienes los leyeron cuando Martí los escribió, o no entendieron nada, o pensaron —¡Dios nos libre!— que eran “sencillamente” malos.²¹

^{IV} Este ensayo fue recogido por Enrique Sáinz en su compilación *En Acerca de Eliseo Diego*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, 1991, p. 67

Para Eliseo *mirar* no es observar, no supone un estudio de particularidades sino un éxtasis, una contemplación; es un acceso al conocimiento y un acto de desengaño. En “El regreso”, advierte al receptor desdoblado en autor que al volver “de un largo viaje a casa”²² piensa que *todo* le resultará familiar y, sin embargo, de pronto lo asalta “a la memoria” la revelación de “lo extraño que fue siempre todo”.²³ Dirá “todo es al fin tan lejos como todo”²⁴ y el adverbio, recobrando su sentido cosmogónico, sonoro como un gong ante el puerto de la partida, nos descubre la imposibilidad de saber.

El arte, sin embargo, es una forma de conocimiento místico, permite ver un fragmento de la verdad perdida: “Luego de la Caída, el arte qué iba a ser más que desgarradores fragmentos”.²⁵ El Poeta será un diminuto Adán empecinado en su acto de creación que a pesar de su esfuerzo no reunirá la plenitud mágica del primer acto nombrador-poseedor-creador de Adán. Porque la materia con que contó el Padre Adán fue el espíritu que flotaba en torno a él, reverente a su voluntad, mientras que la materia del artista de la caída lo evade, manifiesta continuamente su pobreza para ser. Refiriéndose a la materia base de la poesía, la palabra, Eliseo argumentaba:

...hasta el sonido la ventaja, porque, al menos, el sonido es lo que es: vibración pura. Pero la palabra, además, significa; la palabra, además, se usa tan constante y naturalmente, que casi no nos damos cuenta de ella —como sucede con respirar o comer, por ejemplo. [...] Materia impalpable, volandera, dijimos, y, como si fuese poco, manchada, sucia, empercudida.²⁶

Por eso la labor del poeta ha de ser devolver a la palabra su primera luz, regresar las aromas etimológicas, atender las mejores y más auténticas y naturales combinaciones sintácticas. El arma de que se valdrá para su empresa es la sensibilidad, un sentido muy ajado por el tiempo y las desdichas, que debe aprender a usar. La atención, esa mirada atenta, será también oír atento, olfatear atento, palpar atento, degustar atento...

Cuanto vino después ha sido un intento por recobrar aquellos ojos capaces de ver todas las cosas juntas y por todos los lados a un tiempo; capaces también de oírlas, gustarlas, olerlas y tocarlas de un solo golpe satisfactorio, en su plenitud sobreabundante.²⁷

Una vez que el escritor ha podido percibir aunque sea una minúscula parte de la verdad dispersa, esquiva, estará en camino de la comunicación con el lector. Solo quien tenga qué decir hallará cómo decir. Así que la inocencia al ver y al decir se topará, al otro lado de la página, con la inocencia de quien lee y cree. El mundo de ilusión que edifica el escritor a través de las palabras no es más que un ángulo del mundo ilusorio de donde extrae su carta de triunfo, una estampa de luz, lo más impoluta y virgen posible, ajena al cosmos y recién nacida por la expresión del arte.

En su lúcido ensayo sobre Gabriela Mistral, dice nuestro poeta que fue afortunado que la niña Gabriela, sobre las rodillas de su abuela de sangre hebrea, aprendiera a gustar de la Biblia, no porque esto supusiese un vínculo religioso que la marcaría por siempre en su vida y su obra, sino porque supuso para ella el aprendizaje de un tono especial que luego incorporaría a la lírica hispana. Según Diego, ese “rumor bíblico” era justamente “lo que se requería para doblegar la arrogante sonoridad española y acercarla a la melódica salmodia americana”.²⁸ La lección lingüística recibida por la poetisa mediante la lectura de los libros canónicos tiene valor imperecedero para las letras de Hispanoamérica, no tanto porque sirvió para airear los pesados vocablos que solo el Modernismo maleabilizaba, amoldaba, reinventaba con no poco esfuerzo, sino porque suponía adaptar a nuestro contexto elementos foráneos que enriquecieron la expresión americana.

