

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

ProQuest Information and Learning
300 North Zeeb Road, Ann Arbor, MI 48106-1346 USA
800-521-0600

UMI[®]

H

El tiempo en la poesia de Eliseo Diego

By

Edgardo Lopez-Ferrer

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Hispanic
and Luso-Brazilian Literatures in partial fulfillment
of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

The City University of New York

2001

UMI Number: 3024814

Copyright 2001 by
Lopez-Ferrer, Edgardo

All rights reserved.

UMI[®]

UMI Microform 3024814

Copyright 2001 by Bell & Howell Information and Learning Company.
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

Bell & Howell Information and Learning Company
300 North Zeeb Road
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

©2001

Edgardo López Ferrer

All Rights Reserved

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Hispanic and Luso-Brazilian Literatures in satisfaction of the dissertation requirements for the degree of Doctor of Philosophy.

5/24/01
Date

Marlene Gottlieb
Chair of Examining
Committee

5/24/01
Date

W. J. ...
Executive Officer

Marlene Gottlieb
Dr. Marlene Gottlieb

Gerardo Pina
Dr. Gerardo Pina

Eugene Moretta
Dr. Eugene Moretta

The City University of New York

THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

Abstract

Time in the poetry of Eliseo Diego

By

Edgardo López Ferrer

Adviser: Professor Marlene Gottlieb

The objective of this dissertation is to examine how in his poetic work the Cuban poet Eliseo Diego, (La Habana , 1920 – México, 1994) tries to save everything from the corrosive and inexorable action of time, through the poetic word and image, dream and memory. This study analyzes Diego's theoretical conception of time and its importance to his poetic work, as expressed in his first seven books of poetry. Two methods of analysis are used. First, the thematic approach , in order to determine how Diego elaborates the theme of time through other themes, motives, symbols, images, contrasts and dualities and how these are transformed into the poetic signs and icons of his work. Second, the semiotic method applied to one poem representative of each book, in order to point out the richness of language, rhetorical devices, and poetic symbols in Diego's poetry. This textual analysis is based on the method presented by Michael Riffaterre in *Semiotics of Poetry*.

Agradecimiento

Agradezco profundamente a todas las personas que de alguna u otra manera contribuyeron a la realización de este trabajo, desde el inicio de la investigación hasta la culminación del texto.

En primer lugar, a la Dra. Marlene Gottlieb, por su sabiduría, flexibilidad y generosidad; a las bibliógrafas Dra. Aracely García Carranza, Lcda. Carmen Zita Quirantes y la bibliotecaria Miriam Jorge Pino, de la Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, Cuba; a Eliseo Diego y a su hija Josefina de Diego, por permitirme trabajar con sus archivos y documentos, proveerme algunos de sus libros e información valiosa acerca de su obra; a los amigos Antonio Gaztambide Géigel, Omar Orrusti, Wenceslao Serra Deliz y Vicente Rodríguez Nietzsche, por su estímulo constante y por haberme facilitado libros y materiales; a Violeta Pujols, por su fértil lucha con la transcripción computarizada del manuscrito; al ingeniero Jorge López de Victoria, mago de las computadoras; a Nydia Flores , quien generosamente me ha brindado su hogar todas las veces que he venido a Nueva York; y, desde luego, a mi esposa María Zayas Saavedra y a mis hijos Yuri y Eva María, por su incondicional apoyo, tolerancia, paciencia, estímulo y cariño a lo largo de tan arduo proceso.

Mi afecto, respeto y gratitud a todos.

Indice

Abstract.....	iv
Agradecimiento.....	v
Indice.....	vi
Introducción.....	1
Capítulo I. Datos biográficos y trayectoria literaria de Eliseo Diego.....	3
Capítulo II. El tema del tiempo en la poesía de Eliseo Diego.....	14
Capítulo III. Método de análisis: La semiótica poética de Michael Riffaterre.....	30
Capítulo IV. El paraíso perdido de la infancia: <u>La Calzada de Jesús del Monte</u>	44
Capítulo V. El tiempo fabuloso de las cosas: <u>Por los extraños pueblos</u>	90
Capítulo VI. La conciencia del tiempo perdido: <u>El oscuro esplendor</u>	111
Capítulo VII. Las máscaras de la muerte: <u>Versiones</u>	143
Capítulo VIII. El prodigioso tiempo: <u>Muestrario del mundo o Libro de las maravillas de Boloña</u>	161
Capítulo IX. El tiempo de la existencia humana: <u>Los días de tu vida</u>	200
Capítulo X. Las imágenes del tiempo: <u>A través de mi espejo</u>	243
Capítulo XI. Conclusiones.....	273
Capítulo XII. Bibliografía General.....	283
Capítulo XIII. Bibliografía de Eliseo Diego.....	291

Introducción

El objetivo de esta tesis es demostrar cómo a través de su obra poética Eliseo Diego, motivado por la “sed de lo perdido” busca salvarlo todo de la acción devastadora e inexorable del tiempo, deteniéndolo - como en un grabado- por medio de la palabra y la imagen poética, el sueño y la memoria. Este acto prodigioso de la creación poética, eterniza y nos devuelve el ser de las cosas y el esplendor de la vida.

A tal efecto, me propongo analizar su concepción teórica del tiempo, cómo la expresa en cada uno de sus primeros siete libros de poesía y su importancia en la obra poética de Diego.

He seleccionado dos métodos de análisis para trabajar dicho tema: el temático y el semiótico, el cual me ayudará a auscultar la función poética del lenguaje en Diego. Sin perder la visión de conjunto, he examinado temáticamente cada libro, deteniéndome en sus estructuras particulares para señalar cómo Diego va elaborando el tema del tiempo a través de otros temas, motivos, símbolos, imágenes, contrastes y dualismos, los cuales irán transformándose en signos poéticos e íconos de su obra.

En cuanto al aspecto de estilo, he tomado un poema representativo del tema en cada libro y lo someto a un análisis semiótico, siguiendo el método expuesto por Michael Riffaterre en su libro Semiotics of poetry.¹ De esa forma, pretendo poner de relieve el extraordinario manejo del lenguaje, de los recursos de retórica y de los símbolos poéticos

¹ (Bloomington: Indiana University Press, 1984).

de que se vale Diego para presentar el tema. Este análisis está incluido en los capítulos dedicados al análisis del tema del tiempo en cada libro.

Antecedan a estos capítulos, dos: uno que se ocupa de la concepción teórica del tiempo de Eliseo Diego y otra del método Riffaterre.

En las conclusiones pondero y valoro estéticamente la obra poética de Eliseo Diego.

I. Datos biográficos y trayectoria literaria de Eliseo Diego

La literatura cubana del siglo XX tiene en Eliseo Diego a uno de sus más importantes exponentes, tanto en la poesía como en la prosa. Y aunque poco conocido en Hispanoamérica hasta que obtuvo el Premio de Literatura Juan Rulfo (1993) es uno de sus mayores poetas.

Eliseo Diego nació en La Habana en 1920 y murió en México el 1 de marzo de 1994. Fue hijo de Constante de Diego, asturiano que llegó a Cuba cuando tenía 15 años y de Bertha Fernández Cuervo, cubana educada en Nueva York. Cuando Diego evoca la figura de su padre, además de su bondad, destaca su sensibilidad para las artes y la literatura, a pesar de ser comerciante:

La “Casa Borbolla” [negocio de su padre], además de mueblería y joyería, fue además una verdadera “tienda de antigüedades”. A tu abuelo le interesaban más las historias y leyendas que inventaba a propósito de cada objeto (su cofre o un par de pistolas del siglo VII, digamos), que la posible ganancia de su venta. Era ante todo un poeta, no sólo en su vida sino también en la palabra escrita. Conservo algunos poemas suyos. Un romance que tituló “La Casa del Marino”.... También una novela, “Gesto de Hidalgo” En un salón de la “Casa Borbolla” organizaba exposiciones personales de los más notables pintores jóvenes de entonces, como Víctor Manuel y Amelia Peláez.¹

La primera lengua de la madre era el inglés. Además era profesora y autora de textos para la enseñanza de ese idioma, por eso Diego dominaba el inglés desde muy niño. A su madre también le debe el gusto por la lectura, el sentido del humor y la literatura escrita en esa lengua, sobre todo de Dickens:

Mi madre vivió de niña en las cercanías de Nueva York - siempre la veo, pequeña y sola en su internado, atisbando, por el ventanal del dormitorio, los manzanos

¹ Eliseo Diego, “Respuestas a preguntas de Fefé”, *Vivarium*, Núm. 9 (junio, 1994):86.

manzanos ateridos entre la nieve -, y fue ella quien me mostró el camino al País de las Maravillas y, sobre todo, - me enseñó a querer a Dickens.... A mi madre le debo - qué no deberé a ella - mi sentido del humor -....²

Arroyo Naranjo, pueblo aledaño a La Habana, fue, como él mismo ha señalado, el paraíso de su infancia.³ Allí, en la quinta de sus padres, vivió hasta los nueve años. Años más tarde regresará casado, convirtiéndose entonces el lugar en el paraíso de sus hijos.

...viví (en Arroyo Naranjo) hasta el año 1929, hasta que tuve 9 años. Después ocasionalmente regresé allí, y, posteriormente, cuando nacieron mis hijos, mi esposa Bella - que conocía esta casa, que casi siempre estaba alquilada, y cuando no estaba alquilada la visitábamos - se enamoró de la casa y del lugar y quiso que nuestros hijos se criaran donde yo me había criado. Así es que en 1953 regresamos a Arroyo Naranjo, y ahí se criaron mis tres hijos. La casa está muy unida a mi vida y mi obra, y ahora también está unida a la vida de mis hijos, porque ellos tienen un recuerdo muy vivo de los años que pasaron allí. Para ellos ha sido importante también haberse criado en este lugar.⁴

A los seis años viajó con su familia por Francia y Suiza. Para Cintio Vitier esta visita a Europa fue decisiva para su vocación literaria.⁵

Cursó sus primeros estudios en Arroyo Naranjo. Continuó los estudios primarios en La Habana, en el Colegio La Salle. Luego pasa al Colegio de la Luz. Allí conoce a Cintio Vitier, en el sexto grado. Se recibe de Bachiller en Ciencia y Letras del Instituto de La Habana, en 1940. Al siguiente año, inicia estudios en Derecho en la Universidad de La Habana, los cuales abandona dos años después. Durante esos años universitarios,

² Eliseo Diego, "A través de mi espejo". En: Enrique Saíenz, Acerca de Eliseo Diego (La Habana: Letras Cubanas, 1991) 389-90.

³ Ibid., 383.

⁴ Alfredo Chacón, Poesía y poética del Grupo Orígenes (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1992) 278.

⁵ Saíenz, 391.

también años de iniciación y formación literaria, conoce a Bella y Fina García Marruz. Cintio cuenta el encuentro de ellos cuatro en su novela De Peña Pobre. Se casa con Bella en 1948, con quien tuvo tres hijos: Constante Alejandro (Rapi), María Josefina (Fefé) y Eliseo Alberto (Lichi).

Fue redactor de la revista **Clavileño**, en 1942-43, y bajo su sello editorial publica su primer libro En las oscuras manos del olvido (Relatos). Junto a Cintio, Fina, José Rodríguez Feo, Mariano Rodríguez y otros creadores funda la revista **Orígenes** en 1944, la cual bajo la sabia y genial dirección de José Lezama Lima se publica hasta 1956. Eliseo Diego fue editor de la revista durante los doce años de vida de ésta.

Orígenes y los escritores que formaron grupo alrededor de ella y del extraordinario magisterio de Lezama, los cuales se conocen por el nombre de la revista, cambiaron el rumbo de la poesía cubana en la segunda mitad del siglo pasado. En el **Grupo Orígenes** se distinguen dos promociones: la de los más viejos, nacidos entre 1910-19, con antecedentes literarios en las revistas **Grafos (1935)** y **Verbum (1937)**: José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Ángel Gaztelu, Justo Rodríguez Santos y Gastón Baquero; y la de los más jóvenes nacidos entre 1920 y 1926, con antecedentes literarios en las revistas **Espuela de Plata (1939-41)**, **Clavileño (1942-43)**, **Nadie Parecía (1942-44)** y **Poeta (1942-43)**: Eliseo Diego, Octavio Smith, Cintio Vitier, Fina García Marruz y Lorenzo García Vega. El período que va de 1937, año de la fundación de **Verbum** por Lezama, hasta 1944, año de la fundación de **Orígenes**, se considera una etapa preparatoria que conduciría a la formación del **Grupo Orígenes**. Los poetas citados son

los que aparecen en la importante antología publicada por Cintio Vitier en 1948, Diez poetas cubanos(1937-1947).

Orígenes fue una revista de literatura y arte cuyo género mayor fue la poesía, con una política editorial muy exigente e inusitado rigor crítico. Sólo aceptó colaboraciones y traducciones inéditas de destacados autores cubanos y extranjeros. Publicó cuentos, poemas, crítica teatral y literaria, trabajos sobre artes plásticas - pintura sobre todo - de estética, filosofía del arte y música. Dio a conocer las últimas corrientes europeas y en su sección "Notas" se comentaban las últimas publicaciones y se reflejaba el movimiento cultural, tanto cubano como extranjero.

Además de los escritores cubanos ya mencionados, en sus páginas aparecieron trabajos de Alejo Carpentier, Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís, Samuel Feijóo, Eugenio Florit, Enrique Labrador Ruiz, Alcidez Iznaga, Lydia Cabrera, Aldo Menéndez, Pedro de Oráa, Pablo Armando Fernández, Cleve Solís, entre otros. Destacados escritores extranjeros colaboraron con la revista: Juan Ramón Jiménez, Aimé Césaire, Paul Valéry, Vicente Aleixandre, Robert Altmann, Luis Aragon, José Bergamín, Albert Camus, Luis Cernuda, Paul Claudel, Macedonio Fernández, Paul Eluard, Carlos Fuentes, Jorge Guillén, Gabriela Mistral, Efraín Huerta, Octavio Paz, Alfonso Reyes y Theodore Spencer. También pintores cubanos como Mariano, Amelia Peláez, Wilfredo Lamb, René Portocarrero y Carmelo González, además de músicos como Julián Orbón. La revista creó la Editorial Orígenes, la cual publicó gran parte de la obra de los que formaron grupo en torno a ella.

La Editorial Orígenes le publica a Eliseo Diego dos libros: Divertimentos (Cuentos), 1946, y En la Calzada de Jesús del Monte (Poesía), 1949.

José Prats Sariol ha señalado como rasgos fundamentales de la revista **Orígenes** los siguientes: La representatividad histórico-cultural, la integralidad literaria y artística, la ruptura del fatalismo generacional, la contemporaneidad universal, el rescate de lo cubano, el concepto de solidaridad latinoamericana y la diversidad afirmativa.⁶ Su legado a las nuevas generaciones lo resume así: la cubanía y la solidaridad, la limpieza ética y la vocación firme en la austeridad y ante las dificultades, la integridad estética y el desprecio a mercaderes y mediocres, la valoración objetiva de nuestras tradiciones y el desafío optimista hacia el futuro.⁷

Diego trabajó como maestro de inglés en los centros especiales nocturnos de 1944 a 1947, año en que pasa a ser inspector de esa lengua bajo el Ministerio de Educación hasta 1959. Durante este período estudia la carrera de Pedagogía en la Universidad de La Habana (1955-59) y hace dos viajes a los Estados Unidos (1948 y 1950). De 1959 a 1960 ofrece cursos especiales de literatura inglesa en la Casa de las Américas.

Desde la dirección del Departamento de Literatura y Narraciones Infantiles de la Biblioteca Nacional José Martí, posición que ocupa de 1962 a 1970, Diego hace extraordinarias aportaciones a la literatura infantil y a su enseñanza, como teórico,

⁶ José Prats Sariol, "La revista Orígenes". En: Colquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima Vol.1 (Madrid: Fundamentos, 1984) 37.

⁷ Ibid., 54-55.

crítico, educador, creador y traductor. Hans Christian Andersen, los hermanos Grimm y otros clásicos de esa literatura fueron traducidos por él. Además, promovió y prologó la compilación de la Bibliografía de literatura infantil cubana, sigloXIX (1969). Eliseo Diego fue un verdadero maestro del género.

Diego se desempeñó como Secretario de Relaciones Públicas de la Sección de Literatura de la Unión de Artistas y Escritores de Cuba (UNEAC), de 1963 a 1976. En 1970 asume el cargo de redactor de la revista **Unión** de la UNEAC y forma parte de la Comisión de Publicaciones de ese organismo, pasando luego a su Comité Nacional. Durante esos años fue jurado en concursos de la UNEAC, Casa de las Américas y el Ministerio de las Fuerzas Armadas (MINFAR). Colabora con importantes publicaciones en Cuba y en el extranjero.

Participó como artista invitado en distintas actividades literarias en la antigua Unión Soviética: el Sesquicentenario del Natalicio de Iván Turguenov en 1968, el festival en Homenaje a Pushkin, en 1971 y el Congreso de Literatura Soviética de la República de Uzbekistán, en 1972. En 1988 viajó a Ciudad Trujillo, en Lima, Perú para las actividades del Centenario del Natalicio de César Vallejo y al Encuentro de Poesía realizado en Málaga. Desde 1976 hasta su muerte realizó numerosas lecturas de poesía y charlas sobre literatura cubana, hispanoamericana, norteamericana e inglesa, en diferentes instituciones culturales y educacionales extranjeras, tales como la Universidad de Upsala (Suecia, 1976), la Unión de Escritores Húngaros (Budapest, 1977), el

Ministerio de Cultura de Nicaragua (Managua, 1985), la Unión de Escritores Soviéticos (Moscú, 1987), el Instituto de Cooperación Intelectual (Londres, 1989), la Universidad de Alcalá de Henares (1990-91), la Casa de Poesía José Asunción Silva (Santa Fe de Bogotá, 1992), la Universidad de Oviedo (Asturias, 1992), la Residencia de Estudiantes de Madrid (1992) y la Universidad Autónoma de México (México D.E., 1994). Da conferencias y lecturas de su poesía en varias universidades de prestigio de los Estados Unidos: Princeton, Dartmouth College, Maryland, Gainesville y Stony Brook, en 1982.

Diversos periódicos y revistas cubanas y extranjeras han publicado colaboraciones suyas: **Clavileño, Orígenes, Nueva Revista Cubana, Bohemia, Verde Olivo, Casa de las Américas, La Gaceta de Cuba, El Caimán Barbudo, El Mundo, Gramma, Revista de la Biblioteca Nacional José Martí, Revolución y Cultura Unión, Amaru (Perú), Literatura Extranjera (URSS), Plural (México), Nueva Estafeta (Madrid), Europe (París) y Areíto (E. U).**

Diego ha preparado antologías poéticas: Poesías (1967) de Gabriela Mistral, prologado obras y traducido al español a autores extranjeros de lengua inglesa: Whitman, Chesterton, Andersen, Yeats, Langston Hughes; y lengua alemana: los hermanos Grimm, y otros. Versiones de sus poetas ingleses preferidos aparecen en su libro Conversación con los difuntos (1991). Tradujo al español, junto con David Chericián, al poeta húngaro Sandor Petöfi (Poemas, 1973). Publicó versiones al español de 30 poetas soviéticos (1977). Por sus traducciones al español gana el Premio Internacional Máximo Gorki de la Unión de Escritores Soviéticos en 1979.

Diego ha publicado los siguientes libros de poesía y prosa: En las oscuras manos del olvido (Relatos) 1942, Divertimentos (Cuentos) 1946, En la Calzada de Jesús del Monte (Poesía) 1949, Por los extraños pueblos (Poesía) 1958, El oscuro esplendor (Poesía) 1966, Divertimentos y versiones (Cuentos y poemas en prosa) 1967, Muestrario del Mundo o Libro de las Maravillas de Boloña (Poesía) 1968, Versiones (Poemas en prosa) 1970, Nombrar las cosas (Recopilación de poemas) 1973, Noticia de la Quimera (Cuentos) 1975, Los días de tu vida (Poesía) 1977, La casa del pan (Poesía) 1978, Un almacén como otro cualquiera (Narraciones breves) 1978, A través de mi espejo (Poesía) 1981), Inventario de asombros (Poesía) 1982, Poesía (Obra poética) 1983, Prosas Escogidas 1983, Entre la dicha y la tiniebla (Antología que recoge textos inéditos) 1986, Veintiséis poemas recientes (Antología) 1986, Soñar despierto (Poesía para niños) 1988, Libro de quizás y de quién sabe (Ensayos) 1989, Cuaderno de Bella sola (Poesía) 1990, Cuatro de oro (Poesía) 1991, Poesía y prosa selecta 1991, El silencio de las pequeñas cosas (Poesía) 1993, La sed de lo perdido (Antología poética) 1993, incluye “Poemas al margen (1946-1992)”, “Poemas inéditos” incluidos en Asomado al mundo de Eliseo Diego, de Mauricio Abreu, 1993. Póstumamente se han publicado: Olmecca (Poema) 1994, En otro reino frágil (Poesía. Textos inéditos y publicados, de forma dispersa, en periódicos y revistas. Selección y orden de Josefina de Diego.) 1999, Grave adivinanza el aire (y otras elegías y advertencias) (Poemas escritos entre las décadas del cuarenta al noventa. Algunos han sido publicados, de forma dispersa, en periódicos y revistas pero,

la mayoría, están inéditos.) 2000, Aquí he vivido (Edición bilingüe de algunos de sus poemas traducidos por el propio Diego.) 2000, Poemas al margen, 2000.