La poesía de Eliseo, y aun el conjunto de su creación, está identificada con el hallazgo de la Lírica andina, ya que desde sus comienzos muestra una marcada preferencia por el tono confesional, íntimo, que repasan sus ojos ante las sagradas iluminaciones de la Biblia, antecedentes de sus propias, modestas, iluminaciones. Y no será difícil advertir en sus escritos, “ese rumor monótono, lento, no de una voz sola, sino como de todo un gran coro sagrado”²⁹ que, aprehende Gabriela de los textos bíblicos, significaba la individualidad como expresión colectiva, la comunidad de sentimientos; una manera de decir verdades del alma sin los aspavientos románticos, como si el alma misma se ofreciera para contar a los oídos de los otros sus inquietudes y sus deseos de remontar el cielo.

Eliseo Diego pudo ser un escritor bilingüe. Desde niño recibió lecciones de inglés, de manera que cuando en su juventud viajó a Estados Unidos podía comunicarse perfectamente, al punto

de no sentirse *depeysé* como es común a los extranjeros en un país cuya lengua desconocen. Su mamá, Bertha Fernández-Cuervo, fue profesora y hasta autora de libros de didáctica de la lengua inglesa; ejemplo que siguió el hijo. Al margen de sus libros, Eliseo versionó buen número de textos, mayormente poemas, del inglés y el ruso, acompañándose de un traductor. Cuentan que nuestro ilustrado poeta era capaz de participar en charlas animadas y que hasta improvisó conferencias en la lengua de Edgar Allan Poe, donde lució, además, su perfecta fonética. Por sus escritos y cartas sabemos que conocía las variantes toponímicas del inglés y aun sus usos arcaicos. Su correspondencia incluye, por ejemplo, cartas cruzadas con Ray Bradbury; y gran parte de los libros de su biblioteca están en la pragmática lengua que tanto molestaba a José María Heredia.

Diego escribió en el prólogo a su libro *Conversaciones con los difuntos* que toda traducción es imposible. Allí mismo explicaba sus puntos de vista “en torno al fascinante aspecto del proceso creador que llamamos traducción”³⁰. Lo resumía diciendo que lo importante de una traducción no es recoger las palabras sino las esencias que llevan en sí. Y aseguraba: “Una buena traducción, me parece, no puede aspirar a más que a evocar una sensación similar a la del original en la nueva materia idiomática donde ha encarnado”³¹.

Al revisar hoy la literatura de Diego nos percatamos de cuánto deben a su conocimiento del inglés su impecable uso del español y los aciertos tonales y melódicos de su poesía. La dramaticidad del inglés le sirvió para domeñar la grandilocuencia de la lírica hispana y hallar un tono medio que, como él mismo explicó, va de la dicha de Adán ante la Creación a las lamentaciones de Job.

Eliseo Diego puede ser relacionado, dadas sus inquietudes literarias y su vasta cultura, con un grupo muy selecto de escritores de Hispanoamérica. En este siglo es, sin embargo, con Jorge Luis Borges con quien más tiene que ver, aunque nunca se “conocieran”. Las confluencias literarias entre ellos son hijas de experiencias y lecturas comunes. Ambos fueron apasionados exploradores de enciclopedias, especialistas en literaturas antiguas y, por demás, bibliotecarios. Acaso la mayor diferencia entre tales hombres, que se construyen a sí mismos como personajes literarios, sea el carácter introvertido y modesto del cubano ante la extrovertida soberbia del gran argentino.

Los mundos fabulares de Diego y Borges salen de la rigurosa mirada a la realidad. Sus obras se ubican en el lindero entre el plano de la realidad y el de la fantasía de la realidad; buscan la savia escondida, enmascarada en las palabras y en lo coloquial; esgrimen la mística de lo cosmogónico desde sus metafísicas y sus esoterismos; y, en fin, presentan poéticas con numerosos elementos comunes. En la composición “Arte poética”,³² escribe Borges que en ocasiones “una cara/ nos mira desde el fondo del espejo” y que el arte debe ser “como ese espejo que nos revela nuestra propia cara”. Para él el espejo revela la verdad que hay en nosotros, para Eliseo el espejo revela la dramática verdad que no vemos. Eliseo se esmeró por ofrecer “al Otro”, Dios y sus lectores, siempre pensados en singular, sus vivencias del modo más simple y auténtico posible, para que pudiéramos percibir la “iluminación” que él había gozado; Borges dice en este mismo poema: “Cuentan que Ulises, harto de prodigios,/ lloró de amor al divisar su Itaca/ verde y humilde. El arte es esa Ítaca/ de verde eternidad, no de prodigios”.³³