Diego ha sido incluido, entre otras, en las siguientes antologías: Cintio Vitier, ed. e intro. Diez poetas cubanos 1937 -1947. La Habana: Orígenes, 1948; Cintio Vitier, ed. e intro. Cincuenta años de poesía cubana (1902 -1952); ordenación, antología y notas. La Habana: Dirección de Cultura y Ministerio de Educación, 1952; Francesco Tentori, sel., intro. y perfil bibliográfico. Poesía hispanoamericana del 900. S.I. (Italia): Ed Guanda, 1957; José María Valverde, ed. Antología de la poesía española e hispanoamericana. Vol.2. México: Renacimiento, 1962; Ecrivains de Cuba. Paris: Les Lettres Nouvelles, 1968; Nathaniel Tarn, sel. Con Cuba. London: Cape Goliard Press, 1969; Barbara Howes, sel. e intro. From the Green Antiles. London: Panther Books Limited, 1971; Barbara Howes, sel. e intro. The Eye of the Heart (Antología de cuentos hispanoamericanos) New York: The Bobbs - Merrill Co., 1973; Juan Gustavo Cobo Borda, ed. e intro. Antología de la poesía hispanoamericana. México: Fondo de Cultura Económica, 1985; Julio Ortega, ed. e intro. Antología de la poesía hispanoamericana. México: Siglo XXI, 1987; Guillermo Sucre, coord. e intro. Antología de la poesía hispanoamericana moderna. Voll. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana, 1993.

Obras suyas han sido traducidas al alemán, francés, inglés, portugués, sueco, húngaro, ruso, rumano, búlgaro e italiano.

Sus narraciones son también de alta calidad estética. Sus ensayos críticos, sus reflexiones sobre literatura, poesía y arte son fundamentales para el entendimiento de su

obra. Tanto su obra literaria como su ética de escritor (inveterado y valiente defensor de la libertad de creación) han dejado una profunda huella en las nuevas generaciones literarias en Cuba.

A Eliseo Diego se le ha reconocido su labor creativa y cultural. En Cuba se le ha distinguido con la Orden Félix Valera del Primer Grado, en 1982, por su aportación a la cultura nacional y el Premio Nacional de Literatura, en 1986, por su obra. Recibe un Doctorado Honoris Causa de la Universidad del Valle en Cali, Colombia y el Premio Jovellanos, de la Federación de Asociaciones de Asturianos de Cuba, en 1992. Eliseo Diego recibe la distinción internacional más importante de su vida, el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, en México, el 27 de noviembre de 1993. Este codiciado premio es uno de los tres más importantes que se le pueda otorgar a un escritor de habla hispana. Junto con el Premio, fue objeto de múltiples homenajes en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, donde se le otorgó.

El Premio Juan Rulfo vino a confirmar lo que notables estudiosos de la poesía hispanoamericana y escritores como Vitier, Fernández Retamar, Paz, Benedetti, Cobo Borda, Julio Ortega, Guillermo Sucre, Alain Sicard, Alvaro Mutis, García Márquez y otros, han señalado acerca de la excelencia de su obra poética: Diego es uno de los poetas más importantes de la literatura hispanoamericana del pasado siglo y de la lengua. Alvaro Mutis pondera así la luminosa transparencia de su palabra:

Condición inexplicada de esta altísima poesía ha sido su reducida difusión, el ámbito casi privado y, en buena parte, secreto en que ha circulado. No es mi propósito ni dan mis talentos para indagar las razones de esa penumbra en que se mantiene aún la que es para mí, sin lugar a dudas, la más valiosa, la más

imperecedera y bella obra lírica escrita en nuestro idioma en los últimos cuarenta años.... Hablo, ahora, de una savia que mana del manantial de Garcilaso y de Lope y que miró a Dios con los ojos de San Juan de la Cruz.

En la poesía de Eliseo Diego lo que con mayor fuerza me atrae y más hondamente despierta mi admiración es su poder acercarse a lo cotidiano y simple con palabras de una pureza inaugural, intemporal y originada en las más entrañables corrientes del idioma.⁸

⁸ Alvaro Mutis, "Eliseo Diego", De lecturas y algo del mundo (Barcelona: Seix Barral, 2000) 71-72.

II. El tema del tiempo en la poesía de Eliseo Diego

Desde sus primeros libros el tiempo ha sido en la poesía de Diego una motivación o tema fundamental. El poeta ha definido su postura ante el tema: “En las relaciones de mi poesía con el tiempo, hay dos zonas distintas: una, la de las cosas que he tratado de rescatar, de arrebatarse al tiempo, y otra, el tema de la lucha misma con él... Cada cuadro, cada poema, es en cierto modo algo similar, es decir algo que se arranca al poder del tiempo, algo que se salva de él. Eso que tú llamas treguas, respiros, están formados por aquellas cosas que he podido inmovilizar es palabra que aquí no conviene, ya que tiene casi connotación de algo que le falta vida, y precisamente para mí lo propio del arte es la vida en su más absoluta pureza, la vida que es y no pasa, que arde sin consumirse; y de otra parte la crónica de mi lucha a brazo partido con este que amamos”¹ Busca poner a salvo las cosas de los efectos del paso inexorable del tiempo, con la ayuda de la memoria y el sueño. Esa lucha por vencer al tiempo queda como fundamento de su testimonio o decir poético. Así lo apunta uno de sus críticos más lúcidos:

Por todos estos libros anudándolos, pasa el hilo del tiempo, la sugestión de las formas, las costumbres, las sutiles experiencias de lo cálido, cordial, y de lo lívido, y la lucha tenaz de la memoria y el sueño por conservar y crear testimonio. El tiempo es la base, el sustento de todo lo demás: sustancias, actitudes, sensaciones y las formas de la vida y la muerte, sólo en el tiempo son posibles, y por él tienen fin.²

¹ Mario Benedetti, “Eliseo Diego y su brega contra el tiempo”, Los poetas comunicantes México: Marcha Editores, 1981), 150.

² Aramis Quintero, “Prólogo”, Eliseo Diego, Prosas (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983), 17

Para comprender el tema del tiempo en la poesía de Eliseo Diego hay que partir de su concepción del arte, la literatura y la poesía. Sus ideas al respecto no sólo están presentes en su poesía, sino también en su prosa: cuentos y ensayos. Como ya se ha señalado, muchos de sus textos en prosa son reflexiones sobre el “quehacer poético” y su propia naturaleza creadora. Sus motivaciones y temas, tanto en prosa como en verso, así lo confirman. Dos ensayos recogen expresamente esas meditaciones: “Esta tarde no hemos reunidos” y “A través de mi espejo”.

Eliseo Diego parte de la concepción cristiana del Paraíso y de su pérdida por el hombre, para explicarnos el proceso de creación poética. Consecuencia fatal del Primer Pecado fue la enajenación de nuestra prístina y verdadera realidad, cuyo esplendor no hemos recuperado jamás. Al dejar de ser lo que fuimos, nuestra vida se tornó en una representación teatral. Somos actores. Vivimos en un mundo de ficción que no nos permite ver nuestro verdadero rostro, ni tener siquiera una idea de la maravilla de nuestra Antigua Inocencia.

¿Qué sucedía, pues, en el Paraíso, antes del pecado que consistió en separarse el hombre deliberadamente del plan divino? ¿Pero qué clase de hombre era aquel que se paseaba entre las cosas recientes, sobre el rocío del tiempo? Palabras como majestad, gracia, dignidad, no nos entregan más que pálidos reflejos de los esplendores que en un principio les dieron calor y sentido. El primer hombre y la primera mujer eran regios, magníficos, bellos por sobre toda ponderación de nuestra lengua entorpecida por la catástrofe.³

³ Diego, *Prosas*, 347-348.

¡El arte de la palabra en todo su perfección y plenitud! Después de la Caída, la palabra no es sino una sombra, un fragmento de ese esplendor.

“Tigre, tigre, ardiendo vivo/ en los bosques de la noche” - murmura William Blake, evocando a la bestia hecha de sedoso fuego. Y luego pregunta, como si no pudiese 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....Un arte no fragmentado, en que el sonido, la forma, el color, hechos uno en la palabra, se abrazan en un todo de perfección inconcebible, en un único acto de creación, de poesía. Luego de la Caída el arte qué iba a ser más que desgarradores fragmentos.⁴

Pero aunque seres finitos, imperfectos, llenos de limitaciones, conservamos los dones, repartidos entre todos los hombres por igual. Entre ellos, el don de la creación, del cual la mirada es luz y epicentro:

Pero si estamos ahogados de sueños, si no sabemos siquiera lo que hemos perdido, sabemos al menos qué nos queda. Nos quedan los dones. Con ellos nos echaron al polvo: no la tragedia, que es mentira nuestra, sino el poder de crearla; no las imágenes, sino la mirada. Cuanto en el hombre es noble y justo es despojo de su inocencia perdida.⁵

La visión de las cosas, continúa Diego, es facultad del alma. Todos vemos la realidad de distinta manera, desde infinitas asociaciones. Sólo algunos pueden verla en todo su prodigio. Sólo durante la infancia, nuestra mirada, es capaz de captar la realidad en toda su maravilla y esplendor. Pero ya de adultos, perdemos esta facultad y el recuperarla no nos hace seres excepcionales:

⁴ Ibid., 348.

⁵ Ibid., 285 - 286.

Permitiéndomelo ustedes afirmaré que a esta facultad del alma corresponde una potencia del espíritu: la mirada. Es usual que hablemos de la infancia y sus poéticas maravillas. ¿No bastarán éstas para probarnos que mientras fuimos niños tuvimos todos el poder de mirar la prodigiosa realidad? Luego comienza el desvarío de las asociaciones, el cortejo de los de los sueños útiles. Pero quien mantiene fielmente los ojos abiertos no es en modo alguno una criatura de excepción.⁶

Experiencias, instantes, lugares, objetos, personas, y elementos irrepetibles se pierden conjuntamente con la infancia. Jamás podremos recuperarlas, aunque vayamos al rescate de estos sitios y cosas perdidas. No somos los mismos y ya esos lugares y cosas son otros porque además de ser un espacio son tiempo.

Los niños al mirar no transforman la realidad, como creemos los adultos por nuestra propia ceguera, sino que ven y descubren. Son capaces de ver lo que no nos es dable ver.

Para volver a ver lo que sucedió o vimos durante la infancia, o poseerlo, hay que regresar al tiempo de antes, el originario de los hechos: “Verlo con los ojos de antes.”⁷

Detrás de toda creación se encuentra esa visión inocente de la infancia. Sobre ella descansa la imaginación poética y artística. Crear es ver y descubrir. Pero sólo los letrados, los que “padecen la fatiga de la letra” son capaces de comunicarnos la creación. Aunque los niños participan del don de la palabra, la creación en ellos adquiere carácter lúdico, no intención de comunicar.⁸

⁶ Ibid., 286-287.

⁷ Quintero, 16.

⁸ Ibid., 18.

En su ensayo “Secretos del mirar atento: Hans Christian Andersen”, destaca la importancia del acto de mirar como fundamento de la creación poética. Como en la obra de Andersen, la poesía se logra a través de la mirada en un acto de suprema atención:

Que semejante capacidad de mirar - de un mirar absoluto, suspensas las otras potencias del alma, en un acto de suprema atención -, que semejante capacidad de mirar es en sí misma un don de ese conocimiento oscuro, pero inmediato de las cosas que algunos llamamos poesía...⁹

Diego ve en la memoria, almacén de la experiencia humana, el punto de partida para la reconstrucción de la realidad, por medio de la imaginación, el sueño y la fantasía, que nos permite, en su lucha contra el olvido, restaurar nuestros recuerdos más gratos. Estos quedan a salvo del paso inexorable del tiempo y la muerte, y de esa forma se crea una realidad - la del arte - más perdurable que la otra. Así lo expone en su “Historia de las manos oscuras”:

Pretendía nada menos que atreverse con el misterio mismo del acto creador, desde el instante en que los grandes aluviones de la experiencia humana desembocan en el golfo de la memoria, hasta que se forman en ellos las extrañas Islas Afortunadas de la realidad puesta a salvo. Pero había más, el mucho más que era el secreto último. ¿No roían constantemente las nieves y las blandas, insidiosas tormentas del olvido, las riberas de los recuerdos, de tal modo, que le era preciso a la imaginación repararlas sin descanso, inventándoles arrecifes fantásticos? ¿Y no llegaría entonces, en esta lucha de antemano perdida, el instante en que las manos del sueño tendrían, para preservar siquiera algo, que rehacerlo todo con su propia sustancia, levantando así las nuevas distintas islas irreales que son las propias del Arte? Porque, ¿qué diferencia sustancial puede haber entre un recuerdo y un sueño? Pero a quien todo lo diera por rescatar aun cuando fuere una brizna de su realidad alzándola del fluir del tiempo, ¿no le sería entonces el sueño?¹⁰

⁹ Diego, *Prosas*, 341.

¹⁰ *Ibid.*, 42

Realidad imperfecta, la del Arte, pues nunca podremos recrear la realidad tal y como fue. Nunca se logrará la imagen fiel y exacta de las cosas. Por eso, “Eliseo solo sabe, o siente, que hay en todo esto una neblina, una bruma que avanza, como en los mares y las islas del Norte. Y que ocurre con todo, lo que observa él en Faulkner: en todo va mezclándose ‘lo que sucedió realmente con lo que se supone que sucedió y lo que pudo suceder quizás, es decir, la memoria y el sueño formando una misma trama alucinada’”.¹¹

Consciente de la imposibilidad de encontrar el verdadero rostro de las cosas, de la realidad, se da a la amorosa y dura tarea de inventarla mediante el soplo creador de la palabra. Función de esa especie de demiurgo que es el letrado.

La mirada o el don de mirar no es suficiente para ser letrado, papel al que se aspira representar en el mundo de la Caída, sino que se hace esencial y necesaria la eficiencia de la actuación.

En Diego esa concepción del acto de la creación se fundamenta en los conceptos cristianos del sacrificio y la Encarnación del Cristo. Escribir es un acto de penitencia y amor, que se cumple en los otros, los lectores, pues sólo a través de ese acto de comunión, les es dable participar de esa visión esplendorosa, maravillosa, prístina de la realidad.

¿Pero por qué mis hermanos mayores y yo podemos escribir, esto es, hacer letras, esas formidables figurillas nada menos que son la sustancia misma de la historia? Un poema, decimos, no termina sino con su encarnación en palabras. ¿Y cuál es el sentido de la encarnación por excelencia, de la Encarnación del Cristo, si no es el de un sacrificio? En el mundo sombrío de la Caída el acto poético es imperfecto sin un acto de suprema caridad o renunciamento que es la encarnación. Por la encarnación pueden los otros participar en la visión prístina que sólo se justifica por esta participación, y así la perfecta lectura es esencial a la creación del objeto.¹²

¹¹ Quintero, 21

¹² Diego, Prosas, 287.

Reconoce, además, la importancia de los espacios poéticos, cuya iluminación constituye muchas veces la magia de una obra literaria. Así el “sitio donde tan bien se está”, el lugar o espacio sagrado de su obra es la quinta donde pasó su infancia. Los niños no precisan de la letra para gozar de la poesía. Una vez expulsado del Paraíso (la Infancia), se recurre a la memoria. Su oficio de escritor nace de esa pérdida:

Mientras fui niño me bastó, y viví de su riqueza con felicísima inconsciencia - ya que los niños están junto a los pocos escogidos a quienes se concede la plenitud de la poesía sin la exigencia penitencial de la letra. Tenía pues dominio sobre las aves de corral, y sobre la mata de alcanfor que ahondaba el patio del Este, y sobre la picuala y las atónitas bolas de billar, y sobre los frágiles y blancos balances de la sala de música. ¿Por qué había de querer escribir mientras estos tesoros fueron míos? Luego, ya lo sabemos, viene la expulsión inexorable. Y, miremos bien, fue sólo cuando todo se hizo nada más que un objeto de la memoria, nada más que un sueño; cuando quise mirar lo que había perdido; fue sólo entonces que necesité de la letra.¹³

Partiendo de San Juan y Fray Luis, apoyándose en lecturas bíblicas, descubre los dos polos de la poesía: el nombrar y llamar:

Tanto en San Juan como en Fray Luis hallaba mi instinto como elemento común una calidad imponderable: el secreto último de su poesía está en la voz, en la pura voz del hombre. En Góngora o en Quevedo importan las palabras que están allí como criaturas u objetos. Pero San Juan es la voz que nombra, y Fray Luis es la voz que llama. Toda la poesía transcurre - y este fue mi hallazgo - entre la voz de Adán en el jardín y la voz de Job en el destierro. Hecho el aliento para nombrar ¿había de perder su poderosa dignidad luego del Pecado? Para nombrar, y para argüir con Dios y para impetrar su misericordia.¹⁴

¹³ Ibid., 289-290.

¹⁴ Ibid., 303.

Para Diego, la poesía es drama y discurso. En este sentido nos comunica su admiración por la obra de Faulkner y Melville.¹⁵

En su poema “El segundo discurso: aquí un momento”, Diego subraya la importancia del nombrar las cosas. Por medio de las palabras, imágenes, símbolos y sonidos recreamos el Paraíso en la tierra.¹⁶ Por eso, además, su identificación con Gabriela Mistral, quien rescata realidades invocándolas desde un idioma que a la vez recrea.

Las cosas para Eliseo poseen cierta animación o vida. El peso o gravitación de las cosas son como una expresión de vida que se opone al tiempo. Esa actitud de Diego ya se evidencia en su primer libro. **Divertimentos**, en que fija su amorosa mirada en las cosas.

En la exigencia patética que manifiestan, en varias páginas de **Divertimentos**, se expresa su silencioso combate contra el desgaste temporal. Se dirá con razón que el poeta no hace sino leer en la tragedia de las cosas los síntomas de su propia tragedia, y que, al nombrarlas, no nombra sino su propia angustia. Esto es cierto. Pero no deja de ser, más que significativo, decisivo, el que esta angustia elija para expresarse los caminos de la objetividad y los caminos de la compasión. Con esta mirada tierna que Eliseo pone sobre las cosas empieza la poesía a cobrar su dimensión ética, y a través de la escritura será como lo individualmente existencial cumplirá su transformación en cariño universal.¹⁷

Ejemplo de lo anterior son dos relatos de **Divertimentos**: “De los zapatos viejos”

¹⁵ Quintero, 27

¹⁶ Ibid., 23

¹⁷ Alain Sicard, “En un roce inocente de luz (para una poética de Eliseo Diego)”, Casa de las Américas 25. 149 (marzo-abril, 1985): 143.

y “De la silla”; y los poemas “Voy a nombrar las cosas” y “El segundo discurso: aquí un momento”.

Eliseo se sitúa frente a la creación poética con una actitud contradictoria: de confianza y cordialidad, y de escepticismo. Si bien podemos dar vida, recrear la realidad por medio de la palabra, también es cierto, que tanto las cosas como nosotros estamos sujetos al destino inexorable a que nos lleva el tiempo: la muerte y el olvido. Reconocemos en el paso del tiempo sobre las cosas nuestra propia muerte. Eliseo busca en el arte una sobrevivencia. La permanencia de las cosas en la memoria o a través de la fama es pasajera, pues perecerán también y, esto, para él, constituye una segunda muerte.

Diego encuentra en sus narraciones, en la anécdota, una imagen que será, a su vez, la del poema: la semilla. Así nos lo comunica en “A través de mi espejo” y lo reitera en el prólogo a **Noticias de la quimera**:

...Agréguese que la idea de semilla iba a proporcionarme una imagen del poema que sigo hallando utilísima: la imagen de un todo viviente en que se resumen incontables posibilidades o sentidos cuya expresión consiste, justamente, en su ser tácito. 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. ¹⁸

.....
Mi propia visión de la poesía parte de la anécdota en su sentido más simple de experiencia concreta de la realidad vuelta consciente de sí misma y puesta a salvo del fluir del tiempo. Ahora bien, a la poesía no le interesa sino el ser de la anécdota, no su desarrollo; aun en la más larga elegía sobre la vida y muerte de algún héroe, lo que pertenece a la síntesis poética es el sentido, el

¹⁸ Diego, Prosas, 476.

significado, la esencia, en suma de esa vida y de esa muerte: sus peripecias corresponden a la historia.¹⁹

Hay que señalar que en su ensayo “Esta tarde...”, Diego subraya su preferencia por la poesía que no constituye un fin en sí misma: “A medida que crece en mí el tiempo, crece mi convicción de que sólo vale de veras aquella poesía capaz de servirnos, literalmente, para algo”.²⁰ Idea que nos ayuda a entender su imagen del poema: “simiente de algo que va a acabar de realizarse en el que lo lee.”²¹

En Diego no encontramos una búsqueda - desde una perspectiva religiosa - de la Eternidad. Tampoco se refugia en el pasado ni lo idealiza. Su poesía es a su vez testimonio de la muerte diaria del hombre, así como acto de afirmación y trascendencia del hombre frente a la muerte. Este contexto es el que determina la función de la memoria, la nostalgia y el recuerdo. La memoria nos ubica en un tiempo sin tiempo, la nostalgia abarca todos los tiempos, el recordar es imaginar. Esa nostalgia, el decir de Sicard, constituye un método poético, un gran humanismo, desde el cual conjura la muerte con el poder de la palabra:

En esta misión está implicada la memoria. “El prodigio feliz de la memoria” (“Otra vez el equilibrista”), como lo llama Eliseo, coincide con el prodigio de la poesía en cuanto permite “estar y no estar” o “estar como estando” (“Viajes”), sacar lo sustancial de la muerte “para ser el no ser de lo mudable” (“Versos al túmulo de la señora muerte”).

Sería un error definir esta memoria como “paseísta”. La nostalgia, palabra clave en la poesía de Eliseo Diego, es una nostalgia que abarca, diríamos, tanto el presente - y hasta el futuro - como el pasado. Recordar no es solamente recordar

¹⁹ Ibid., 197.

²⁰ Ibid., 303.

²¹ Julieta Campos, “Una iluminación de relámpago”, **Plural** 5(10 de julio, 1976): 66-67.

lo que ha sido, sino enfocar lo que es y lo que será desde la perspectiva de esta pobreza suma que es la muerte el olvido. En otros términos. recordar no es reproducir sino imaginar. La nostalgia de Eliseo es una nostalgia activa, un método poético. Pero sobre todo es un humanismo.²²

Diego confirma el planteamiento de Benedetti de que los recuerdos en su nostalgia se conciben y asumen en tiempo presente y constituyen parte de su lucha contra el tiempo.

Me parece que a través de la palabra es posible Alcanzar un presente absolutamente satisfactorio. Es como si las cosas, al pasar al nuevo medio de la palabra, pudiera retener para un “siempre” imposible toda su fragilidad original. Por eso he sido contrario a la poesía explicativa o expositiva, caduca ya en la última de sus razones. Creo que el secreto está justamente en hacer pasar al nuevo “medio” de la palabra tal como es ella, en toda su evanescencia original. Por eso lo que tú dices me parece tan acertado: lo que he tratado de hacer es recrear un lugar “presente” que sea un poco ese de que se habla en la misa: “el lugar del consuelo, de la luz y de la paz.”²³

Para Benedetti, el presentizar los recuerdos, es un recurso o artificio literario para acercarse a la imagen que evoca; a lo que Diego, también, asiente:

... la vida de la imagen está en su “ser ahora”, y “presentizarla”, como tú dices tan bien y tanto me gusta, es jugarle una trampa al tiempo, que la quisiera “siendo entonces”, fuera de alcance, descartada.²⁴

Aunque el recuerdo no reproduce fielmente los hechos originales, los escritores sienten la necesidad perentoria de captar y darnos esa realidad en todo su prodigio y esplendor - que sólo ven los Inocentes o puros de corazón -, ya que la poesía se cumple o completa en el otro, que lo re-crea.

²² Sicard, 144.

²³ Benedetti, 152.

²⁴ Ibid.

Añade Eliseo que la poesía debe mostrarnos en toda su maravilla la diversidad de imágenes que conforman una misma cosa, pues cada cosa es una y múltiples a la vez.

En su ensayo “Secretos del mirar atento: Hans Christian Andersen”, Diego nos presenta la idea del tiempo como destructor o reverso de la dicha, pues no se puede volver a ser lo que se era antes:

¿Dónde, dónde está ahora la muchacha cuya frivolidad fragante nos enamorara, pese a sus malignos relumbres? Y es así la inexorable irreversibilidad del tiempo la que ahora viene a herimos. Se nos ha mostrado, como si dijésemos, el misterioso revés del júbilo, toda vez que la salvación última supone siempre la renuncia de este mundo, de este tiempo.²⁵

Andersen crea desde la memoria, con la nostalgia de los recuerdos, de las cosas olvidadas. Y es tal el poder creador que deviene de su intenso mirar atento, que parece darnos ese mundo maravilloso con la misma intensidad con que vivió las experiencias que transparenta en sus relatos.

Diego establece una diferencia entre Poesía o creación y literatura, siendo la primera más abarcadora que la última. La propia conciencia existencial, ser y saberse vida, es la Poesía. La poesía escrita o literatura no puede sustraerse de lo anterior ni del espacio y tiempo en que se desarrolla la conciencia social del poeta. De ahí, la profunda relación entre el mundo existencial (individual y social) y la poesía. Para Diego - sin nada de dogmatismos - la literatura debe ayudarnos a desarrollar un mejor conocimiento del mundo.

²⁵ Diego, Prosas, 343.

La Poesía en su sentido originario de **creación**, o respuesta a la experiencia de que te hablé antes, es mucho más que la literatura: hay entre ellas una diferencia jerárquica. Pero, si aquella es lo que llamé iluminación del acto asombroso de ser uno vida, mal puede apartarse su encarnación en palabras de la totalidad en que transcurre: uno es vida, existe, en suma, en un aquí y un ahora y en una red de relaciones que lo abarca todo - la comunidad de las criaturas, la tierra en que se nace, los valores que se escogen para ordenar los propios días y que, para mí, tienen la realidad, la solidez de un objeto. Ahora bien la poesía escrita, la que gústenos o no es ya literatura, sólo se justifica si enriquece al conocimiento del mundo con una visión original que permita a los demás un nuevo atisbo desde un costado imprevisto - por breve, fugaz que sea. En mi propio caso, confieso que me fascina el proceso de la vida y su culminación en el fulgor de la conciencia, a través del cual se le incorpora hasta el orden de las cosas inanimadas, que se me convierten de inmediato en sus símbolos.

Pienso, como vez, que la poesía existe sólo en función de lo que llamas el mundo existencial, individual y social del autor. Por desdicha, no hay una relación de necesidad entre la buena poesía y el bien. La estética y la ética tienen su propio orden de valores. Sin embargo, entre el que hace la obra literaria y los que la reciben se establece a través de la obra misma y sin que esta pierda autonomía, un vínculo internacional capaz de obrar para bien o para mal. Las novelas de Dickens, por ejemplo, tienen que ser juzgadas estrictamente de acuerdo con los cánones del género; pero gracias a ellas se suprimieron en Inglaterra las prisiones por deudas y los infames hospicios, entre otros horrores.

Creo que sería preciso ampliar el concepto de "literatura social". Junto a la que mueve a la acción, habría que incluir aquella que sencillamente enriquece y depura los sentimientos humanos. Así fue la obra de Virginia Woolf, y no por azar incluyeron los nazis a esta mujer en la lista de las cien primeras personas a las que era preciso asesinar tan pronto se apoderasen de su país.²⁶

Diego trata de detener el tiempo en el poema, que es una forma de rescatarnos de la muerte, del olvido, la tiniebla, la nada, el vacío, destino a que nos conduce el tiempo.

²⁶ Basilia Papastamatíu, "¿Dónde está la poesía?", Entrevista a Eliseo Diego. *Revolución y Cultura* 80 (abril, 1979): 48.

En ese continuo fluir de la cotidianidad del hombre, la muerte adviene con sus múltiples máscaras y formas. Esas versiones de la muerte, como las llama Diego, amenazan continuamente al hombre, cercándole a cada instante. A veces suele venir vestida de cordialidad e inocencia: “Pero en su mayor y más desnuda expresión es el vacío, la total ausencia de forma y cordialidad, la mayor lividez, el frío y la sombra, la absoluta intemperie, que se abre en un punto en el camino, después de numerosas insinuaciones”.²⁷ Los objetos y costumbres con los que convivimos, con su sobrevivencia nos protegen y guardan de la muerte. El hombre percibe con horror la muerte. Pavor que acrecienta en el hombre ante la conciencia de su propia soledad, la más terrible de sus versiones.

Ante ese vacío creado por el hombre, la presencia de la muerte en las cosas, objetos y lugares habitados por él, se hace más estremecedora. Pero el espanto que provoca la intuición de la muerte, en Diego no deviene en queja, grito o estridencia, sino en expresión atenuada. La conciencia de la muerte, de sus consecuencias inevitables, de su dolorosa huella en las cosas y el horror son también una forma de afirmar el ser. No obstante esa conciencia y reafirmación de lo que somos, que nos crea la muerte, la velada expresión de sus horrores, encierra también, la imagen de su contrario: la negación del ser y un sorpresivo, mayor y efímero pavor, sin forma, que en la sombra silenciosamente nos acecha, resultado instantáneo de nuestro intenso mirar atento de las cosas.

²⁷ Quintero, 22.

Diego subraya la íntima relación entre el tiempo y la muerte. En el tiempo reside la inevitabilidad de la muerte. “Pero, en esta conjunción, es el tiempo quien lo abarca todo y lo genera todo; es quien origina toda pérdida”.²⁸ La más importante de ellas, como hemos visto - y ha sido señalada por sus críticos - la de la infancia.

Además de la muerte, en el tiempo habita el olvido que, como hemos dicho - es otra forma de la muerte. Ese vacío o ausencia de sueños y recuerdos, que es el olvido, destruye las costumbres. Así, vemos al tiempo hacer acto de presencia en las cosas, y a través de nostálgicas evocaciones se nos muestra su silenciosa, continua, irreversible y destructiva labor. Es el tiempo pequeño que trabaja desde el presente y Diego distingue del tiempo de los grandes hechos, y destaca por sus infinitos detalles.

Diego, en su lucha contra el tiempo, busca detenerlo, darle permanencia en la imagen poética del grabado. La poesía, ilusoriamente, de esa manera, vence al tiempo, salva a las cosas de la muerte. El poeta reconoce la imposibilidad de lo que pretende realizar, pero aun así, y aunque a veces esa imagen se transforme en muerte, entiende que es su mejor arma contra el tiempo. Diego pone su fe en el poder vivificador de la palabra: nominar es dar vida.

En ese sentido, cabe recordar aquí lo que Eliseo le comenta a Benedetti sobre su definición de la poesía como “acto de atender en toda su pureza”, en relación con el tiempo:

El tiempo es como un condenado prestidigitador al revés: nos distrae con su cháchara, pero no para escamotearnos el truco y sorprendernos con la maravilla,

²⁸ Ibid., 27.

sino para escamoteárnoslo todo. Si uno atiende como un terco, sordo a la cháchara, podrá quizás sorprenderle el prodigio, robarle el truco, ganarle la mano.²⁹

²⁹ Benedetti, 151.

III. Método de análisis: La semiótica poética de Michael Riffaterre

El método de análisis que vamos a seguir es el propuesto por Michael Riffaterre en su libro **Semiotics of poetry**.

Para Riffaterre la poesía es una unidad cerrada. Poesía y texto son consubstanciales. Este concepto de poesía nos permite diferenciar el discurso poético del lenguaje literario. La relación dialéctica entre el lector y el texto produce un contexto especial que define el fenómeno literario.

La poesía se vale de la indirección semántica para la expresión de conceptos y cosas: desplazamiento, distorsión y creación. Todos estos signos indirectos guardan una relación común: atentan contra la mimesis. La representación literaria de la realidad aparece entonces en franca contradicción con la verosimilitud o con lo que el contexto le sugiere al lector. Las agramaticalidades (gramática o léxico desviante) alteran dicha representación. La mimesis puede ser cancelada en su totalidad.

La mimesis es variación y multiplicidad, pues pretende darnos la continua complejidad de la realidad. La representación mimética descansa sobre el lenguaje referencial.

Por el contrario, la característica fundamental del poema es su unidad formal y semántica, la cual incluye todos los índices de indirección. Riffaterre llama significación a esa unidad, distinguiéndola del significado, vocablo que usa para designar la información que transmite el texto a nivel mimético. El texto por el significado es una sucesión de unidades de información y una unidad semántica por la significación.

El signo es relevante a la calidad poética del texto, pues “expresa o refleja una continua modificación de la mimesis. Solamente así, la unidad puede ser discernida tras la multiplicidad de representaciones”.¹

Cada signo debe ser percibido como una variante en un paradigma y la percepción resulta de su gramaticalidad.

Con las agramaticalidades que percibe a nivel mimético, el lector va formando una red de relaciones, un paradigma, que altera el significado del poema. Se produce de esta manera el traslado de un signo de un nivel menos desarrollado del discurso a otro más alto. Esta integración de signos es la expresión de la semiosis, y, por lo tanto, dominio de la semiótica.

Riffaterre plantea la necesidad de dos niveles o etapas de lectura para entender la semiótica de la poesía. La primera, lectura heurística, que se haría desde el principio hasta el final del poema, de arriba a abajo de la página, para aprehender su significado. La explicación sintagmática serviría de fundamento a esta lectura. Aunque el lector debe partir de la referencialidad del lenguaje, su competencia lingüística y literaria le permiten concebir las agramaticalidades en el texto. De esa manera va completando el texto siguiendo el modelo hipogramático.

La segunda etapa es la de la lectura retroactiva o hermenéutica. A través de ella, el lector realiza una decodificación estructural. Puede comprender ahora, que lo que

¹ Michael Riffaterre, *Semiotics of poetry* (Bloomington: Indiana University Press, 1984): 3. A partir de esta cita todas las demás se harán por esta edición y serán identificadas por el número de páginas entre paréntesis al final de cada cita.

percibió como agramaticalidades en la primera lectura son variantes de una misma matriz estructural. Esa relación estructural es la significación. En el final del poema se cumple la función principal de la lectura retroactiva. Esto hace de la poeticidad una función coextensiva con el texto. “Por eso es que, dondequiera que las unidades de significado puedan ser palabras o frases u oraciones, la unidad de significación es el texto.” (6)

Solo al trascender la mimesis, el lector encuentra la significación.

Al lector aceptar la mimesis, cobra conciencia de que las agramaticalidades parten de la gramática y pasan a un segundo nivel donde son entendidas. Esas agramaticalidades descubiertas en la primera lectura obstaculizan el significado y sirven de guía para la semiosis, “la clave de la significación en el sistema superior, donde el lector la percibe como parte de un sistema complejo”. (6)

La polarización sirve de fundamento para las guías de la interpretación que hace el lector. El simbolismo se hace más visible cuando las estructura nos inducen a apartarnos de las descripciones más precisas, de las representaciones más aceptables. Es ahí donde el texto proclama el dominio de la semiosis, pues las palabras asumen una realidad no verbal y las cosas son hechas para que sirvan como signos, como espera el lector.

Hay que establecer un lugar del texto percibido como un signo (monosémico y complejo en su forma) dentro de un sistema. Un signo no puede ser aislado pues por definición constituye una relación con algo más. La continua transformación de componente a componente dentro de un sistema es lo que le da sentido al signo. La latente existencia del sistema hace que cada rasgo significativo del poema esté

relacionado con el sistema. Lo que el texto diga debe ajustarse el código inicial no importa si éste está representado al final dialécticamente. Esto nos permite relacionar el final con el principio y reconocer que el texto y la significación son coextensivos.

La significación es algo más o algo diferente a lo que sería el significado resultante de una comparación entre las variantes de lo dado. Lo que define la significación es la práctica de la transformación por el lector. Riffaterre la ve como un ritual o juego. Lo dicho gira en torno de la matriz reducida a un marcador. La expansión de los componentes de la matriz le impone un orden de representaciones al lector y va creando un texto – paragrama o hipograma – no presente en la linealidad:

La estructura de lo dado (matriz), como todas las estructuras, es un concepto abstracto nunca actualizado de por sí: se hace visible solamente en sus variantes, las agramaticalidades. A mayor distancia entre la inherente matriz sencilla y la inherente matriz compleja, mayor la compatibilidad entre las agramaticalidades y la mimesis.(13)

La semiosis es el resultado de la destrucción de la mimesis. De esa manera la semiosis es coextensiva con el texto: constituye el texto.

El discurso poético es el equivalente entre la relación palabra-texto, texto-texto. Esta íntima relación pone de relieve la importancia de la matriz, sentencia literal y mínima de cuya transformación surge el poema. Así, el poema es una sentencia más larga, compleja y perífrasis no literal. La matriz es “la actualización gramatical y léxica de una estructura”. Se actualiza en sucesivas variantes. Es hipotética y puede resumirse en una palabra que no aparece en el texto. El modelo, la primera de las variantes en que se actualiza la matriz, determina la forma de estas variantes en el poema. Estas variantes

y modulaciones de la matriz son el texto. La matriz, el modelo y el texto son variantes de una misma matriz.

La significación del poema se produce cuando el texto se desvía de la mimesis. Por medio de esa desviación queda agotado el paradigma de todas las posibles variaciones de la matriz.

Para entender la desviación textual tenemos que ver a la matriz y al modelo en su relación íntima: “El texto en su complejidad no hace más que modular la matriz. La matriz es así el motor, el generador que la derivación textual, mientras que el modelo determina el modo de esa desviación”. (21).

Cuando tomamos el poema como catacresis, entonces la sobredeterminación se convierte en la otra cara de la derivación textual de una matriz. Esta “relación entre el generador y las transformaciones añade su propia poderosa conexión a los lazos normales entre palabras-gramática y distribución léxica.”(21) Para Riffaterre la monumentalidad del texto literario nace de las tres funciones de la sobredeterminación: hacer posible las mimesis; hacer ejemplar el discurso literario prestándole al mismo la autoridad de motivaciones múltiples por cada palabra usada; y para compensar por la catacresis.(21) La última función sólo está presente en el discurso poético. Esa multiplicidad de relaciones sobre las que se levanta el texto literario y la complejidad de estructuras es lo que le hace prácticamente inmune al cambio y deterioro del código lingüístico y le hace trascender el tiempo.

Hay dos operaciones semióticas cuyas reglas, juntas o separadas, sobredeterminan las secuencias verbales a lo largo del poema: “la transformación de signos miméticos en palabras o frases relevantes a la significación, y la transformación de la matriz a texto”. (21)

Riffaterre propone una regla hipogramática “para describir los mecanismos verbales de la integración del signo desde la mimesis hasta el nivel de significación”. La misma nos dará las condiciones en que la actualización léxica de los rasgos semióticos, estereotipos, o sistemas descriptivos producen palabras poéticas o frases cuya poeticidad o está limitada a un poema o es convencional y, por tal razón, un marcador literario en cualquier texto”. (22)

Las reglas de conversión y expansión aplican a la producción del texto. Los textos, al ser sobredeterminados por estas reglas se integran a unos textos más largos y se convierten entonces en los componentes del paradigma significación-relación. De esa manera, “el signo del especializado uso poético (palabras poéticas convencionales) y quizás otros también, pueden ser dichos para sostener los textos: su significación resulta de esta textualidad vicaria”.(22)

No podemos separar el concepto de poeticidad del concepto del texto. Así lo perciben los lectores totalmente: sobre la base de la referencia al texto.

El signo poético es una palabra o frase que atañe a la significación del poema. El signo poético puede ser un factor idioléctico o un factor de clase. Si la cualidad poética

del signo es propia del poema en el que es observado, es idioléctico. Es un clasema, si su poeticidad es reconocida por el lector no importa el contexto poético.

La derivación hipogramática determina la producción del signo poético. Ese sistema de signos es el hipograma, puede ser potencial o actual, si es reconocible en el lenguaje u observable en un texto previo, respectivamente. La poeticidad en el texto se logra sólo si el signo vinculado al hipograma es una variación de la matriz del texto. Si esto no ocurre, “el signo poético funcionará solamente como un lexema o sintagma marcado estilísticamente.” Es importante subrayar que la relación común del signo con el hipograma es lo que hace que las palabras que forman el signo sean parte de una sola unidad de significación.

El signo poético actualiza algunos de los semas y/o presuposiciones de palabras que constituyen el hipograma, incluyendo su palabra núcleo sola. No obstante, ésta puede o no ser actualizada.

Las actualizaciones del semema de la palabra núcleo saturan la secuencia verbal derivativa de su significado, poniendo de relieve la necesidad e importancia para el lector de decodificar sus connotaciones y denotaciones.

Al igual que un arcaísmo, un neologismo puede actualizar parte un hipograma.

A veces la nueva invención tiene un sabor arcaico, lo cual se considera otro índice de calidad poética en el léxico.

Puede también interpretarse como un epíteto estereotipado, una palabra poética que puede ser analizada como un derivativo hipogramático.

Los epítetos estereotipados se estudian tradicionalmente en relación al nombre que modifican porque los han marcado convencionalmente como poéticos. Pero a veces encontramos que estos epítetos son considerados poéticos no importa el nombre que modifiquen.

La poeticidad de estos adjetivos desaparece cuando son cualificados o modificados o entra en una relación predicativa, es decir, cuando dejan de ser un epíteto.

Partiendo de lo anterior, Riffaterre define el concepto de poeticidad como: “una específica relación entre el epíteto y el nombre, la cual designa una cualidad del referente del nombre, o un sema de ese significado, como característico o básico. De manera, que lo poético nace donde un significado del adjetivo, normalmente contingente, accesorio, en cualquier caso contexto-determinado, es representado a priori como un rasgo permanente... Esta permanencia es la variante en la clase adjetival de una invariante de estéticas literarias que abrazan todos los lexemas, particularmente, de una forma o de otra ellos deben ser ejemplares, chocantemente representativos.(28-29)

Esta ejemplaridad no es referencial y no debe verse como un aspecto de la mimesis de la realidad.

El epíteto trabaja siempre como un índice de belleza, no importa si parece negarse a sí mismo, a veces, o parece mimesis.

Cuando examinamos a fondo la relación epíteto y ejemplaridad-marcador y su contexto, encontramos que desde el punto de vista gramatical su definición no es adecuada. Su positivización se deriva sólo del nombre.

Los clisés y sistemas descriptivos son hipogramas que forman parte de la competencia lingüística del lector, actualizados como formas fijas en su mente. Afectan las connotaciones literarias. Los clisés dependen de la actualización del sema, su mecanismo básico. Abundan en forma de ejemplos, imágenes y frases conocidas de probada eficacia que conservan algún tropo o artefacto estilístico.

El sistema descriptivo es un sistema de palabras cuya palabra núcleo asocia a las otras que lo componen en armonía con el semema. Cada palabra funciona como una metonimia del núcleo.

. Las palabras percibidas como permanentemente poéticas ponen de relieve la función del sistema descriptivo como hipograma. Esas palabras quedan poetizadas al actualizar el hipograma. Al igual que en algunos clisés, su distribución gramatical y léxica se caracteriza por oposiciones polares. La polarización siempre forma parte de los hipogramas de nombres permanentemente poética y determina la ejemplaridad del nombre y su naturaleza poética. Crea opuestos chocantes y estos al ser cancelados por medio de equivalencias, genera paradojas, oximorones, y conceptos. De esa manera, las palabras que componen los opuestos se mueven en campos semánticos extremos y llegan a la culminación del paradigma de sus sinónimos o análogos.