Ahora bien, que tengan un mundo cultural común y hasta poéticas similares no puede llevarnos a suponer en ellos motivaciones o resultados iguales. Borges, por ejemplo, confiaba demasiado en la “verde eternidad” del arte; Eliseo pensaba, como Jorge Manrique, que el arte podía ganarle la vida perdurada en la fama, pero como la sabía efímera en el ascua del tiempo, prefería la conquista de la otra vida, la de la iluminación de un instante.

Por estos días en que tanto se habla de posmodernidades sin haber entendido la Modernidad o nuestro Modernismo^V como debiéramos, nos quieren hacer ver a Borges como el gran transgresor —su mayor transgresión fue escribir a su modo en cualquier género—; sin embargo pocos advierten que el argentino fue, como Diego, un constructor de utopías literarias.^{VI} La

^V Nuestro Modernismo debe ser entendido a partir de un concepto más amplio y diverso que el que usualmente es aceptado. Si consideramos, como ya es consenso, a José Martí como iniciador del Modernismo en Hispanoamérica debemos desechar el concepto de Modernismo elaborado fundamentalmente a partir de los presupuestos estéticos del primer Darío. El Modernismo martiano, el nuestro, expresa el deseo de asumir la Modernidad en el arte, de ahí que su basamento esté sobre la unidad ético-estética de la creación, y entre sus aciertos reinterpretar las funciones del arte y la cultura como integrantes del desarrollo social. La diversidad de estilos, las constantes búsquedas formales y temáticas, se hayan entre los presupuestos modernistas, ya que este gran movimiento, revolucionador de la filosofía del arte, injerta a nuestra cultura las influencias foráneas, adaptándolas al contexto de América.

La poética de Eliseo Diego, como la de tantos otros artistas de su generación, es parte de la poética modernista, ya que este movimiento no se agotó a inicios del siglo XX sino que mantiene su vigencia aún en los comienzos del XXI. El rechazo de Diego por la “poesía pura” —expresión estética solamente—, su intensión de nutrir los recursos de la lengua española con giros y modos extranjeros, de explotar al máximo las posibilidades de la versificación y el verso libre, su uso frecuente de la sinestesia para captar esa poesía que pretende recoger en sus textos y, sobre todo, su humanismo, lo identifican con el Modernismo de que hablamos.

^{VI} Por ejemplo, las relaciones entre *Fervor de Buenos Aires* y *En la Calzada de Jesús del Monte* son evidentes en una lectura comparativa de ambos poemarios. Los dos autores, en estos libros, se empeñan en edificar la utopía de sus naciones a partir de las alegorías que ofrecen sus ciudades capitales.

mitología de Buenos Aires es obra de su fe en el arte como acto de luz, una fe que comparte Eliseo y tiene su mayor evidencia en su criollo y witmaniano poema a la Calzada de Jesús del Monte, representación lírica de la nación y la nacionalidad cubana, donde busca la integración con el pasado a partir de una proyección de futuridad que intenta ganar para la poesía un espacio de permanencia y trascendencia histórica.

Escribió Borges que “La historia universal es un texto que estamos obligados a leer y a escribir incesantemente y en el cual también nos escriben”.³⁴ No importa si el primero, imantado ante el espejo, no pueda dejar de descubrir la cara de la muerte y la evasión en su rostro reflejado; y el segundo, ante el espejo que “inquietaba la pared” se pregunte cuál de los dos Borges es el autor y cuál el personaje. Las coincidencias temáticas y las diferencias estilísticas entre Eliseo Diego y Jorge Luis Borges nos avisan que ambos pertenecen a una misma familia espiritual.