La conversión y la expansión producen la significación en el texto. Además de los tropos y otros rasgos de estilo, ambas distinguen el discurso poético del no literario. Al crear equivalencias entre un lexema (reescribible como una oración matriz) y un sintagma, van creando esa finita unidad, formal y semántica, que es el poema. La

expansión opera transformando un signo en varios para lograr la equivalencia, mientras que la conversión transforma varios signos en uno “colectivo” y afecta las secuencias creadas por la expansión.

La expansión integra las actualizaciones de los clisés y los sistemas descriptivos. Le sirven de guía los modelos de éstos últimos. Siendo el principal agente de formación de los **signos textuales y textos** es el principal generador de significación.

Otro efecto de la expansión sobre el discurso poético es la transformación de las formas más abstractas del lenguaje en imágenes. Estas palabras abstractas constituyen convenciones como todos los signos y son arbitrarias. La expansión elimina las arbitrariedades de los signos abstractos. Los sustituye con íconos o “ideogramas”. La relación que ellos simbolizan parece quedar explicada o legitimizada al ser reescritos en el código de las palabras unidas por estas relaciones.

La metonimia es la forma más común de la transformación de signos abstractos a figurativos. Pone de relieve mejor que nada – según Riffaterre – cómo la representación de la realidad es usada en poesía para señalar indirectamente a algo más.

Las formas más claras de conversión se relacionan con la morfología y la fonética. Envuelve otras figuras además de la anáfora y la paronomasia. La función de este agente de unidad formal es apenas perceptible; parece mecánica. Como la expansión, se fundamenta en una regla básica: La conversión transforma los constituyentes de la oración matriz mediante la modificación de todos ellos con el mismo factor.

La conversión transforma los sistemas descriptivos. Un sistema descriptivo es una red de metonimias construidas alrededor de una palabra núcleo. Los componentes de este sistema tienen los mismos marcadores que esa palabra en todo. Al permutarse los marcadores de los sistemas descriptivos estos son transformados en códigos. De esta manera la conversión hace un signo de todo un texto, pues afecta más a secuencias más largas que frases u oraciones. Dicha permuta cambia inmediatamente la orientación de todo el sistema de positivo a negativo o viceversa. Tal cambio tiene similar efecto en las connotaciones de cada lexema en sus contrarios.

Todas las características léxicas y semánticas de una unidad textual son el producto de su proceso de conversión. La transformación se nota en las agramaticalidades, el modelo y la cláusula, por eso éstas no pueden ser entendidas a cabalidad sin el hipograma que ellas transforman. El lector tiene que trazar hacia atrás la trayectoria de la transformación para entender la significación de las agramaticalidades. Es decir, para colocarlas en un nuevo orden, dentro de la norma de otro texto.

La conversión puede estar combinada con la expansión. Este tipo de conversión es una que modifica la generación de un texto por expansión. No está relacionada a un hipograma externo. La expansión, en este caso, sólo produce aquellas formas más complejas que también repiten rasgos característicos de la matriz.

Los interpretantes nos ayudan a comprender el cambio de significado a significación. Son los que traducen los signos de la superficie del texto y explican todo lo que sugiere el texto.

Los interpretantes lexemáticos son palabras mediadoras. Riffaterre las llama signos duales porque generan dos textos simultáneamente en el poema o uno que puede ser entendido de dos maneras diferentes, y presuponen dos hipogramas simultáneamente.

El signo dual funciona como un retruécano. El retruécano aparece como una gramaticalidad inicialmente. Luego el lector ubica otro texto en el cual el retruécano es gramatical. En ese momento el retruécano se hace significativo sólo por su forma, ya que ésta alude a ese otro código solamente.

El signo dual es una palabra equívoca que enlaza cadenas de asociaciones semánticas o formales que se van desarrollando a través de trayectorias paralelas en la oración. Aunque se halla colocado en una de las dos secuencias, podría estar ubicado muy bien en la otra. Esto le confiere una potencial aptitud en otro texto.

Los títulos pueden ser signos duales cuando se refieren tanto al poema que encabezan como a un texto fuera de él. Al señalar otro texto el signo dual nos indica la clave de la explicación de la significación del poema que encabeza. Por medio de la comparación, el lector establece una relación entre el poema y el otro texto.

El interpretante puede ser un signo textual. No está simbolizado por una palabra que se refiere al texto, sino por un fragmento de ese texto realmente citado en el poema al cual interpreta. A veces aparece sin los símbolos tipográficos que la distinguen de su contexto o requiere que el lector la complete por rememoración o adivinación, si está incompleta. Esto demuestra una vez más que el discurso poético resiste el desciframiento por lectura rápida.

El interpretante textual sirve de guía al lector de dos maneras. Primero, lo lleva a concentrarse en la intertextualidad. Su segunda función es servir como modelo para la derivación hipogramática.

El lector desarrolla varios modos de percepción que los racionaliza como típicos de la poesía. Ese algo que capta su atención y que siente como una sensación estética, el lector lo experimenta y reconoce como textualidad. Esto no es otra cosa que la percepción continua de la semiosis que lleva al lector a buscar la significación en el triunfo de la forma sobre el contenido.

Riffaterre enumera de la siguiente manera los cuatro modos de percepción del lector que parecen propios de la poesía: 1) la percepción del texto como miembro de la clase, de un género. Usa como ejemplo fundamental de análisis el poema en prosa, por no ser forma una arreglada convencionalmente para alertar al lector; 2) el humor como texto-formante y como el signo del lenguaje como juego, o poeticidad como artefacto; 3) el disparate percibido como otra clase de artefacto, o como la última desviación o catacresis; 4) la género-inducida oscuridad, comúnmente pensada como una de las más típicas y frecuentes desviaciones de la poesía del lenguaje ordinario. Es un texto-formante como el humor, cuando el interpretante es un género. En tal caso, las palabras no significan más por referencia a los sistemas descriptivos. En cambio, su significación es regulada por referencia a un sistema semiótico del género literario.

La semiosis en todos estos modos de percepción es producida por la intertextualidad, ya que el texto fue construido sobre hipogramas conflictivos o conteniendo expansiones conflictivas.

Como hemos observado, dentro de la vastedad de la literatura, la poesía es peculiarmente inseparable del texto. Para poder diferenciar el discurso poético del lenguaje literario tenemos que partir del poema como una totalidad, como una entidad cerrada. Riffaterre nos plantea, además, la necesidad de estudiar coherentemente la estructura del significado en el poema, pues la poesía queda demostrada por la forma en que el texto poético lleva el significado.

El poema resulta de la transformación de una palabra u oración en un texto, o de la transformación de textos en un todo más grande. Por tal razón, su forma es sentida como una desviación o camino tortuoso alrededor de lo que significa.

Debemos subrayar, para finalizar, que el lector es el único que hace conexiones entre texto, interpretante e intertexto, el único en cuya mente la transformación semiótica de signo a signo toma lugar.

Pero esa labor no tiene fin porque la interpretación nunca es final, pues el texto no puede ser corregido o enmendado. Ese constante moverse del valor de un signo a otro, esa circularidad semiótica es lo que caracteriza a la práctica del significado: la poesía.

Así la tarea del lector es un continuo comenzar tras cada significación revelada, revivida en el poema. Esto hace de su lectura un acto fascinante.

IV. El paraíso perdido de la infancia: En la Calzada de Jesús del Monte

En la Calzada de Jesús del Monte es el primer libro de poesía publicado por Eliseo Diego.¹ El poemario lleva un significativo epígrafe de La vida es sueño de Calderón: “que toda la vida es sueño”. El libro está dividido en diez partes magistralmente unidas por el tema de la recuperación, mediante la memoria y el sueño, de la infancia del poeta en la Calzada y de su mundo, que deviene en el tema central de la obra: la lucha contra el tiempo y su otra cara, la muerte. La organización de dichas partes obedece a la siguiente estructura temática: La primera y segunda parte presentan la vuelta al origen familiar, al pasado mítico e histórico y la búsqueda de la identidad; la tercera, la recreación de las cosas y el pasado por medio de la palabra y el sueño; la cuarta el mundo de las figuras y las cosas; la quinta, el elemento humano del mundo de la Calzada; la sexta, la evocación de la muerte del padre; la séptima, el sitio en que se fue feliz, rescatado por la memoria y el sueño; la octava, la quietud y las cosas en reposo; la novena, el tiempo paradisiaco de la creación; y la parte final, décima, la consumación afectiva por la recuperación de los tesoros de la infancia.

Para poder hacer una interpretación justa del libro hay que tener una visión de conjunto. A tal efecto examino el tema del tiempo a través de una serie de poemas claves para ver de qué manera particular Eliseo va elaborando el mismo a lo largo de todo el poemario. Me he detenido en cada parte del texto, no sólo porque es el orden que le da estructura, sino para señalar cómo Eliseo Diego va elaborando el tema del tiempo, a través

¹ Eliseo Diego, En la Calzada de Jesús del Monte (La Habana: Orígenes, 1949).

de otros temas, motivos, símbolos, imágenes, contrastes y dualismos, los cuales irán transformándose en signos poéticos e íconos de su obra.

Después del análisis temático, para abordar el aspecto de estilo, he seleccionado un poema representativo del libro, del cual hago un análisis semiótico, siguiendo el método de Riffaterre. Con este análisis pretendo demostrar el extraordinario manejo del lenguaje y de los recursos de retórica y símbolos poéticos de que se vale Diego para presentar el tema.

La Calzada, metáfora del paraíso de la infancia del poeta, es el centro de su mundo, de su existencia. Al buscar los elementos constitutivos de su ser, de su identidad, Diego se vuelve a los “comienzos” de todo ser humano, al “origen”. Mediante el recuerdo y el sueño puede retornar y recuperar ese “ ‘tiempo primordial y paradisíaco’ de la primera infancia, la beatitud anterior a la ruptura (es decir, al destete), antes de que el tiempo se convierta, para cada individuo, en el ‘tiempo vivido’.”² Aunque vemos en este retorno un paralelo con el pensamiento mítico de las religiones y las culturas arcaicas, Diego parte de la conciencia individual del tiempo, como ser finito, desde el espacio de su duración temporal, por lo que esa vuelta atrás abarca el tiempo histórico. De ahí que ese retorno al origen y a los acontecimientos históricos y personales que conforman su ser y su conciencia formen parte esencial de ese “tiempo intemporal”, que Diego crea por medio de la palabra poética para oponer a las acciones del tiempo: la muerte y el olvido.

² Mircea Eliade, Aspectos del mito (Barcelona: Paidós, 1988)73.

El poeta elabora el tema central a través de la interrelación de otros temas, símbolos y motivos en los poemas. No empero, a que estos elementos no aparecen en este orden en el libro. Para su comprensión, he preparado la siguiente relación lógica de los temas:

1 . Tiempo primordial o del origen

- a . antecedentes míticos
- b . antepasados religiosos
- c . la familia
- d . preocupaciones religiosas

2 . Tiempo histórico

- a . Roma
- b . la República

1) la figura del veterano

- c . lo criollo
- d . lo cubano
- e . las costumbres

- 1) el velorio
- 2) el ritual funerario
- 3) la vestimenta y los muebles

f . la Calzada de Jesús del Monte, mundo **real** del poeta

1) las edificaciones y la arquitectura

- a) los portales
- b) la casa
- c) la quinta
- d) la iglesia

2) elementos humanos

3) elementos de la vida cotidiana

- a) el omnibus y el tranvía

La casa, la quinta, el jardín, la iglesia, la baraja española, el espejo, la piedra, el polvo, el silencio, la penumbra, la tiniebla, la intemperie son símbolos fundamentales de este libro y de la obra poética del autor.

Hay que destacar, además, una serie de motivos íntimamente relacionados con el tema central: los portales, la pobreza, el agua, la luz, la sombra, la lejanía, los atardeceres, el día, la noche, la semana, la intemperie, la quietud, la nostalgia. Estas pequeñas unidades temáticas, llenas de profundas vivencias y significado humano, aparecen en el libro en las más diversas combinaciones. Algunas de ellas, como los espacios abiertos y cerrados, forman parejas de opuestos o dualismos que son esenciales, no sólo a la significación de los poemas, sino de todo el libro: la luz y la sombra, la luz y la tiniebla, la noche y el día, la mañana y la tarde, el interior y la intemperie, quietud y movimiento, estatismo y actividad.

Desde el primer poema del libro, “El primer discurso”, vemos la lucha de Diego por crear ese mundo poético con la ayuda de la memoria.

En la Calzada más bien enorme de Jesús del Monte
donde la demasiada luz forma otras paredes con el polvo
cansa mi principal costumbre de recordar un nombre.³

El poeta crea una atmósfera que propicia la evocación. Las cosas van llenándose de su presencia. Con su mirar atento inician el conjuro de las sombras, dejándonos una sensación de estatismo, de tiempo sin tiempo. Ese estado de serenidad es el espacio de la memoria y el sueño.

³ Eliseo Diego, *Poesía*, E. Saíenz, ed. (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983) 25. A partir de éste, los demás poemas citados por esta edición sólo llevarán el número de la páginas, entre paréntesis, al final de los mismos.

y ya voy figurándome que soy algún portón insomne
que fijamente mira el ruido suave de las sombras
alrededor de las columnas distraídas y grandes en su calma. (25)

La nostalgia lo invade todo, y crea, al nombrarlo, el espacio fabuloso de la infancia,
de la dicha:

Cuánto abrumba mi suerte, que barajan los días estos dedos de
piedra
en el rincón oculto que orea de prisa la nostalgia
como un soplo que nombra el espacio dichoso de la fiesta.(25)

La noche solemne, silenciosa, sosegada, llena de celestes astros que deshacen las
tinieblas y navegan hacia los orígenes, es el tiempo de la infancia en el campo y la ciudad de
tapias y murallas iluminadas. La Calzada queda atrapada en frágil sueño. Los días, también,
construyen sueños:

Al centro de la noche, centro también de la provincia,
he sentido los astros como espuma de oro deshacerse
si en el silencio delgado penetraba.

Redondas naves despaciosas lanudas de celestes algas
daban ganas de irse por la bahía en sosiego
más allá de las finas rompientes estrelladas.

Y en la ciudad las casas eran altas murallas para que las
tinieblas quiebren,
¡oh el fervor callado de la luna que sitia las tapias blancas
y el ruido de las aguas que hacia el origen se
apresuran!, (25)

Y daban miedo las tablas frágiles del sueño lamidas por la
noche vasta. (26)

Mas los días el vuelo desgarrador de la paloma
embriagaba mis ojos con la gracia cruel de las
distancia. (26)

Los sueños y los recuerdos gravitan en su ser, de tal suerte, que los días adquieren un alucinante espesor ante la omnipresencia de Dios en la Isla. Entonces, “ciego de realidad entrañable”, el poeta recupera el reino de la plenitud en la Calzada, la cual ve amenazada por el tiempo y la muerte.

La Calzada, en un tiempo mítico, conjura dicha amenaza, volviéndolo a sus orígenes:

Y sin embargo, aun tiene tiempo la Calzada de Jesús del Monte
para enseñarme el reverso claro de la muerte, la extraña
conciliación de los días de la semana con la eternidad.

En el orbe tumultuoso si bien estático de sus velorios,
metido en el oro de su pompa, allí se abren por primera
vez mis ojos; de allí me vuelvo al origen. (27)

Llegamos de esa forma a la segunda parte del libro. El poeta descubre la relación entre la muerte y el tiempo cuando va a sus orígenes. La conciencia de la muerte, comprende entonces, determina las actitudes y actividades del hombre. Por eso, se busca y encuentra en el origen, en donde halla “el reverso de la muerte”. Así, en “El segundo discurso. Aquí un momento”, el desconocimiento de sí mismo lo lleva a buscar en su ascendencia natural y espiritual, lo que él es, individual y colectivamente. Ese pasado esperanzador no sólo arrojará luz sobre su ser, sino que le ayudará a entender el presente, en el que también se reconoce.

Tendrán que oírme decir no me conozco,
no sé quién ríe por mí la noble bruma, (28)

El poema deviene en doble lucha con el tiempo. El sueño y el recuerdo se confunden en la búsqueda de la propia identidad, como dos visiones que proyectan dos espejos. El poeta inventa para compensar las limitaciones de la memoria. Esa invención poética llenará el vacío, la nada que más allá del presente - en sus muertes y rituales - ausculta su mirada:

Si dejo de soñar quién nos abriga entonces
 si dejo de pensar este sueño
 con qué lengua dirán
 éste inventó edades si nadie ya los habrá nunca.
 Porque no sé de nada duro a no ser la semilla,
 la muerte florecida con mis lujosas invenciones
 que una por una entre mi sangre bajan a los huesos (30)

.....
 Pero si dejo de soñar
 quién nos abriga entonces, si la nada
 es también dormir, pesadamente
 la caída sin voz entre la sombra. (33)

A partir de sus reflexiones, evocaciones, y sueños, el tiempo sólo parece transcurrir en su mente. La actividad de su pensamiento contrasta con la quietud o estatismo del lugar y el tiempo desde el que se fabula. Estas fabulaciones trascienden su pasado inmediato y la presencia romana en las edificaciones, remontándose al Antiguo Testamento:

imagino las arpas silenciosas,
 el llanto de David,
 las caras aguzadas
 de los vecinos y su pena,
 sepulto mi lugar en áurea fábula
 sin poder remediarlo,
 por no dormirme antes de tiempo,
 sigo pensando, aquí, mi amigo, sucediéndome. (29)

Las imágenes de sus antepasados bíblicos se confunden con las de su infancia. Estas se suceden en un tiempo mítico, después de la conciencia de la muerte. La imagen del padre se cruzará con la de otros padres espirituales:

Luego de la primera muerte, señores, las imágenes,
(la despaciosa siega final, el canto llano
luego de la primera comprobación de la ceniza), (30)

.....
Porque yo soy reciente de ayer mismo,
mientras soñaba, como un sueño
lo miro desangrarse como un sueño
que acaba en humo, en el vacío del alba,
como el recuerdo que tengo de ayer tarde
la lívida máscara
con que socorro la penuria de mis muertos,
puesto que nunca
puedo mirar los surcos de tu boca
y un mismo paño hace
tu traje de costumbre, padre,
y el lienzo que imagino rojo
bajo las manos manchadas de remotos reyes,
y me confundo de lugar y año
diciendo: fue por el noventa,
cuándo lo viste, tú lo sueñas
porque yo soy reciente cada día,
digamos que soy
digamos que soy el que contempla
su horror en dos espejos,
y es a la vez el que contempla
y el infinito pavor de las imágenes,
digamos que me invento, que procuro
restañar este rostro con mis manos,
que dos espejos las esparcen,
estas visiones, que la muerte
ha de ser con un hombre
contemplando su horror en el espejo,
como Caín y Abel reunidos en Adán, como la muerte. (31-32)

Al final del discurso, Diego, en magistral síntesis, justifica su canto y la función salvadora de la palabra poética, “precisando el origen sagrado de las imágenes y el nacimiento perenne de su mundo fabuloso y familiar”,⁴ frente a la continua amenaza del tiempo y la muerte:

¡Oh la noche es distinta, la mirada,
la memoria del Padre, el Paraíso
realizado en la tierra, como un nombre!
Y ahora es el tiempo de levantarme y de trazar mi amplio gesto
diciendo:
luego de la primera muerte, señores, las imágenes,
invéntense los jueves,
los unicornios, los ciervos y los asnos
y los frutos de la demencia
y las leyes, en fin,
y el paño universal del sueño
espeso de criaturas, de fábulas, de tedio,
hinchado por el soplo de dispersos días
verán el libro de las generaciones
y cómo el olvido engendró a la muerte
cuyos morados ojos decimos la distancia,
cómo la muerte engendró a mi espejo,
mi espejo engendró
la fiel imagen que inicia su periplo
entre las barbas rielantes que orillan los dormidos ancianos
porque después de la primera comprobación de la ceniza,
cuando arrugan mi piel los pómulos del viejo
y en la pared opuesta, por el azogue nocturno de la sangre
aquel fervor oscuro, aquella música
de mis huesos se pierde irrestañable,
cuando todo es uno,
el día y el recuerdo
en el oficio de la lluvia que pulsa las persianas,
la mirada segura nos deshace
su deleitoso paño entreverado de sierpes
y en la pobreza intacta del polvo se resume. (33-34)

⁴ Cintio Vitier, “La poesía de la memoria en Diego”, Lo cubano en la poesía (La Habana: Instituto del Libro, 1970) 502.

Esta evocación de su primera experiencia de la muerte frente al cadáver de su padre, según Sicard, le enseñará a reconocerla cada vez que se mire en el espejo:

Paradoja del espejo: es un objeto viviente en la medida en que refleja mi propia muerte. Es la realidad de mi destino revelada por la irrealidad de la imagen. Es el Mismo encontrándose en el Otro. Es el desconocimiento como forma suprema del conocimiento: “Tendrán que oírme decir no me conozco”. El espejo reproduce obsesivamente en la poesía de Eliseo Diego esta experiencia iniciática que es “La primera muerte”. Instala el terror como situación permanente y el mismo tiempo libera las imágenes, les confiere realidad: “Luego de la primera muerte, señores, las imágenes”, proclama “El segundo discurso” que termina este himno a una imaginación poética purificada por el contacto de la muerte.⁵

La tercera parte del libro comienza con un breve texto en prosa, en el que aludiendo a Calderón - recordemos el epígrafe que sirve de antesala al libro - confiesa que no puede distinguir entre su vida y los sueños:

No podría decirles nunca: esto fue un sueño, y esto fue mi vida.
 Pero en un principio no fue así. En un principio la mesa estuvo realmente puesta, y mi padre cruzó las manos sobre el mantel realmente, y el agua santificó mi garganta. (35)

Con la ayuda de los sueños llenamos el vacío (la nada) que el olvido va dejando en la memoria. Por eso, nunca podremos recordar y recrear las cosas tal y como fueron. Reitera la idea que ha expresado en la tercera estrofa de “El segundo discurso”: la función del sueño como complemento de la memoria en la evocación del pasado (recuerdos), para compensar los estragos del olvido (la muerte). Una vez perdido el Paraíso (la infancia) jamás volvemos a recuperar su esplendor.

⁵ Alain Sicard, “En un roce inocente de luz (para una poética de Eliseo Diego), Casa de las Américas 25.149 (1985):144.

Para Fernández Retamar, el sueño, en este contexto poético, es “lo mágico posible”, cuya conjunción con la realidad lleva al poeta a la recuperación de los “instantes de plenitud”, que, nostálgicamente, busca como reacción al momento histórico que vive.⁶ La palabra adquiere, pues, su valor prístino en la reconstrucción de esos instantes, en uno de los poemas claves del libro y de toda la obra de Diego: “Voy a nombrar las cosas”..

Diego recrea, al nombrarlas, las cosas que llenan los espacios del mundo de su infancia: sonoros altos, portales profundos, mamparas, madera, sitios de piedra, estupendo muro, veredas, cornisas, vidrios, hierro, campanas, portales, Paso de Agua Dulce. El espacio y las cosas, edificaciones y elementos arquitecturales adquieren dimensión vital por la presencia del hombre; cobran sentido por las huellas que va dejando en ellas, y ellas a su vez en el hombre, quedando impregnadas de su humanidad. El poeta se identifica a tal grado con las cosas, que parecen ser una misma cosa: “la nocturna / madera de mi cuerpo cuando duermo”.

Contrastan la penumbra de los recintos cerrados y la luz de la intemperie:

Y el interior sagrado, la penumbra
que surcan los oficios polvorientos,
la madera del hombre, la nocturna
madera de mi cuerpo cuando duermo.

.....

Sin olvidar la compasión del fuego
en la intemperie del solar distante
ni el sacramento gozoso de la lluvia
en el humilde cáliz de mi parque. (35)

⁶ Roberto Fernández Retamar, “Poesía trascendentalista”, Poesía contemporánea en Cuba (La Habana: Orígenes, 1954) 112.

Sobre estos espacios abiertos y cerrados, Hernández Novás ha señalado lo siguiente:

Como una de las ideas claves del libro, se contempla el hecho de que toda construcción divide el espacio desnudo en una porción de intemperie acechante y en un interior amigo, que el terror al vacío voraz podrá llenar de objetos y figuraciones. El espacio llega a simbolizar la voracidad de la muerte, de la nada, para con las cosas que en él se evaporan - recuérdese “el tedio voraz del color blanco”-; o una penumbra interior acogedora, maternal, poseedora. Así como la posesión de cualquier objeto se torna un argumento contra la muerte, del mismo modo el espacio puede simbolizar esa actitud poseedora que nos preserva y nos torna más reales. Los espacios, en Diego, adquieren materialidad, expresándose a través de la luz o la tiniebla. Asimismo, pueden comunicar sensación de indefensión o de amparo. La función y presencia del espacio, del cual nunca se desligan los objetos ni los seres, comprende desde el individuo inmerso en la penumbra familiar hasta la Isla en su ámbito marino, “rodeada por Dios, en todas partes”. Y este elemento, cobra, en el universo de Diego, tanta importancia como las materias y los objetos.⁷

El poeta nombrará las cosas para guardarlas de los efectos del tiempo, del olvido, una vez perdido el Paraíso, de manera que pueda recobrarlas siempre:

Y nombraré las cosas, tan despacio
que cuando pierda el Paraíso de mi calle
y mis olvidos me la vuelvan sueño,
pueda llamarlas de pronto con el alba. (36)

En la segunda parte del poema aparecen los elementos de que está hecha la calzada: piedra, polvo, penumbra. Vitier, quien ha profundizado en el significado de estas materias, las ve como elementos fundacionales en el catolicismo.⁸

La materia - madera, cornisas, pórticos, vidrios, hierros, campanas - adquiere mayor densidad al ser nombrada, haciendo inminente su presencia en la calle evocada:

⁷ Raúl Hernández Novás, “Un acercamiento a la poesía de Eliseo Diego”, *Acerca de Eliseo Diego*, E. Saínz, ed. (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1991) 116.

⁸ Cintio Vitier, “En la Calzada de Jesús del Monte”, *Orígenes* 6.21 (1949):55-57.

“Rehacen las materias el canto llano de su pesadumbre”. Calle que también conoce “la promesa enorme de mi muerte”.

Los poemas siguientes aluden a las tres materias que componen las edificaciones: “Las columnas” (piedra), “El paso de Agua Dulce” (penumbra) y “Los portales” (polvo).

Las columnas y el río dan una sensación de reposo, como de eternidad, como si todo se hubiera detenido en la quietud de la mañana.

En procesión muy lenta figuran las columnas el reposo
cuando cernidas sus semejanzas hallo
la permanencia real de la mañana.
Como el rostro de Dios pacífico resplandece pétreo el río
cuando ceñido por el instante trémulo
es la eternidad quien a sí misma contempla. (37)

La piedra aparece vinculada al espacio. Simboliza “el tiempo acumulado ciegamente en la memoria, levantando la resistencia inmóvil de lo perdido ..., o del tiempo inmemorial, dogmático, del hijo.... Por último, es la piedra trabajada por el drama el hombre como edificación y fantasía contra la muerte y la nada, vida religiosa de la piedra pacífica, barroca o sacramental en las mansiones, los jardines, las catedrales.”⁹

En “El paso de Agua Dulce” recuerda la casa familiar a la hora del crepúsculo. El paso del agua parece simbolizar el paso de los recuerdos en la memoria. Por eso dice que la claridad de las aguas, que contrasta con la penumbra, se encuentra lejos:

A veces en el Paso crepuscular de Agua Dulce ha despertado
(donde nunca las aguas están de sus cuerpos presentes)
aquel olor anciano a medicinas escarchadas

⁹ Ibid., 55-56.

sobre madera tibia transformando la tierra
 en estancia perfecta cuya penumbra mora en los sentidos,
 y era detrás de las persianas y lejos
 que tales aguas su claridad me proponían. (38)

La luz de la intemperie le trae la imagen de la muerte a través de un hecho histórico.

Esa luz, que no es la de sus atardeceres, destruye sus recuerdos creándole un vacío interior.

El paseo evocado trae consigo la imagen entre penumbras de la ciudad:

En demorado paseo el risueño café gallardo siempre
 nostálgico miraba la estación primera de la noche,
 a donde llegan esparciendo sus nieblas temblorosas
 los trenes roncós en formidable plante,
 humosos y especiales, llenos de miedo y de mentiras grandes,
 poblados de penumbras, solemnes, y difuntas tardes. (38)

Pero prevalece la imagen de la penumbra rural:

Cruce de sol y pena, el campo, los caminos
 y el sabor de la vida en mi lengua fantástica,
 oscurecido mi nombre bajo las cejas cerradas,
 qué bien anochecían las aguas dulces en el filoso cauce,
 sombra de aguas sola entre sombras cegadas.
 Porque de cierto un arroyuelo muy profundo pasaba
 entre las casas blancas, las tapias, las dolidas tejas,
 porque de cierto es muchas veces peligroso
 el cruce tan humilde, el ceniciento
 Paso de nuestras Aguas Dulces, el siempre atardecido. (38-39)

Vitier ha visto en la penumbra “la intimidad criolla protegida por la dureza hispánica y natural de la piedra... como esencia de nuestra dicha”¹⁰ La penumbra le da un toque de dicha a los lugares en que se goza de las costumbres, ...“sobre todo y

¹⁰ Ibid., 56.

centralmente la penumbra interior sagrado de la cosa, misteriosa carne de la familia, del hogar.”¹¹

“Los portales”, víctimas de acción del sol y la lluvia y el polvo, son mudos testigos del paso del tiempo,

en sus nichos de piedra que la lluvia rural va desgastando.
También la lluvia los oprime, también roe sus columnas como
vejez la lluvia
rodando sordamente por los aleros, son del tiempo, vasta como
el canto.

.....
en tanto las barandas de hierro, carcomidas por el aciago fervor
del polvo lento,
entre los aires tuercen alucinantes sueños y esperanzas.
También el aire, su demencia tranquila los recorre.
Y acumulaban polvo, eran lujosos en polvo como los
majestuosos pobres
cuando pasean los caminos cubriéndose de polvo desde los
anchos pechos
como si el polvo de la Creación fuese la ropa familiar de un
hombre,
con parecida simplicidad temible colmábanse los portales
de aquel polvo tan hondo, tan espeso, alucinante agobio, de los
ojos,
desde la fuente de Agua Dulce al nacimiento sombrío del
silencio.

.....
La piel áspera y tensa del polvo nunca supo el alivio del árbol
ni la grácil ternura de las danzantes hierbas.
Corredores profundos atraviesan la tarde con un fervor
de soledad demente.
Ah de las puertas petrificadas bajo la canosa locura de su nieve
cuando la brisa solitaria canta y las criollas tablas dulcísimas
y pobres se contestan.
Y aquel oro tan suave, que ilumina el arrugado rostro
de los muros

¹¹ Ibid.

como un fuego lejano que dibuja en el cristal las amorosas
nuevas del pan y la familia,
su pensamiento secreto nos ofrece como el oculto corazón
de Dios. (39-40)

“Pero en el ámbito de la revelación cristiana el polvo alude tanto a la vanidad del mundo como a la misericordia de la resurrección ...”.¹²

En el primer poema de la cuarta parte del libro, Diego nos presenta las figuras y las cosas de la Calzada. A través del silencio y el tiempo petrificado de las formas en la Calzada, canta a intervalos, a través del tiempo, la vida. A pesar de los signos que connotan la presencia de la muerte, la vida asoma su rostro.

Oigamos las figuras, el son tranquilo de las formas,
las casas transparentes donde las tardes breves suenan
con el rumor distinto del agua en variadas copas.
y su canción humilde sueñen igual que las esferas.

De río bondadoso tu lumbre y tus pausados giros
entre la espesura petrificada de los años
alegremente llaman y las riberas de tus niños
por un extraño aire de gozo y de quietud vibrados.
Las columnas recogen el fino paño de sus sombras,
recamadas a veces por las monedas del recuerdo,
como los senadores juzgan acerca de las formas
y su meditación va profundizando el silencio.

Las ventanas de párpados agobiados con el polvo
pesarosas componen en versos largos el destino,

.....
El salmo de las hebras rubias que tañen aires ciegos
por encima del bando de las danzantes ropas alza
su alabanza tranquila de lo azul, su pensamiento,
y por los altos flota la melodía delicada.

.....
Pero vuelve, de ola de mármol vuelve la voz dorada

¹² Ibid., 57.

cegando sus misterios el oído en tinieblas vuelven
la bramadora sangre de las paredes desmembradas
y tu apagado canto, rostro, ensordeciéndome.

*

Es así que puesto a mirar les oigo las diferentes formas de pesar sobre el mundo. Y llega una nube extraña y sobreviene el silencio de un interior sagrado y fresco; pero pasa la nube y vuelve el canto, y en el canto mi gente, sorda, que se repite incesante, hacia la pureza final de otro silencio. (41-42)

La mirada del poeta recorre el mundo de la Calzada y va creando imágenes “como en un lento mural en que la vida toda se extiende, con sobrado espacio, con inagotable tiempo, con maravilloso suceder”.¹³

En ese recorrido por la Calzada, Eliseo vuelve a destacar a la piedra, símbolo de las edificaciones que el hombre opone a la nada, a la muerte, conjuran la sombra y llenan el espacio de eternidad “En la paz del domingo”:

Estaba la Calzada hecha de sucesivas piedras como los versos
bien trabados de un salmo.
En la paz del Domingo, frente a frente, de pronto parecía
que los portales acodados jugaban con las sombras
.....
Hombro con hombro las casas parecían una muralla tan
sencilla y pura como la terquedad de un pobre:
no crecerá la yerba, sigilosa librea de la inocente y blanda
muerte,
la Calzada está para quedarse, le sobra ocio, despojada de sueños
su piedra es blanca y dorada como el pan. (42-43)

Compara los días de la semana con los colores de la baraja: púrpura, amarillo, añil, dorado, colores cuya vitalidad contrasta con el mortecino blanco. De brazo del poeta

¹³ Fernández Retamar, 113.

contemplamos el mundo de la Calzada: la esquina, la iglesia, la casa, la marmolería, la quinta, la ruina, el omnibus, el tranvía y los seres que habitaron esos lugares, en donde la pobreza resalta sobre todas las cosas.

Diego hurga en la historia en su recorrido, en busca de sus orígenes: Luyanó y Jesús del Monte, cogidos del brazo van por la Calzada (“En la esquina”).

La piedra como símbolo de lo fundacional reaparece. La iglesia descansa sobre la roca en lo alto de la cuesta penitencial. La penumbra, como en el primer poema del libro, permea el lugar y crea el ambiente que estimula los recuerdos (“La iglesia”).

El tiempo parece no haber transcurrido (“ardiendo inmóvil”), al evocar la casa familiar. Pero la luz entre los árboles cenicientos, el rugoso sillón y el movimiento de las nubes evidencian su paso. Las cosas que le son familiares le ayudan a recordar.

Su memoria, con profunda melancolía, recorre la sala de la casa con sus objetos queridos y descubre “las manos tan tristes del abuelo, en otra sala”.

Ante el pan, otras manos nos llevan a la mesa de comer, a la “extraña” y “honrosa” fiesta del domingo.

La mesa de comer, la buena mesa
 enjaezada de nieve con abejas de oro
 como un asno, irónicamente burdo y fidelísimo,
 en perpetuo domingo. Extraña fiesta
 y suave horror de comer
 mientras en torno los silenciosos días
 los recuerdos esparcen, los nombres, los sonidos,
 y entre la lumbré del pan las manos cruzan
 apacibles y bellas, de razonable forma. (45)

.

La penumbra del patio en la noche llena de astros, hincha de nostalgia los ojos del poeta por su perdida casa:

La penumbra del patio, suave y honda
cobija de la luna bajo nocturnos plátanos,
esparciendo su aroma, la nostalgia,
la familiar distancia de sus astros,
enamora mis ojos, los descansa
como la noche o mi perdida casa. (45-46)

La marmolería - su quietud y su blanco de muerto a la intemperie - le hace reflexionar sin temor, sobre el aspecto trivial de la muerte (“En la marmolería”).

Esa muerte representada en el tedioso color blanco, la nada y el vacío fue conjurada por sus padres con las pétreas formas con que llenaron los jardines de “La quinta” familiar, “inolvidable testimonio de esa edificación donde la realidad parece dulcemente enloquecer”:¹⁴

En un tiempo mis padres socavaron el tedio voraz del color
blanco
valiéndose de gárgolas lunáticas que prodigaban por juego las
tinieblas,
y aquellos hipogrifos de cemento que lograron a fuerza
de paciencia consagrada pátina
callando conseguían disimular sus bromas y extender
la penumbra con un vago terror hacia la noche.
Más importante aún era el negrito a quien hacía tanta gracia
la nada
sentado junto a las escaleras que siempre pretendieron ser unos
saltos de agua
y a quien acompañaba no sé si por gusto el silencioso gato
sobre la tapia intenso, contra la tarde rojo, enigma pobre,
conmover qué será de mi barrio.
Las japonesas cuevas, escasas y profundas con la profundidad
de una noche pintada en una tabla,

¹⁴ Vitier, “La poesía de la memoria”, 504.

y aquellas fuentes ciegas, y las acequias hondas por
las fragantes tardes paseadas. (46-47)

Testimonio melancólico y triste del esplendor de otra época, sufre el poeta su
pérdida ante los estragos del tiempo.

Escribo todo esto con la melancolía de quien redacta un
documento.
Como quien ve la ruina, la intemperie funesta contemplando
el raído interior del griego.

.....
Digo estas cosas con la tristeza de quien a solas dice cuántos
años
y deja caer la inútil mano sobre la frescura del mimbre
y en su comodidad encuentra algún consuelo. (47-48)

“La ruina” de la casa es otra versión de la muerte. La casa, silenciosa y fatigosa,
se resiste a morir, a ceder ante el polvo. Su “pena inmensa” es también la del poeta ante
su inminente destrucción por el tiempo. Parece reconocer en ella la suya propia.

La casa que la luz fuerte derriba
me da un gusto de polvo en la garganta, me deslumbra
como un dolor su lenta decisión de morir, su fatigosa
decisión de morir, su pena inmensa.
Raída para siempre, qué trabajo
le cuesta desprenderse de sí, cómo no sabe
y equivoca sus daños y confía
pero de pronto vuelve
a conocer este salvaje desgarramiento final y se decide
con aparente calma, silenciosa y magnífica en su horror,
hecha de polvo. (48)

Con esa imagen de desolación y de muerte termina la cuarta parte del poemario y
comienza la quinta.

Adán, padre mítico, es una constante presencia en el hombre, en la Calzada.

Presencia que llena todas las cosas con su pavor y su promesa ancestral de muerte:

Padre mío, contén pétreo de mi resuello,
por mi Calzada vienes abultando los pesos,
cimbrando el juncar frágil de antiguos esqueletos,
hinchando los rotundos pómulos de los negros,
espumando sus dientes, la playa lacia de los ciegos. (49)

La memoria de las gentes y sus formas de vida son los temas que prevalecen en los poemas de esta parte del libro. El tiempo vivido agudiza la conciencia de la muerte del poeta.

Pero en los días de entre la semana la fuga de sus gentes no cesaba, sonora y sorda, espléndida como un clamor, oscura y llena de angustias y fuerza como la sangre. Y más me conmovía atender a estas gentes, a su belleza extrañísima y pobre, como si atendiese a cada uno de sus pensamientos, secretamente conmovido como quien oye

a un anciano hablar a solas, decir las diferentes, poderosas versiones de su vida. (50)

En “Mi rostro”, ante el espejo, el poeta se extraña a sí mismo. Parece otro. Ese otro no es otra cosa que la conciencia de su propia finitud. Descubre su verdadero rostro de ser para la muerte.

Como un extraño mi rostro se sorprende
cuando lo encuentro fugaz en los espejos,
sus labios tiemblan con angustioso dejo
como de infancia que cierta noche aprende

los harinados terrores del payaso.

Teme saberme tiniebla recubierto
de piel tan sólo, el instrumento incierto
donde mi nombre suena sordo.... (50)

Desfilan los elementos de la vida cotidiana de la Calzada: el jugador, el pobre, la muchacha, Céspedes, el desconocido, el omnibus y el tranvía, el comerciante, la tela. Todo lleva la huella del tiempo como una marca de su inexorable destino.

Vemos la huella del tiempo reflejada en el rostro del hombre ("El pobre") y el pasar irremediable del tiempo en "Esta mujer":

Esta mujer que reclinada
junto a la borda inmóvil de su casa
soporta con las manos arrugadas
el peso dócil de su tedio,
sólo escuchando el tiempo que le pasa
sin gracia ni remedio.
Esta mujer, desde la borda
blanca de su balcón, que el patio encierra,
mira correr, ansiosa y sorda,
la estela irrestañable de la tierra. (54-55)

La nostalgia alimenta el recuerdo del padre, cuya imagen se pierde en el tiempo. El sueño le ayuda a rescatarla del vacío y la muerte que va creando el tiempo:

Qué tedio los sepulta como la muerte a los ojos
que no los cruza nunca la bendición de unas palomas,
que tengo que soñarlos, mi amiga, tan despacio
como quien sueña un grave color que nunca viera,
como quien sueña un sueño y eso es todo. (58)

El poeta está consciente de que esos recuerdos, incluyendo el de la amada, sólo tienen importancia para él, y son materia del olvido para los otros. Por eso son evocaciones dolorosas:

Pero quién vio jamás
el ruedo misterioso de tu falda
mientras cortas las rosas en la tarde
ni el roce y la tristeza de la lluvia
como un ajeno llanto por mi cara.

Porque quién vio jamás las cosas que yo amo. (59)

Ante la dolorosa posibilidad de la muerte total en el olvido, Diego recurre a la función salvadora de la poesía en la séptima parte o centro del poemario. El poema "El sitio en que tan bien se está", considerado por Eliseo como el centro del libro,¹⁵ es su lugar en el mundo. Su sitio de estar. La ubicación existencial del poeta, que no es otra que la Calzada, su paraíso, ya perdido y recobrado en el poema.

El sitio donde gustamos las costumbres,
las distracciones y demoras de la suerte,
y el sabor breve por más que sea denso,
difícil de cruzarlo como fragancia de madera,
el nocturno café, (60)

Sitio en que la vida se intensifica, se hace espesa para disfrute pleno del poeta. La vida parece haber quedado suspendida en el poema. El poeta teme que se pierdan los secretos recobrados si alguien pregunta:

bueno para decir esto es la vida,
confúndanse la tarde y el gusto,
no pase nada, todo sea

¹⁵ Abel E. Prieto, "En la Calzada, cuarenta años después. Conversación con Eliseo Diego", Revolución y Cultura agosto 1989: 24.

lento y paladeable como espesa noche
 si alguien pregunta díganle
 aquí no pasa nada, no es más que la vida,
 y usted tendrá la culpa como un lío de trapos
 si luego nos dijeran qué se hizo la tarde,
 qué secreto perdimos que ya no sabe,
 que ya no sabe nada. (60)

La imagen del espejo que refleja la muerte y el azar como temas resurgen en la segunda parte del poema. El poema termina con una reminiscencia de la abuela muerta cuya evocación reviste la tercera parte, en que nuevamente encontramos la metáfora del espejo.