El misterio, la vida condensada en la preciosa miniatura que constituye el poema de William Blake sobre el tigre^{VII}, estuvo entre ese corpus común de sus obsesiones literarias. Para Diego, el poeta será y se sentirá un elegido, aun condenado, pero dichoso porque a través de su creación salva una parte del mundo y va conquistando su derecho a ser (“...si Blake no hubiese escrito el poema del tigre, la gloria de la bestia lo habría consumido en sus llamas”³⁵). De cualquier modo, así debe pensar quien desee hacer y vivir con alguna paz espiritual, porque cómo saber: “Si la poesía compuesta por el hombre es o no gratuita obra suya que acrece al mundo, o bien simple expresión de una realidad que, como el ser a la imagen, infinitamente lo trasciende”.³⁶

Este pobre desdichado sin gloria que es el poeta siente sobre su cabeza el peso de un universo incomprensible. Su acto creador constituye una rebelión ante el acto de creación de Dios y una alabanza a su perfecta sustancia inigualable; y solo se justifica por la necesidad que siente de obrar, de crear, porque es un ser para la creación y, aunque dudosamente, cree que conquista su derecho a existir mediante la Poesía:

^{VII} A propósito de este poema y de la revelación mística que nos regala, escribió Eliseo: “¿Es que nos damos cuenta verdaderamente, de lo que este pasaje significa? «Tigre, tigre, ardiendo vido/ en los bosques de la noche» —murmura William Blake, evocando a la bestia hecha de sedoso fuego. Y luego pregunta, como si no supiese creer lo que ha visto: «¿qué mano inmortal, o qué mirada,/ pudo componer tu terrible simetría?» ¿Cuál si no la mano venerable de Adán, respondemos, cuál si no la mirada purísima en que aún brilla el resplandor de la primera inocencia? Nosotros, sus hijos, arrasados por el mal, hacemos el poema del tigre; él hizo al tigre.” Aquí evidencia Diego su idea de la poesía como rescate de la inocencia perdida, posibilidad para hallar aquello que después de la caída quedó velado a nuestros ojos.

No puede uno dejar de hacerlo. No tiene fe bastante. Ni la imagen satisface ni el propio testimonio convence; será preciso mostrar a los demás siquiera un reflejo que nos gane su asentimiento: Sí, tú lo has visto, porque nos has hecho verlo a nosotros.³⁷

En esos que asienten asiente el Padre, tal es su reconocimiento desde la invisibilidad. Puesto que verá con benevolencia la voluntad ética del hijo, expresada en su afán estético. Para Eliseo “mostrar siquiera un reflejo” de la realidad de manera vívida debe constituir una de las más caras aspiraciones del artista. Sobre Andersen escribió que fue criticado por considerarlo melodramático y sentimentalista cuando no hacía otra cosa que expresar una percepción absolutamente auténtica de la realidad.

...si toda obra de arte es como la imagen en el espejo —ese mundo de lo otro que sin embargo depende de este— no podrá darse nunca su contemplación en el vacío [...], es decir, prescindiendo de aquel que la recibe en la luz.³⁸

Así que Eliseo estudiará, a lo largo de toda su obra, el modo más eficaz de insuflar vida a una estampa literaria. En sus apuntes pueden hallarse varias reflexiones al respecto. Él dirá que le interesa, para que el lector pueda entrar en el mundo recreado, lograr la ilusión de realidad. ¿Cómo? Con un conocimiento semiótico excepcional que recibe del mirar atento y un cuidado especial en la construcción de cada período o frase, con una selección exhaustiva de la palabra justa, no por su belleza o sonoridad solamente, sino también por su significación primigenia y por su naturaleza evocadora.

En la poética de Eliseo Diego el signo lingüístico, en tanto unidad de significado y significante, tiene un peso gravitacional. En contraposición a otros autores, como el mismo Lezama, con quien tiene tanto en común y con quien tanto difiere, para él la significación del poema es su fundamento. El poema en sí no tiene valor si no es capaz de transmitir al menos un por ciento mínimo de su significado:

Archibald McLeish ha dicho que un poema no debe significar, sino ser, y yo no estoy enteramente de acuerdo. Un poema debe significar con su ser, me parece; lo que sucede es que nunca podrá la razón atraparle el sentido, como tampoco puede atrapárselo a una flor, un gato, un niño, un caracol o una pelota. El arte, decía Leonardo con muchísima sensatez, imita a la naturaleza.³⁹

¿Dónde está la originalidad del artista-imitador de la naturaleza? En que ofrece una interpretación de la vida a través de su obra. En la medida en que refleja la realidad la interpreta, ordena el caos y hace de su diversidad un conjunto de relaciones disfrutables y comprensibles. Eliseo procura que los ojos del lector vean lo mismo que él ha visto para que comprendan el orden que existe, aunque no lo veamos, en medio del caos universal.