Ella siempre
 lo dijo: tápenme
 bien los espejos,
 que la muerte presume. (61)

Melancólica memoria de sus antepasados muertos y de sus mejores días. Un atardecer, domingo en el recinto amado de la Calzada, el poeta, tras la conciliación de sus memorias consigo mismo, ante la brevedad de la vida, logra la paz interior:

Los domingos en paz me descansa
 la finca de los fieles difuntos,

 En avenidas los crepúsculos
 para el que, cansado, sin prisa
 se vuelve por su pecho adentro
 hacia los días de dulces nombres,
 jueves, viernes, domingo de antes.

 Y en paz descanso estas memorias,
 que todo es una misma copa
 y un solo sorbo la vida ésta.
 Qué fiel tu cariño, recinto,
 vaso dorado, buen amigo. (61-62)

Un sorbo de café en la madrugada, le trae recuerdos amargos y lo reconcilia con la tierra en que tan bien se está. Esta imagen del café reaparecerá años más tarde en su poema “Testamento”, uno de los más importantes del poeta. La imagen de una mujer que reza por su muerto, que vive y consuela en soledad sus calladas angustias, mientras el tiempo sigue su paso y nos acerca más a la muerte:

De nuevo la salmodia de la lluvia cayendo,
 lentos pasos nocturnos, que se han ido,
 lentos pasos del alba, que vuelve
 para echarnos, despacio, su ceniza
 en los ojos, su sueño,
 y entonces sólo un sorbo de café nos amiga
 en su dulzura con la tierra. (63)

También la República le trae la imagen de la muerte. Decepcionado con la realidad social y política de la vida republicana, lucha contra el vacío, la nada, el tedio y el oro de esa Comedia, su Divina Comedia:

y el tedio y el papel de la Divina Comedia,
 y hablando y trabajando
 en estos alegatos de socavar miserias,
 giro por giro hasta ganar la pompa,
 contra el vacío, el oro y las volutas,
 la elocuencia embistiendo los miedos,
 contra la lluvia la República,
 contra el paludismo quién sino la República
 a favor de las viudas
 y la Rural contra toda suerte de fantasmas:
 no tenga miedo, señor, somos nosotros, duerma,
 no tenga miedo de morirse,
 contra la nada estará la República,
 en tanto el café como la noche nos acoja,
 con todo eso, señor, con todo eso,
 trabajoso levanto a través de la lluvia,
 con el terror y mi pobreza,
 giro por giro hasta ganar la pompa,

la Divina Comedia, mi Comedia. (63-64)

La visión irónica de la República concebida por su padre, evocada en la segunda parte de este poema, no deja de ser un aspecto más de la lucha del poeta contra el vacío, la muerte. Es importante subrayar que la República es una metonimia de patria y de casa.

En el tranvía amarillo:
la República, era,
lleno el pecho, como
decir la suave,
amplia, sagrada
mujer que le dio hijos. (64)

El poeta en soledad, con la ayuda del sueño, repara y reconstruye el recuerdo de la amada en una noche de invierno. Es de notar, que la penumbra, la noche, la sombra, lo nocturno, los crepúsculos sirven de marco a los sueños y recuerdos. Hay una predilección por esos ambientes, tanto internos como externos.

La madre es el hogar cálido, acogedor, hospitalario en esta soñada evocación, melancólica y desgarrada.

Tenías el portal
ancho, franco, según se manda,
como una generosa
palabra: pasen - reposada.

.....

Deshabitada,
tu familia
dispersa, ciegas
tus vidrieras,
qué sola te quedaste,
mi madre, con tus huesos,
que tengo que soñarte, tan despacio,

por tu arrasada tierra. (65-66)

La vida, que como las volutas de humo, va colmando el aire, no ha sido, no es más que un sueño. Parece no haber transcurrido. Sólo sabemos de su paso en los espejos de la memoria, en donde lentamente se refleja lo que somos: una máscara de penurias y soñada esperanza:

Y hablando de los sueños
 en este sitio donde gustamos lo nocturno
 espeso y lento, lujoso de promesas,
 el pardo confortable,
 se me callase de repente,
 bien miradas las heces,
 los enlodados fondos y las márgenes,
 las volutas del humo, su demorada filtración
 giro por giro hasta llenar el aire,
 aquí no pasa nada, no es más que la vida
 pasando de la noche a los espejos
 arreciados en oro, en espirales,
 y en los espejos una máscara
 lo más ornada que podamos soñarla,
 su pastosa penuria, su esperanza.
 Y un cuidadoso giro
 azul que dibujamos soplando lento. (66-67)

La octava parte de En la Calzada de Jesús de Monte nos trae otra imagen del tiempo.

El único poema de que consta, “Calle transversa”, es la imagen de la quietud, de las edificaciones en reposo. El tiempo descansa arremansado en todos los elementos arquitecturales que componen la calle: el portal, las columnas, las ventanas, los cristales, los tejados, las mamparas, los arcos, la verja, el árbol. El poeta, silencioso, recoge sus memorias, lleno de nostalgia, la cual se acrecienta con el sabor de la

infancia del lugar. Sus sueños, como las palomas que regresan, reposan en el lugar, y cobran realidad como los ángeles en el Paraíso:

La capa del otoño en los tejados
 y el sabor de la infancia en las mamparas
 sentenciosas y augustas que la penumbra calan
 favorables al triste le son como las aguas,
 y el silencioso recoge sus memorias
 en torno de su cuerpo vestido de reflejos
 como el que abriga su fiebre con alegres mantas.
 Una nostalgia lenta nublando las esquinas
 dentro del polvo ha esparcido su tamaño,
 en el portal doblega sus enlutados hombros
 y en rey anciano cruza los vidrios niños de la charca.
 Nombra el fino laurel sus alabanzas
 y los arcos contemplan su lanuda espalda.
 En ellos vuelven del día las palomas
 suaves ardiendo a su estancia, nevándola,
 y por esta figura se reposan los sueños
 en el seno del árbol, de la verja, del hombre,
 volviéndose reales como los ángeles. (68-69)

En la penúltima sección del libro, Diego evoca, otra vez, escenas del tiempo primordial y del tiempo histórico. En los dos poemas que conforman la sección, podemos observar cómo desde nuestra expulsión del Paraíso, no hemos dejado de luchar contra el dolor de la existencia del tiempo, de nuestra duración temporal. Destino que hemos tratado de sobrevivir a través de nuestras luchas y creaciones, como lo pueden evidenciar las piedras de nuestras edificaciones.

En “Los patios, el crepúsculo”, los niños que juegan en el patio, al atardecer, en la penumbra recuerdan el tiempo paradisiaco de la creación.

Aquí los niños juegan en las salas del polvo
 suaves moviendo el torpe sueño de las cosas
 cuya penumbra cruzan sus manos como las palomas

a imagen de los ángeles en el principio del mundo
cuando sus alas esparcían la bendición y las figuras. (70)

Absortos, silenciosos ven pasar, sin comprenderlo, al tiempo, en las nubes cuya
sombra les hiela.

Abren sus ojos amplios en el silencio fijamente
arden vacíos como espejos o estrellas,
de pronto inmóviles miran huir las nubes
cuyas heladas sombras como las aguas van colmándolos.
Basta un gesto muy leve para iniciar el vuelo
de muchos años como los recios dardos o las garzas,
quizás si el índice menudo que los aires ciegan
trazara el primer discurso de la ceniza
o la demencia más grave de alguna muerte. (70-71)

Esa escena es una reminiscencia de su infancia perdida. En ellos, sin que lo
sepan, vuelve a cumplirse el ciclo de vida. En estos jóvenes, como en todas las generaciones
pasadas y venideras, se cumple el ciclo vida/recuerdos, muerte/olvido, al parecer como ley
de vida como connota el sintagma “oficio sagrado”.

Pablo y María, Juan y Pedro solemnnes dicen
recuerdas nuestra calle, la criatura extraña
en cuyo lomo blanco alegres paseábamos
bajo la carpa morada de la tarde
alegres dicen mi padre se llamaba Juan
y los ecos recogen la voz como una esfera roja
que devuelven con giro de lentitud magnífica
y el sofocado paño que la recibe llámase silencio,
es el olvido ciego de hondo pecho
como la mar surcado de tales peces radiantes.
Ignoran el oficio sagrado que sus gestos cumplen,
hilan y labran, danzan como instrumentos deslumbrados
en las secretas salas de mi polvo jugando. (71)

La noche es la madre que nos abriga y mitiga nuestro cansancio en “Los portales, la noche”. Los claustros, acumulan y guardan en su pecho el calor del mediodía, el tiempo mítico y el histórico.

Nuestros antepasados testimonian esa ley de vida del “oficio sagrado”. Por eso, el sol atraviesa los arcos, para dar luz a la penumbra de los patios, donde la familia busca consuelo a sus muertes y al olvido.

pero que basta, viejas lamentadoras de difuntos,
oh mis abuelas ciegas, las que lloráis mis dulces tardes,
para que la familia ciña sus sombras, sus olvidos,
y busque la tranquila pobreza de los hondos patios. (72)

Roma renace en la arquitectura de las edificaciones de la Calzada. Se hace evidente en ella la presencia de nuestros antepasados latinos en las estrofas 3 y 4 del poema.

Todo ha sido así desde nuestro origen. Ocurrió así con nuestros antepasados remotos. Descendiente de Adán y Eva, nuestra familia duerme a la intemperie, desde la Caída, al amparo de la noche y de las fuerzas cósmicas (buey)¹⁶, poseedora de la sabiduría y la muerte (madera).¹⁷

Cada forma arquitectural de las piedras representa un aspecto de la descendencia de nuestros padres míticos: Caín, Abel, Moisés.

El rostro de Caín que temible de pavor amura
la semilla oculta de su bramante soledad
y los cabellos suaves de Abel como las espigas
que a la tarde sueñan la nieve del vencido pórtico,

¹⁶ Juan Eduardo Cirlot, Diccionario de símbolos, 2da.ed. (Barcelona: Ediciones Siruela, 1997) 113.

¹⁷ Ibid., 298.

los ojos de Moisés, ardientes vitrales en el templo,
 los jardines que cuelgan como ensortijadas barbas
 floridas de preciosas luces y los triunfales arcos
 en las colinas como fauces de operación espléndida,
 y al fin, oh mis señores de piel raída por la lluvia
 que vomitan las gárgolas atoradas mortalmente,
 vosotros, contrafuertes pardos, iglesias, castellanos. (73)

El alba, “dulce figura de la nada”, es la muerte de la noche de las islas, “las sagradas durmientes”.

Hay una evocación de los españoles, conquistadores y colonizadores de América, y sus legados:

Torreados abuelos, engendrados de ciudades,
 el curvado velamen henchido por el sol y el verbo
 soplado, fuego regio, en los ijares del caballo,
 extendéis las nociones de las imágenes doradas,
 el vítreo abismo y la terrible división
 de la pobreza suma y el esplendor de las tinieblas. (74)

En la piedra de estas edificaciones vive latente nuestro pasado. Son símbolo del rigor y reciedumbre, ahora polvo, de los antepasados colonizadores y fundadores, que, en la honda penumbra de sus interiores, sueñan y evocan las abuelas, reconstruyendo sus recuerdos:

Secos, recios de polvo, son estos sus macizos rasgos,
 estos claustros ardientes, los corredores desollados
 por el rigor enorme de la ceniza carpintera
 que las ventanas clava cegando la pupila parda.
 En la pobreza tierna de los profundos patios sueña
 la familia los justos nombres de sus jarrones ciegos
 y las abuelas bordan en la penumbra sus recuerdos
 amistados del buey, de la madera, en leve llama. (75)

Las piedras son símbolo de la desolación del hombre, a quien la madre noche guarda a su amparo y calma luego de ser expulsados del Paraíso. Pero también como ha dicho Vitier: “es la piedra trabajada por el drama del hombre como edificación y fantasía contra la muerte y la nada...”¹⁸

La décima parte está constituida por el último poema del libro. En ese poema, el poeta reafirma sus vínculos afectivos con la Calzada, quien a su paso crepuscular, le devuelve los tesoros de su infancia, a pesar del tiempo transcurrido:

Oigamos, calle mía, el golpe de tu abrazo fuerte,
mi sueño y la memoria, el corazón y la pobreza.
Las casas han reunido sus armoniosas pesadumbres
olvidando severas la tentación de las distancias,
finísimos brocados de la nostalgia y de la muerte,

mas a mi paso nombran atardecidos los tesoros
que les diera la infancia, con lentitud de monjes,
los portales, las manos rezadoras y sabias
cuyas cuentas de vivo coral los caminantes somos, (76)

Cada cosa le llena de profundas vivencias. El tiempo que yace latente en ellas renace en sus adentros. El poeta absorto ante lo que mira y escucha se siente agobiado. Las estremecedoras imágenes, que desatan el tiempo, la memoria y el sueño, son dignas de ser eternizadas en el canto:

Y mis antiguos gestos escucho ciegamente
que las tranquilas verjas de cada tarde cimbran,
en las campanas halla la lengua que la forma
esta indecible gravedad de mi gozo.

Las albas ciñen los agobiantes huesos míos,
viento y tiniebla son el resuello de mi boca,
el paso de los sueños estremece las tablas de mi rostro,
su estruendo, rojo tumulto de incesantes máscaras.

¹⁸ Vitier, “En la Calzada de Jesús del Monte”, 55.

Sagrado imperio la sangre nuestra del sonido,
qué lejanía basta para saberla cántico,
ni qué ocio profundo como las manos anchas
que cruza Dios sobre su pecho en calma. (76-77)

Como señalara anteriormente, es el tema del tiempo lo que le da coherencia y profundidad a la estructura temática de esta obra. En ella Diego da testimonio de recuerdos, sitios, personas del mundo perdido de la infancia y de otros tiempos pasados. Partiendo de la realidad concreta - desde su mirar atento - con la ayuda de la memoria y el sueño, construye imágenes de cosas pretéritas y olvidadas, que arrojan una espesa luz al presente y crean un tiempo fabuloso, henchido de esencias del pasado y el futuro. Tiempo mítico que no transcurre, y le da una nueva y resistente dimensión al espacio. Diego crea así, una estructura poética en que la realidad queda fortalecida, a través de la función salvadora de la palabra. No se trata de una poesía de evasión, de sentimental nostalgia o romántico tránsito al pasado, sino obra de resistencia y rescate - al nominarlas - de las cosas, sitios y seres queridos de los embates y estragos del tiempo y la muerte.

El primer discurso

1. En la Calzada más bien enorme de Jesús del Monte
2. Donde la demasiada luz forma otras paredes con el polvo
3. cansa mi principal costumbre de recordar un nombre,
4. y ya voy figurándome que soy algún portón insomne
5. que fijamente mira el ruido suave de las sombras
6. alrededor de las columnas distraídas y grandes en su calma.
7. Cuánto abruma mi suerte, que barajan mis días estos dedos de piedra
8. en el rincón oculto que orea de prisa la nostalgia
9. como un soplo que nombra el espacio dichoso de la fiesta.
10. Al centro de la noche, centro también de la provincia,
11. he sentido los astros como espuma de oro deshacerse
12. si el silencio delgado penetraba.
13. Redondas naves despaciosas lanudas de celestes algas
14. daban ganas de irse por la bahía en sosiego
15. más allá de las finas rompientes estrelladas.
16. Y en la ciudad las casas eran altas murallas para que las tinieblas quiebren,
17. ¡oh el hervor callado de la luna que sitia las tapias blancas
18. y el ruido de las aguas que hacia el origen se apresuran !
19. Y daban miedo las tablas frágiles del sueño lamidas por la noche vasta.
20. Mas en los días el vuelo desgarrador de la paloma

21. embriagaba mis ojos con la gracia cruel de las distancias.
22. Cómo pesa mi nombre, qué maciza paciencia para jugar sus días
23. en esta isla pequeña rodeada por Dios en todas partes,
24. canto del mar y canto irrestañable de los astros.
25. Calzada, reino, sueño mío, de veras tú me comprendes
26. cuando la demasiada luz forma nuevas paredes con el polvo
27. y mi costumbre me abruma y en ti ciego me descanso.

*

Por la Calzada de Jesús del Monte transcurrió mi infancia, de la tiniebla húmeda que era el vientre de mi campo al gran cráneo ahumado de alucinaciones que es la ciudad. Por la Calzada de Jesús del Monte, por esta vena de piedras he ascendido, ciego de realidad entrañable, hasta que me cogió el torbellino endemoniado de ficciones y la ciudad imaginó los incesantes fantasmas que me esconden. Pero ahora retorna la circulación de la sangre y me vuelvo del cerebro a la entraña, que es donde sucede la muerte, puesto que lo que abruma en ella es lo que pesa. Y a medida que me vuelvo más real el soplo del pánico me purifica.

Y sin embargo, aun tiene tiempo la Calzada de Jesús del Monte para enseñarme el reverso claro de la muerte, la extraña conciliación de los días de la semana con la eternidad.

En el orbe tumultuoso si bien estático de sus velorios, metido en el oro de su pompa, allí se abren por primera vez mis ojos; de allí me vuelvo al origen.

Tras la primera lectura del poema, tal parece que el poeta, movido por la nostalgia, nos habla o expresa sus sentimientos e ideas sobre la Calzada de Jesús del Monte. Pensamos inmediatamente en una descripción mimética de los recuerdos de su niñez y del paisaje y edificaciones que conforman esa calle habanera. Pero al llegar al final del poema nos encontramos con el siguiente trozo de prosa poética, que nos obliga a segunda lectura:

...allí se abren por primera vez mis ojos;
de allí me vuelvo al origen.

Este final nos da la matriz del poema: el paraíso. Mientras que el título, “El primer discurso”, constituye el modelo. Discurso actualiza sus semas básicos tiempo, palabra, verbo. Su marcador primer, apócope de primero, actualiza también sus semas básicos principio, origen, génesis. De esa manera, por su proximidad, tenemos “el tiempo del origen” que forma perfecta tautología con “me vuelvo al origen”. De igual modo, hay una relación tautológica entre primer y discurso, pues ambas palabras comparten los semas principio y verbo, que nos remiten a los orígenes a través de varios intertextos: “En el principio creó Dios los cielos y la tierra” (Gen. 1.1); “En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios”(Juan 1.1); “La palabra”(Unamuno).¹⁹

En la primera estrofa Calzada actualiza los semas calle, árboles, centro, camino, casas columnas, piedra. La palabra núcleo del segundo verso, luz, activa los semas esplendor, vida, fuerza creadora, energía cósmica, iluminación. Paredes actualiza los

¹⁹ Matilde Colón et al, Antología de literatura hispánica contemporánea, 2ª. ed., Vol. 1 (Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1989) 7.

semas muro, espacio, casa, cerramiento, edificaciones. Polvo actualiza los semas tiempo, pasado, muerte, sombra principio, fin, y los intertextos “Dios, formó al hombre del polvo de la tierra” (Gen. 2.7), “Polvo eres y al polvo volverás” (Gen 3.19). Tanto calle (calzada) como paredes son una metonimia de casa, de edificaciones. Pero no se trata aquí de una alusión mimética de las edificaciones de la Calzada, sino de la creación de otras paredes con el polvo. Además, los semas muro y casa presuponen un jardín, metáfora del Paraíso. También actualiza el intertexto “Polvo eres, y al polvo volverás” (Gen. 3.19), que activa las oposiciones vida/muerte y principio/fin. Luz, al compartir en ausencia, los mismos semas que polvo, constituye la oposición polar luz y sombra, y forma una perfecta tautología con las oposiciones anteriores: vida/muerte, principio/fin; la dicha y la tiniebla, que son los dos polos entre los que se debate el hombre después de la Caída. El verbo “cansa” actualiza los semas abruma y tiempo empleado inútilmente. Recordar activa memoria, recrear y tiempo pasado. Nombre activa los semas persona, lugar. El poeta intenta recrear por medio de la memoria un antiguo lugar. Luz y sombra actualizan el intertexto **El oscuro esplendor**, de Diego, que nos remite al hipograma del poema, ícono de la poesía de Eliseo Diego: la lucha contra el tiempo, la muerte y el olvido para recuperar el esplendor, la antigua dicha, del tiempo mítico del Paraíso por medio de la palabra, la memoria y el sueño.