Para evitar el distanciamiento del receptor, el artista debe hacer uso de cada una de sus herramientas y potenciar su creación como si de ella dependiera el futuro de la humanidad. Al cuidado lingüístico, a lo reformativo y lo volitivo, une Eliseo la técnica literaria. En sus poemas el ritmo, la melodía, la rima, las asonancias y aliteraciones, los recursos expresivos y formales, conforman un sistema llamado a cautivar al lector. En sus ensayos los elementos narrativos se unen armoniosamente al discurso teórico de digerida exégesis, para demostrar argumentos o simplemente para aligerar la expresión y hacer la lectura agradable. En sus cuentos y relatos los cambios en los tiempos verbales, las mudas espaciales, las mudas de narrador —y su preferencia por el narrador en primera persona o involucrar al lector con un inquietante “nosotros”—, la inmediatez del deíctico, el apóstrofe, la pregunta retórica, le permiten construir una ilusión de vida que mantenga en vilo nuestra atención.

El lirismo de su obra es innegable, solo que no debe confundirse lirismo con esteticismo. Para él no hay un lenguaje poético propiamente, de ahí que sea receptivo a temas y modos expresivos inusuales en la poesía y aun en la literatura. Las inarmonías de la realidad deben ser llevadas al arte, por lo cual en sus textos lo sublime y lo cotidiano coexisten. Ninguna posibilidad expresiva le resulta ajena y trata, más que adaptarse al género o la modalidad literaria, de adaptarlos a su estilo y ponerlos en función de sus intereses comunicativos. Junto a la metáfora culterana o la superrealista, aparece la metáfora aristotélica, la metáfora de lo cotidiano; junto al giro clásico y exacto, la frase hecha, el giro coloquial; junto a un tema prosaico, las perspectivas más trascendentes, las palabras más cultas o líricas. Tales contrastes aportan una gran consistencia a su literatura y son distintivos de su estilo.

¹*Prosas Escogidas*, Ed. Letras Cubanas, 1983, p. 107

- ²*Ídem*, p. 108
- ³*Asomado al mundo de Eliseo Diego* (Compilacion de Mauricio Abreu), Ed. Urbe_Artex, 1993, p. 108
- ⁴*Ídem*
- ⁵*Ídem*, p. 109
- ⁶*Ídem*, p. 109
- ⁷*Prosas Escogidas*, Ed. Letras Cubanas, 1983, pp. 303-304
- ⁸*Poesía*, Ed. Letras Cubanas, 1983, p. 49
- ⁹*Ídem*, p. 81
- ¹⁰*Ídem*, 1983, p. 50
- ¹¹*Ídem*, p. 133
- ¹²*Ídem*, p. 202
- ¹³*Prosas Escogidas*, p. 100
- ¹⁴*Ídem*, p. 107
- ¹⁵*Ídem*, pp. 338-359
- ¹⁶*Ídem*, p. 108
- ¹⁷*Ídem*, p. 145
- ¹⁸*Ídem*, p. 340
- ¹⁹*Ídem*, pp. 340-341
- ²⁰*Poesía*, Ed. Letras Cubanas, 1983, p. 373
- ²¹ Pertenciente a la papelería inédita de Eliseo Diego
- ²²*Poemas al margen*, Editorial Letras Cubanas, 2000, p. 72
- ²³*Ídem*, p. 72
- ²⁴*Ídem*, p. 72
- ²⁵ Pertenciente a la papelería inédita de Eliseo Diego
- ²⁶*Ídem*
- ²⁷*Ídem*
- ²⁸*Prosas Escogidas*, Ed. Letras Cubanas, 1983, p. 449
- ²⁹*Ídem*
- ³⁰*Conversación con los difuntos*, Ed. El Equilibrista, México, 1991
- ³¹*Ídem*, p. 7
- ³² Borges, Jorge Luis: *Antología poética argentina* (Jorge Luis Borges, Silvia Ocampo y Adolfo Bioy Casares), Buenos Aires, Editorial Suramerica, 1941, p. 20
- ³³ *Ídem*
- ³⁴ *Ídem*
- ³⁵ Pertenciente a la papelería inédita de Eliseo Diego
- ³⁶ *Ídem*
- ³⁷ *Ídem*
- ³⁸ *Ídem*
- ³⁹*Prosas Escogidas*, Ed. Letras Cubanas, 1983, p. 87