En la segunda estrofa figurarse activa los semas imaginación, imaginarse, memoria, inspiración, ensueño y soñar despierto. La palabra portón o puertón actualiza los semas puerta al cielo, entrada de la casa, defensa de la ciudad, portero o persona que

vigila la entrada de algún sitio, abre y cierra la puerta, permite o niega el paso. Insomne actualiza los semas estar despierto, vigilia, velar que, en sentido figurado, significa cuidar solícitamente de una cosa o mirar u observar atentamente una cosa, y desvelado que, en sentido figurado, significa poner gran cuidado o diligencia en una cosa. Las palabras portón e insomne guardan una relación tautológica , pues comparten el sema velar. El poeta se imagina a sí mismo un portero en vigilia, en vela a la entrada del cielo o a la puerta de la casa, íconos del Paraíso. Fijamente actualiza los semas con atención, cuidadosamente. Mirar presupone ojos, ver, conocer, y activa los semas fijar la vista, arrojar luz. En sentido figurado, mirar significa inquirir, averiguar, buscar o cuidar, atender . Ruido en sentido figurado significa apariencia grande de las cosas pequeñas. Sombras activa los semas muerte, noche, tinieblas. Fijamente y mirar, al compartir los semas con atención y con cuidado, forman una perfecta tautología. El poeta con su mirar atento arroja luz sobre apariencia apacible de las sombras, de la muerte. Se activa la oposición polar luz y sombra, que connotan el Paraíso. Alrededor presupone un centro: las columnas, que presuponen una casa. Por lo tanto, columna es una metonimia de casa, siendo casa una metáfora del Paraíso. Distraídas activa los semas desatendidas, desapercibidas, olvidadas. Suave y calma comparten el sema apacible formando así perfecta tautología. Según Cirlot, las columnas son un símbolo cósmico que nos remiten a la tensión de los opuestos, al perfecto equilibrio (como el caso de luz y sombra, y todos los opuestos polares del poema), y al Paraíso, pues son símbolo del árbol de la ciencia del bien y del mal:

En las alegorías y símbolos gráficos, casi nunca aparece una columna sola, sino que son dos. Cuando están colocadas a los dos lados de un escudo, equivalen a los tenantes (fuerzas contrarias en equilibrio tenso). Lo mismo si sostienen un dintel. Los dos pilares o columnas simbolizan, cósmicamente, la eterna estabilidad; su hueco, la entrada a la eternidad.... En cuanto símbolos, las unidades que integran el número dos son siempre de cualidad diferente, diferencial. El uno corresponde al principio masculino, afirmativo y evolutivo; el dos al femenino, negativo o pasivo e involutivo. Por eso señala Saunier que las dos columnas que se alzan a la entrada de los templos expresan particularmente las ideas de evolución e involución, el bien y el mal (como el árbol de la vida y el árbol de la muerte - o de la ciencia - del paraíso).²⁰

Como hemos podido observar, la segunda estrofa es una variación de la matriz y del hipograma del poema.

En la tercera estrofa, la palabra suerte activa los semas destino, fortuna, vida y azar, que activa los semas casualidad y desgracia imprevista. Barajar actualiza los semas juego de naipes, azar y mezclar. Días en sentido figurado significa vida. Dedos presupone manos, por lo tanto, es una metonimia de manos. Mano es símbolo de acción y de la interioridad humana, según Cirlot: “Schneider concede a la mano un papel extraordinario ‘por ser la manifestación corporal del estado interior del ser humano (pues) ella indica la actitud del espíritu cuando éste no se manifiesta por la vía acústica (gesto).’”²¹ Suerte y barajar comparten el sema azar, estableciendo una relación tautológica. Así también, suerte y días que comparten el sema vida. Piedra guarda perfecta tautología con calzada, paredes, polvo, casa, columnas. Siguiendo a Cirlot, “la piedra es símbolo del ser, de la cohesión y la conformidad consigo mismo.”²² Es también símbolo del origen y

²⁰ Diccionario de símbolos, 2ª ed. (Madrid: Siruela, 1997) 146.

²¹ *Ibid.*, 303.

²² *Ibid.*, 367.

fundamento de la vida. Rincón actualiza los semas escondrijo, lugar retirado y espacio. Oculto activa en secreto, íntimo, reservado. Al compartir el sema escondrijo, rincón y oculto guardan una relación tautológica. De esa manera, vemos como va aflorando la significación: El azaroso destino del hombre, su desdichada vida después de la Caída, abruma al poeta en lo más profundo de su ser. Orea activa el verbo soplar. Prisa actualiza los semas brevedad, prontitud, instante. Nostalgia actualiza los semas aflicción, ausencia y recuerdo, pues en sentido figurado significa pesar que causa el recuerdo de algún bien perdido. Soplo actualiza los semas aliento de vida, instante brevísimo, creación y el siguiente intertexto: “Entonces Jehová Dios formó al hombre del polvo de la tierra, y sopló en su nariz aliento de vida, y fue el hombre un ser viviente.”²³ Soplo guarda perfecta tautología con orea y prisa. Nombrar activa el sema crear por medio de la palabra y el intertexto Génesis 1.2. Espacio activa sitio o lugar y tiempo, formando una relación tautológica con rincón, orea, prisa y soplo. Dichoso actualiza los semas felicidad, dicha, suerte, los que comparte tautológicamente con fiesta. El poeta abrumado en su desdicha recrea, por medio del recuerdo y la palabra, el lugar y el tiempo de la dicha: el paraíso perdido.

En la cuarta estrofa encontramos lo que parece ser, tras una primera lectura, una descripción mimética del paisaje nocturno de la Calzada. Una lectura hermenéutica nos da la significación. En el primer verso, la palabra centro aparece al principio y, exactamente, en el centro del mismo. Sobre la simbología del centro dice Cirlot

²³ Génesis 1.2.

El paso de la circunferencia a su centro equivale al paso de lo exterior a lo interior, de la forma a la contemplación, de la multiplicidad a la unidad, del espacio a lo inespacial, del tiempo a lo intemporal. Con todos los símbolos del centro místico se intenta dar al hombre el sentido del “estado paradisíaco” primordial y enseñarle a identificarse con el principio supremo. Este centro es lo que Aristóteles denominara “motor inmóvil” y Dante “L’Amor que mouve il sole e l’altre stella.”²⁴

Noche activa los semas oscuridad, tinieblas, sombras, y simboliza -siguiendo a Cirlot - todo lo que es anterior a la formación de las cosas y el estado previo al día, a la luz:

Relacionada con el principio pasivo, lo femenino y el inconsciente. Hesíodo le dio el nombre de madre de los dioses por ser opinión de los griegos que la noche y las tinieblas han precedido la formación de todas las cosas. Por ello, como las aguas, tiene un significado de fertilidad, virtualidad, simiente. Como estado previo, no es aún el día, pero lo promete y prepara. Tiene el mismo sentido que el color negro y la muerte, en la doctrina tradicional.²⁵

Sobre la oscuridad primordial que actualiza noche, también apunta Cirlot:

Identificada con la materia, con lo material y germinal; es anterior a la identificación de lo concreto. El dualismo luz-tinieblas no aparece como formulación de un simbolismo moral hasta que la oscuridad primordial se ha dividido en luminosidad y sombras. Así, el concepto puro de dicha oscuridad no se identifica tradicionalmente con lo tenebroso; contrariamente, sí corresponde al caos primigenio. Tiene también relación con la nada mística; por ello, el lenguaje hermético es un **obscurium per obscurius**, vía de adentramiento hacia los orígenes. Según Guénon, la luz es el principio de la diferenciación y de la ordenación jerárquica. Las tinieblas - anteriores al **fiat lux** - expresan siempre, en el simbolismo tradicional, el estado de las potencias no desenvueltas que dan lugar al caos. Por ello, la oscuridad proyectada en el mundo ulterior a la aparición de la luz es represiva; por ello se identifica tradicionalmente con el principio del mal y con las fuerzas inferiores no sublimadas.²⁶

²⁴ Cirlot, 131.

²⁵ Ibid., 332.

²⁶ Ibid., 350-351.

De esa manera , noche actualiza el intertexto Génesis 1. 2-5. La palabra provincia connota sitio, lugar, espacio, tiempo. Astros actualiza luz formando perfecta tautología con oro que simboliza luz: “Según la doctrina hindú el oro es la ‘luz mineral’. Según Guenon, la palabra latina **aurum** (oro) es igual a la hebrea **אֹר** (luz).”²⁷ Encontramos de nuevo la oposición polar luz y tinieblas. Silencio connota secreto, misterio, obscuridad y actualiza el sema lo anterior a la voz, a la palabra, a la creación.

El poeta se remonta a un lugar anterior, inespacial e intemporal que sugiere un estado paradisiaco primordial previo a la palabra, a la creación. Por eso, la luz se deshace cuando penetra en la oscuridad primordial al volverse al origen primigenio

La palabra naves es el núcleo del primer verso de la quinta estrofa. Actualiza los semas mar, barca, y arca que simboliza seno materno; presupone un viaje. Connota, además constelación (Navío Argos) y, etimológicamente, carnaval. Redondas activa esfera, órbita y círculo. Lanudas activa el sema blancas. Celestes denota cielo. Alga activa el sema mar formando perfecta tautología con naves. Círculo simboliza el cielo y la perfección, así como la eternidad. No estamos ante el mar u océano inferior, sino el superior, donde prevalece la calma, la paz (despaciosa, sosiego). Reaparecen las oposiciones polares: luz y tinieblas, quietud y movimiento. Pero Diego no nos da aquí una descripción referencial del nocturno paisaje celestial. Veamos.

²⁷ Ibid., 350.

La nave es el emblema de la alegría, la felicidad. Navegar simboliza “vivir para trascender”. Por eso Cirlot lo vincula simbólicamente a la Caída, a la vuelta al origen, la isla sagrada y a la conquista de la paz interior:

La **Odisea** no es en el fondo, sino simplemente, la epopeya mítica de la navegación, como victoria sobre los dos peligros esenciales de todo navegar, la destrucción (triunfo del océano, inconsciente) o el retroceso (regresión, estancamiento). Pero Homero sitúa el final del periplo odiseico en un sublime pero sentimental “retorno” a la esposa, al hogar, a la patria. Esta idea mítica corresponde analógicamente al misterio de la “caída” del alma en el plano material (existencia) y la necesidad de su regreso al punto de partida (involución, evolución), misterio expuesto por el idealismo platónico y, particularmente, por Plotino. Este orden retornante corresponde a un concepto de universo “cerrado” como el del eterno retorno o el que concibe todos los fenómenos organizados en ciclos. La navegación, en una filosofía del infinito absoluto negaría al héroe incluso la llegada a la patria y lo haría navegador eterno en mares siempre nuevos, en horizontes inacabables.... Se ha relacionado la nave, como símbolo, con la isla sagrada, en cuanto ambas se diferencian del mar amorfo y asaltante.²⁸

El mar, los océanos simbolizan la fuente de la vida y el final de la misma: “Volver al mar” es como “retornar a la madre”, morir.²⁹ Viajar es la imagen de un anhelo, de una búsqueda intensa nunca saciada. Jung, citado por Cirlot, la vincula al hallazgo de la madre perdida.³⁰ El soñar, el ensoñar y el imaginar son actividades equivalentes a viajar. El viaje arquetípico es el viaje al “centro”. Cirlot relaciona el viaje con la travesía del vado o el paso de un estado a otro,³¹ siendo el vado parte del umbral y “símbolo de la divisoria entre dos estados o formas de realidad, como la conciencia y el inconsciente, o la vigilia o el sueño”.³² El umbral es símbolo de transición, de trascendencia, y por

²⁸ Ibid., 329.

²⁹ Ibid., 305.

³⁰ Ibid., 463.

³¹ Ibid.

³² Ibid., 459.

analogía está relacionado con todas las formas de dualidad.³³ Por lo tanto, viajar, por analogía, es símbolo también de transición, de trascendencia

Bahía activa los semas puerto (punto de partida y punto de llegada) y connota acogida, abrigo y refugio. Sosiego activa paz. Más allá connota trascendencia.

El anhelo de trascendencia del poeta está simbolizado en esta estrofa por la idea del viaje hacia el origen, del regreso al punto de partida, al abrigo acogedor del seno materno para luego renacer. Una vez aclarada la significación comprendemos que nave y bahía guardan perfecta tautología. Por ser el viaje hacia el centro el viaje arquetípico, esta estrofa es variación de la anterior.

La sexta estrofa parece una descripción referencial del reflejo de la luna en las casas y los muros de la ciudad, estableciendo un simple contraste entre la luz y las sombras de la noche. Pero cuando nos preguntamos cómo es posible que los altos muros puedan quebrar las tinieblas, resalta la agramaticalidad. Comprendemos entonces que no es así, y buscamos la significación en la estructura profunda de los versos.

La ciudad - centro es uno de los posibles significados de la palabra luz en la lengua hebrea. Casas y muros connotan ciudad, y quedan igualados por el símil del primer verso. La ciudad, la casa y el muro son símbolos de la madre. La palabra hervor activa los semas ardor, brillo. Luna actualiza el sema luz. Luz simboliza la trascendencia y su efecto sobre lo circundante. Tapias significa muros, creando perfecta tautología con

³³ Ibid., 457.

casas y ciudad. El río connota la vida que corre hacia la fuente de donde emana, hacia el origen.

Como hemos visto, centro nos remite a centro místico, al espacio cósmico reservado a Dios, al Creador; a lo inespacial, a lo intemporal; y sugiere al hombre un “estado paradisiaco” primordial. Ahora podemos comprender la significación de la estrofa. Toda la estrofa es una actualización del intertexto la Jerusalén Celeste:

y me llevó en el espíritu al monte grande y alto, y me mostró la gran ciudad santa de Jerusalén, que descende del cielo, de Dios, teniendo la Gloria de Dios. Y su fulgor era semejante al de una piedra preciosísima, como piedra de jaspe, diáfana como el cristal (Ap. 21.10, 11).

Tenía un muro grande y alto con doce puertas; y... (Ap.21.12)

Y el muro de la ciudad tenía doce cimientos, ... (Ap.21.14)

La ciudad se hallaba establecida en un cuadro...(Ap.21.16)

El material de su muro era de jaspe; pero la ciudad era de oro puro semejante al vidrio limpio; y los cimientos del muro de la ciudad estaban adornados con toda piedra preciosa (Ap.21.18).

Y no vi en ella el templo; porque el Señor Dios Todopoderoso es el templo de ella, y el Cordero (Ap.21.22).

La ciudad no tiene necesidad de sol ni de luna que brillen en ella; porque la gloria de Dios la ilumina, y el Cordero es su lumbrera (Ap.21.23).

Después me mostró un río limpio de agua de vida, resplandeciente como cristal, que salía del trono de Dios y del Cordero. En medio de la calle de la ciudad, y a uno y otro lado del río, estaba el árbol de la vida, que produce doce frutos, dando cada mes su fruto; y las hojas del árbol eran para la sanidad de las naciones (Ap.22.1, 2).

No abrá allí más noche; y no tiene necesidad de luz de lámpara, ni de luz de sol, porque Dios el Señor los iluminará; y reinarán por los siglos de los siglos (Ap. 22.5).

Es una ciudad cuadrada, de cristal, luminosa, en cuyo centro está Dios, el Cordero, el árbol de la vida y del cual emana eternamente la luz y el río de la vida. Esa ciudad de luz quebrará las tinieblas para siempre.

Sobre la Jerusalén Celestial señala Titus Burckhardt: “Es, pues, verdaderamente un cristal, por su substancia diáfana, incorruptible y luminosa, y, al mismo tiempo, por su forma. En realidad, es la “cristalización”, en el eterno presente, de todo cuanto el devenir - en el mundo cambiante o temporal - implica de quintaesencias imperecederas.”³⁴

El poeta nos ha traído al presente, a través del sueño, una visión futura del paraíso. Se trata de una conversión temporal del paraíso perdido, que representa su recuperación total, salvación y eternidad del poeta.

Ahora comprendemos la significación del poema: por qué la Calzada es reino y sueño del poeta; por qué la luz forma allí nuevas paredes con el polvo (la “ciudad nueva”, “la nueva Jerusalén”); por qué ciego de luz, del antiguo esplendor de la Realidad original, encuentra en ella el descanso, la paz, el “reverso claro de la muerte, la extraña conciliación de los días de la semana con la eternidad.”

La Calzada es signo del paraíso perdido del poeta, recuperado para siempre, por medio del ensueño y la palabra, en la “ciudad nueva”, paraíso futuro.

³⁴ Titus Burckhardt, Símbolos (Barcelona: Sophia Perennis, 1982) 28.

V. El tiempo fabuloso de las cosas: Por los extraños pueblos

La ruralía, santuario de costumbres, será la fuente del segundo libro de Eliseo Diego: Por los extraños pueblos (1958)¹. Ahora el centro de su mundo no será el de la Calzada. Abarca a los pueblos que constituyen la casa extendida, a la casa grande de la patria. No se trata de la ciudad, ni de una zona suburbana, como en su libro anterior. Eliseo le echará una mirada a los pueblos y campos de la ruralía cubana.

Tampoco aparecerá el tiempo mítico o primordial. El poeta se ubica esta vez en el tiempo histórico. El paisaje, los sitios y los asuntos de la realidad cotidiana evocados son también espacios para la reflexión. Como ser temporal, quiere ahondar en ese mundo que conformó su ser individual y colectivo para eternizarlo. De nuevo, irrumpe el tiempo como preocupación o tema central de su poesía.

En el prólogo, Diego nos da una definición de la poesía, que no sólo habrá de servirle de fundamento al libro sino a toda su obra. La poesía, nos dice, es “el acto de atender en toda su pureza”.² Esa experiencia es única en cada ser humano, de tal manera que cada visión de la realidad suya es irrepetible y perecedera. Por lo que Eliseo quiere dejarnos esa singular imagen del mundo y de las cosas.

Diego logra inventariar con su atenta mirada,³ desde la nostalgia y el sueño, los elementos y las cosas que conforman el mundo de su infancia; y, con

¹ Eliseo Diego, Poesía, E. Saíenz, ed. (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983) 79-130.

² Ibid., 81.

³ Cintio Vitier, “La poesía de la memoria”, Lo cubano en la poesía, 2da. Ed. (La Habana: Instituto del Libro, 1970) 510.

minuciosa curiosidad de niño, ausculta en cada cosa, en cada detalle, la misteriosa luz y la secreta alegría de lo perdido. No obstante, la imagen de ese mundo perdido brota en el poema con objetiva y melancólica fuerza testimonial:

No es por azar que nacemos en un sitio y no en otro, sino para dar testimonio. A lo que Dios me dio en herencia he atendido tan intensamente como pude; a los colores y sombras de mi patria; a las costumbres de sus familias; a la manera en que se dicen las cosas; y a las cosas mismas - oscuras a veces y a veces leves. Conmigo se han de acabar estas formas de ver, de escuchar, de sonreír, porque son únicas en cada hombre; y como ninguna de nuestras obras es eterna, o siquiera perfecta, sé que les dejo a lo más un aviso, una invitación a estarse atento. A estar, mejor que estuve yo nunca, en lo que Dios nos dio en herencia.⁴

En entrevista concedida a Raysa White Más, Diego reitera la misma idea, elemento clave de su poética:

--Usted escribió una vez “casi siempre tenemos ojos y no vemos. Cuando de pronto, miramos de veras, nace ya la poesía.” ¿Es eso exactamente lo que sucede a Ud.?

--Para mí todo lo que me rodea es un misterio y yo tengo, incluso, la necesidad de hallarle una explicación, alguna razón de ser, y por eso es que uno termina haciendo estos libros.⁵

Ese acto de atender conlleva una abstracción de lo temporal y un aislamiento de las cosas en su propia facticidad, lo que le da una dimensión misteriosa y alegórica, como en la fábula, a su universo poético.⁶ Además, esa toma de distancia trasluce la resistencia y lucha del poeta contra el tiempo, que todo lo destruye.

⁴ Diego, 81-82.

⁵ “Eliseo Diego: el hacedor de imágenes,” *La Gaceta de Cuba* 1 (1995): 56.

⁶ R. Hernández Novás, “Un acercamiento a la poesía de Eliseo Diego”, *Acerca de Eliseo Diego*, E. Saíenz, ed. (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1991) 118.

Lo entrañable cubano ha sido señalado como el tema del libro. Cintio Vitier apunta hacia “el secreto de lo cubano y de la infancia”⁷ y Francisco de Oraá alude a las “búsquedas centradas en la sustancia de lo cubano y [...] temas afines: ‘las tradiciones familiares y cívicas, los pueblos del ‘interior’ con sus portales, almacenes y seres, la quinta, los pobres y su gentileza (...) las maneras rápidas o ensoñadoras de lo cubano’ ”⁸ Raúl Hernández Novás lo ve como una tendencia dentro del grupo de poetas de Orígenes “... esa vivencia o añoranza tan apasionada de lo cubano lleva a la segunda promoción de este grupo – a la que pertenece Eliseo Diego – a buscar algunas realidades más cercanas.”⁹

Pero Eliseo no nos da una visión ahistórica. Esta obra no es una simple vuelta al pasado para devolvernos, desde la mirada inocente del niño y la fabulación, los tesoros de la infancia. Su lirismo trasciende lo meramente epocal y ausculta críticamente el presente. Como muy bien ha señalado Alberto Lauro: “Esa fidelidad de Eliseo a los dones de la poesía, a los retratos de la memoria, no es una constante mirada al pasado – hacerlo implicaría quedarnos como Lot, estéril y amarga figura de sal. Es caminar soñando el pasado desde un presente que busca su horizonte.”¹⁰

Alain Sicard profundiza en el tema:

Sería un error definir esta memoria como “paseísta”. La nostalgia, palabra clave en la poesía de Eliseo Diego, es una nostalgia que abarca, diríamos, tanto el presente – y hasta el futuro – como el pasado. Recordar no es solamente recordar lo que ha sido, sino enfocar lo que es y lo que será desde la perspectiva de esta

⁷ Vitier, 512.

⁸ “Addenda al Prólogo de Nombrar las cosas,” Acerca de Eliseo Diego, E. Saínz, ed. (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1991) 98.

⁹ R. Hernández Novás, 108.

¹⁰ “Eliseo Diego entre la penumbra y la luz,” Acerca de Eliseo Diego, E. Saínz, ed. (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1991) 316.

pobreza suma que es la muerte o el olvido. En otros términos, recordar no es reproducir sino imaginar. La nostalgia de Eliseo es una nostalgia activa, un método poético. Pero sobre todo es un humanismo.¹¹

Las cosas, desde las más entrañables hasta las más insignificantes, quedan atrapadas en el poema como en un retrato, cuadro o viñeta. Cada poema va formando una imagen o alegoría mayor de la patria, por cuyos confines nos invita a pasear el poeta.

El poemario comienza con un epígrafe de Federico Milanés que apunta hacia uno de los elementos del paisaje cubano y símbolo de la cubanía: la quinta; y a dos de los motivos fundamentales del libro: el color blanco y la sombra:

y entre arboledas la graciosa quinta
con su pórtico blanco entre la sombra

A los versos de Milanés, le sigue un poema que consta de tres partes y lleva el mismo título del libro: “Por los extraños pueblos.” A través de él, Diego introduce elementos esenciales al mismo: el asunto: el viaje por los extraños pueblos; un aspecto del tema: el tiempo mágico o fabuloso; los motivos más importantes: la sombra, la noche, el recuerdo, el sueño, la calma, la tarde, el campo, la casa, la penumbra, el silencio, la intemperie, la suerte, la lejanía, el misterio; símbolos relevantes: el almacén, las nubes, el camino, las flores, el humo, el árbol, el mar, el agua; y la imágenes poéticas

¹¹ “En un roce inocente de la luz.(Para una poética de Eliseo Diego),” Acerca de Eliseo Diego, E. Saíenz, ed. (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1991) 242.

predominantes: las sensoriales y el símil.

Otro epígrafe le sirve de pórtico a los poemas que componen el texto. Son unos versos de A.E. Housman que sugieren el asunto del viaje entrelazado al tema del fluir irreversible del tiempo:

The highways where I went
And cannot come again.

En este viaje junto al poeta, encontramos pueblos que desatan la tristeza del hombre en el atardecer y en que el recuerdo es un humo que trepa en la noche. Pueblos que son un presente vivo en la memoria, pues han trascendido la duración temporal:

Ceiba distante, barco, deshabitada, libre,
a quien rozan las nubes con difícil espuma,
te despojas del tiempo como de un traje usado.

En tanto escuchamos las profecías de las aguas
dichas por viejas españolas mágicas
y recelamos de la noche, de su purpúrea giba y oleaje.
Vamos a pasear por los extraños pueblos.¹²

Diego recrea, inventa al recordar, pues cuando el recuerdo emerge de la memoria, su imagen nunca es fiel a lo que fue originalmente. Así recrea el paisaje y varios aspectos de la realidad social, de las edificaciones, de la vida íntima y familiar. Asocia ciertos colores con la persistencia de los recuerdos, como el rojo y el aroma del jazmín.

¹² Eliseo Diego, Ibid. 86-87. A partir de éste, los demás poemas citados por esta edición sólo llevarán el número de páginas, entre paréntesis, al final de los mismos.

El tema de las edificaciones y las instituciones, que ya habíamos conocido en su primer libro, reaparece en éste; no sólo como elemento primordial del paisaje y de la realidad social, sino como centro de la memoria, morada fecunda del recuerdo.

“El almacén” es una descripción de esta edificación tan popular y vital en los pueblos rurales, centro de reunión social, a su vez. Pero es también, una alegoría de la memoria, que le protege de los efectos del tiempo simbolizado en las tardes:

muelle contra las tardes que me niegan
en hondas soledades silenciosas. (92)

Otra edificación clave son “Las quintas”, símbolo de lo cubano, cuyos jardines rememoran el paraíso perdido. También aparecen poemas alusivos a las casas de madera, los portales, la bodega, al patio, la iglesia, el cementerio, la estancias, el liceo, la calle. Entre ellos se destaca “Patio del fondo”, una reflexión sobre los misterios de la vida, la vanidad y lo efímero de los afanes del hombre, que se desvanecen con la muerte, mientras el tiempo, como el agua, sigue su labor subterránea.

En el interior del hogar, los muebles y los utensilios cobran vida en su memoria transformándose en motivos y símbolos poéticos: la consola, la mesa, las sillas, el sillón, las mamparas, el fogón, el espejo, la sala, los retratos, los cuadros, una taza, un vaso, el reloj. Todos resisten el paso del tiempo y la muerte.

El espejo, símbolo fundamental de la poesía de Eliseo, aparece como metáfora de los sueños que reflejan el paso de las memorias de otros tiempos. Los cuadros y los retratos sirven para auscultar profundas emociones, como la tristeza, y para la reflexión

sobre el tiempo. Sobre todo por los contrastes entre el tiempo en los retratos y el de fuera de ellos.

Además de los objetos, la materia de que están hechos estos, cobra importancia en el poema. La blancura de la porcelana de una taza mantiene vivo el recuerdo de la amada; el mimbre acogedor, contrario al mármol, mitiga la soledad y nos protege de los estragos del tiempo.

Las figuras del padre y la madre, las faenas cotidianas y las reuniones familiares le dan contenido al tema de la familia. Son fuentes de evocación de sitios, familiares, misterios, que reviven escenas de profundo calor humano en el hogar, centro de las más fieles y habituales costumbres. Las familias reunidas en las noches rememoran cosas pasadas, como alguna muerte que les hace meditar sobre su propia suerte, el acecho de la muerte y les permite profundizar en la conciencia de su finitud.

Debo aclarar que Por los extraños pueblos no es un libro costumbrista, a pesar de que el tema de las costumbres es sustancial para el desarrollo del tema central. Las costumbres fecundan la memoria y potencian la reflexión sobre el tiempo y la muerte. Los baños de mar, las procesiones, la temporada del circo y el reunirse para tomar café subrayan el fluir inexorable del tiempo hacia la muerte; mientras que la sagrada costumbre de la cena y la costumbre de conversar bajo el amparo de la noche ahondan sobre nuestro ser y estar en el mundo, y sobre el acecho del olvido.

Las costumbres nos salvan del olvido, nos dice en “Afuera”. El tiempo pasa desapercibido y rápidamente. Conviene, entonces, “estar adentro” y no afuera, a la

intemperie, para que, una vez haya pasado el crepúsculo (rápidamente), no nos envuelvan las sombras de la noche al amparo de lo interior y no en el vacío, y la amenaza de las sombras de la noche o la tiniebla.

El crepúsculo viene
con qué cuidado. Nunca
lo sentimos - apenas
si las confusas manos
tocan la vieja palma,
los helados. Decías
algo querido, y callas
y ves las increíbles
formas que han ocultado
los objetos. Entonces
un balbucir muy leve,

después el vasto roce
total de la penumbra.
Y consuela de pronto
estar adentro, a salvo
de todo en la costumbre.
Anciano es el crepúsculo,
tan vaga su memoria,
su candor, tan oscuro. (114-115)

Contrario a la sensación de permanencia de las costumbres la moda es el elemento cultural más efímero y epocal. De ahí su relevancia respecto del tema central. La ropa que usamos siempre en ocasiones especiales, también nos servirá para el último de esos grandes momentos: la muerte. La amada es recordada por su vestimenta preferida salvada en el retrato. Testimonio de una época son las ropas del abuelo evocado. Las telas traen a la memoria íntimos secretos de familia.

Como había señalado al principio, Diego hurga en el tiempo histórico. La memoria histórica aflora en el libro para presentarnos el tiempo como categoría mental. El tiempo parece haberse detenido en la conciencia de los veteranos de la Guerra de Independencia. Viven metidos en el pasado histórico, de las glorias de sus hazañas, como “los viejos liberales”. Parecen sobrevivir en los monumentos y a través de las fiestas patrias y de las efemérides nacionales. A veces la lluvia hace que de momento viva en su mente el instante de la “la intemperie de la guerra”. Pero irremediablemente el tiempo ha seguido su curso. Por eso, en el soneto “La fiesta”, lo único que les queda en el presente a los viejos liberales, y da sentido a su vida, irónicamente se transforma en una dolorosa toma de consciencia del fracaso de su pasado.

Los viejos liberales han traído
 sus sombreros de paja pobre y dura,
 los trajes escarchados y la oscura
 señal de algunos rostros conmovidos.
 Aquel negro de bíblica estatura
 conversa con un viejo decidido,
 mientras los breves rosas y sonidos
 de la fiesta despliegan su ternura.
 En el parque los blancos paredones
 sonríen al domingo de la iglesia
 y hasta las tablas queman ilusiones.
 Luego cae la penumbra, luego arrecia
 el silencio, se acaban las razones,
 suena distante la portada recia. (110)

Eliseo mira críticamente el pasado para valorar el presente. Por tal razón encontramos poemas cuyo asunto son aspectos de la realidad social. Pero los mismos están vinculados a la idea central del libro, como la décima “Los trenes”, que nos

presenta el tema del **ubi sunt**. Lo que otrora fuera símbolo de la vida y el progreso (movimiento), hoy es materia del olvido. Diego examina el movimiento o lentitud del tiempo en los días de la semana. La conciencia crítica de la historia nos conmueve en el poema “La riqueza”. Eliseo nos ubica en el almacén, donde están dispuestas las riquezas, producto del trabajo del ser humano y de la tierra. Son bienes de consumo que no nos sacian nunca , pero nos ciegan. El profundo drama humano que encierra cada producto creado o producido hace que el almacén luzca “tan hondo como la noche”. Cada producto es como una pequeña historia del ser humano.

El almacén arrastra
 las libretas rayadas,
 los tiesto frágiles, la horca
 extraña, la riqueza insaciable
 del minucioso mundo que nos ciega. (109-110)

El paisaje rural junto a los elementos de la naturaleza forman parte consubstancial de la imagen de los pueblos recorridos por el poeta y de la patria cubana. Como signos poéticos, los símbolos, motivos, contrastes y las parejas de opuestos que encontramos en ellos, trascienden lo meramente paisajista para profundizar en la concepción del tiempo. Ni pintura costumbrista, ni identificación romántica. Auscultamos en la fauna, la flora y la dimensión cósmica diversos aspectos de la temporalidad y del tiempo fabuloso que permea el poemario. Los animales que constituyen el paisaje campestre, como las vacas, parecen eternas. Son tan parte de ese paisaje, que parecen haber estado ahí siempre, sin ser afectadas por el paso del tiempo. Esta imagen sugiere un “tiempo sin tiempo”. La naturaleza se presenta como escenario y testigo eterno de las actividades - desde sus

orígenes - del ser humano, lo que connota su finitud: el ser humano pasa, la naturaleza permanece. El aguacero con sus sombras es símbolo de la soledad existencial y el destino azaroso del ser humano, en el bodeguero que sueña en la penumbra de la trastienda. La oscuridad de la noche alude a la destrucción de la memoria, mientras que los astros que alumbran las sombras en la tardes sombrías son símbolo de la memoria . El paso callado del tiempo aparece simbolizado en la clásica metáfora de las nubes. Diego construye la imagen del olvido con elementos de la naturaleza. El olvido renace cuando dejamos de soñar; se halla en el tiempo y es una forma del olvido:

Los gallos del olvido
 espléndido renacen,
 y la sombra
 se vuelve al muro blanco,
 en la pobreza
 silenciosa del tiempo,
 cuando la casa
 duerme sin sueños,
 al polvo semejante.
 Y otras bestias risueñas,
 sopladas por el fuego,
 en el azul irrumpen,
 ¡oh mamparas!,
 en las hirientes fábulas.
 Y el ornamento
 del oscuro reloj
 con las columnas,
 lejano y hondo,
 suena despacio con la tarde. (98-99)

Ya hemos señalado la importancia extraordinaria de la nostalgia en la obra poética de Eliseo Diego. En este libro constituye un signo poético sustancial. Es clave en la

elaboración del tema de la infancia y su recuperación por la palabra. La nostalgia aparece de diversas formas.

El poeta evoca con nostalgia la infancia a través de los símbolos de la baraja española. De forma magistral recoge el momento de la Caída o pérdida de la infancia:

Y ha caído la sota funesta
 junto al buen caballero. La parda
 extensión se ilumina, destella
 con el rojo de infancia, y el verde
 memorable y veraz, y los hondos,
 los soñados azules de infierno. (112)

El agua dormida en el vaso que sostiene la mano de un moribundo, parece soñar con la nostalgia cuyo rostro se refleja en ella. Contemplamos un diálogo silencioso entre la nostalgia y las diversas formas del agua en la sala de la casa.

La nostalgia del Paraíso inunda, como una fragancia de un lugar inmemorial, la sala. También está presente en la evocación de un jardín lejano, que a propósito de la Esfinge, hace el poeta.

Diego sintetiza el tierno mundo de la infancia a través de la reminiscencia nostálgica de una particular imagen: la ilustración de una escena del simpático elefante del circo en el imprescindible libro de lectura infantil. Esa imagen inmóvil en la página del libro, detenida en el tiempo, ha permanecido para siempre en la memoria del poeta.

Y vimos al pacífico elefante
 alzar su vieja trompa incomprensible
 junto a las detenidas nubes blancas.

Y vimos al pacífico elefante.

Allí como una letra tosca y pura
que desborda el cuaderno de la infancia
- fino cuaderno, lujo de la noche -
nos ilustró la extraña lejanía

de las palmas grabadas y el silencio
que va creciendo con el humo pobre.
Allí como una letra tosca y pura
nos querías, justísimo elefante. (127)

El libro termina con “Bajo los astros”, evocación de la casa solariega, centro del mundo de la infancia, del Paraíso perdido. El poema es un recuerdo solemne y doloroso del vacío que produce esa pérdida. El sentimiento de nostalgia, como en todo el libro, permea el poema.

Grave silencio, sobre mi hombro descansas como el peso
conmover de una muchacha sollozante.

Es así que ahora todo nos falta. Si alguien nos ofreciera un poco
de café nos salvábamos

porque la casa deshabitada es adusta como la justicia del fin
y el viento que pasea por los altos no es sino viento,
las estancias no son más que las estancias de la casa vacía

y es como si no hubiese venido nadie, como si nadie mirase
los recintos del hombre, bajo los astros. (129-130)

Hemos observado cómo Diego recupera el paraíso de la infancia a través de un tiempo fabuloso creado por la palabra poética.

El Retrato

- 1 Tu seca barba en la mano
- 2 me convence de una vez.
- 3 Si en la penumbra te ves
- 4 un poco en sueños, lejano,
- 5 si el amarillo malsano
- 6 del tiempo mágico empaña
- 7 la realidad que te baña
- 8 en su luz parda, qué importa.
- 9 Entre tus dedos la corta
- 10 barba de nieve acompaña.

Al leer el poema por primera vez, tal parece que estamos ante una descripción mimética de un retrato de época. Inmediatamente nos llama la atención la imagen del retrato: un hombre, barba en mano, en una común pose tradicional.

En esa lectura heurística observamos una serie de indirecciones semánticas que nos plantean una serie de interrogantes que nos obligan a una segunda lectura:

1. ¿Con quién habla la voz poética?
2. ¿Quién es la voz poética?
3. ¿De qué se ha convencido la voz poética al contemplar el retrato? ¿Qué ha notado en el retrato?
4. ¿Por qué no le importa a la voz poética lo que ha descubierto en el retrato o a quién no debe importarle?
5. ¿Qué significan los dos versos finales? ¿Constituyen estos versos conformidad o consuelo ante lo observado en el retrato?

Los últimos dos versos nos dan la matriz del poema: el tiempo. Es decir, la acción del tiempo sobre las personas y las cosas:

Entre tus dedos la corta
barba de nieve acompaña.

El título de la décima constituye el modelo: el retrato. La palabra retrato actualiza los semas pintura, dibujo, efigie, fotografía, escultura, daguerrotipo, grabado. Todos estos semas connotan representar, fijar, grabar una imagen para siempre; guardar, salvar del

tiempo una imagen. Más aún, grabar en sentido figurado significa: fijar profundamente en la memoria. Efigie simboliza la imagen del ser.

Los pronombres **tu** y **me** que encabezan los primeros dos versos, denotan un diálogo entre la voz poética y el hombre de la imagen del retrato. La pose del hombre en el retrato connota una persona en actitud reflexiva, pensativa, la cual actualiza los intertextos: **El pensador**, de Rodin y **Las nubes**, de Azorín. En el texto de Azorín vemos a Calisto, mejilla en mano, en actitud reflexiva, preocupado por el paso del tiempo, simbolizado en los versos de Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, y en el paso de las nubes que contempla:

Calisto está en el solejar, sentado junto a uno de los balcones. Tiene el codo puesto en el brazo del sillón y la mejilla reclinada en la mano. Hay en su casa bellos cuadros; cuando siente apetencia de música, su hija Alisa le regala con dulces melodías; si de poesía tiene ganas, en su librería puede coger los más delicados poetas de España e Italia. Le adoran en la ciudad; le cuidan las manos solícitas de Melibea; ve continuada su estirpe, si no en un varón, por ahora, en una linda moza de viva inteligencia y bondadoso corazón. Y, sin embargo, Calisto se halla absorto, con la cabeza reclinada en la mano. Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, ha escrito en su libro:

...et creí la fabrilla

que dis: Por lo pasado no estés mano en mejilla

No tiene Calisto nada que sentir del pasado; pasado y presente están para él al mismo rasero de bienandanza. Nada puede conturbarle ni entristecerle. Y, sin embargo, Calisto, puesta en la mano la mejilla, mira pasar a lo lejos, sobre el cielo azul, las nubes.¹³

La conjunción **si** que anafóricamente encabeza los versos terceros y quinto, tras una primera lectura, parece obedecer a su uso fundamental: la formación de la protasis en la oración condicional o de la oración hipotética. Pero cuando la examinamos a la luz de

¹³ Lecturas hispánicas (Río Piedras: Editorial Edil, 1984), 48.

la lectura hermenéutica, nos damos cuenta de que tiene otra función, pues se trata de una conjunción inductiva. En este caso, está usada según lo que señala María Moliner en su

Diccionario:

Del significado hipotético pasa la conjunción **si** a otro en que ya no expresa una hipótesis puesto que lo enunciado en la oración es algo de realización efectiva....El significado de estas oraciones es que el contenido de la oración con **si induce** a decir o permite pensar o decir lo expresado de la oración principal; o sea, que el significado del conjunto de la oración compuesta es el mismo que el de una consecutiva, pero la conjunción está aplicada a la oración que permite sacar la consecuencia; la conjunción **si** en este caso y la oración afectada por ella puedan llamarse *inductivas*. Lo que la oración con **si** induce decir o suponer, es decir, el contenido de la oración principal, puede formularse en forma interrogativa o de sentido interrogativo y entonces, tiene el significado de que es incomprensible o imposible.¹⁴

Podemos entender lo anterior si invertimos el orden de los versos:

Qué importa, si en la penumbra te ves
un poco en sueños, lejano,
si el amarillo malsano
del tiempo mágico empaña
la realidad que te baña
en la luz parda

Esto significa que la voz poética reconoce, está consciente, está convencida de la acción del tiempo en el retrato, lo que nos induce a pensar que sí le preocupa el paso inexorable del tiempo y su acción corrosiva, aunque parezca decir todo lo contrario. De esta manera cobran sentido los primeros y los últimos versos del poema, puesto que los versos 3 al 8 saturan su significación.

Barba es la palabra núcleo del primer verso. Ésta supone unas mejillas, un rostro,

¹⁴ Diccionario de uso del español, Tomo II (Madrid: Editorial Gredos, 1983), 1158.

una cabeza y activa los semas barbilla, máscara, expresión, aburrimiento provocado por una espera prolongada y actor que hace el papel de anciano; además actualiza el hipograma “Con toda la barba”, que significa que está en la plenitud de sus facultades. Según Cirlot, rostro es símbolo de la vida espiritual, de la espiritualidad humana.¹⁵

El epíteto seca, marcador de barba, actualiza los semas flaco, marchito, escaso. De esa forma tenemos el significado del primer verso: la imagen de un hombre que sostiene en su mano su rostro de escasa barba.

La mano, dice Cirlot, “es la manifestación corporal del estado interior del ser humano pues ella indica la actitud del espíritu cuando éste no se manifiesta por la vía acústica (gesto).”¹⁶ También mano actualiza “manecillas del reloj”, lo que nos remite a la matriz del poema: el tiempo.

En el tercer verso, penumbra actualiza el sema sombra parcial y en el siguiente verso sueños nos lleva a ilusión y a fantasía. Lejanía actualiza a los semas distante y remoto. Estos versos, por lo tanto, nos sugieren la idea de una imagen borrosa en el tiempo como si fuera producto de una fantasía o ilusión.

Imagen que se reitera y confirma en los versos que le siguen (5,6,7,8), ya que amarillo conlleva los semas color y, su opuesto, decoloración; así como pátina, que es el tono sentado y suave que da el tiempo a las pinturas, al óleo y a otras cosas. Malsano, actualiza los conceptos daño, detrimento, menoscabo, empeoramiento, decadencia,

¹⁵ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Ediciones Siruela, 1997), 393.

¹⁶ *Ibid.*, 303.

desgaste, deterioro y destrucción. Mágico activa a maravilloso, prodigioso y a portentoso, cuyo significado es: cualquier cosa, acción o suceso que, por exceder de lo corriente conocido causa admiración o terror.

Ahora comprendemos, por la decoloración y la pátina amarilla en el retrato la acción destructiva del tiempo en las cosas. Ese deterioro va borrando la imagen como por arte de magia. Acto prodigioso que nos llena de pavor, como cuando vemos nuestra propia imagen distorsionada en un espejo, pues el verbo empañar, además de actualizar oscurecer, supone un cristal o un espejo. De esa manera el sintagma “empaña/ la realidad que te baña/ en su luz parda” es una perfecta tautología de los versos “Si en la penumbra te ves/ un poco en sueños, lejano”.

En los últimos dos versos de la décima, el sintagma “Entre tus dedos la corta barba de nieve” es una perfecta tautología del primer verso. Veamos. Dedos es una metonimia de manos; corta guarda una relación sinónima con escasez y nieves, al activar el sema mojado, guarda íntima relación con seco, por ser su opuesto.

Pero nieves, además, es un signo del tiempo, pues actualiza los semas blancura y plata, los cuales saturan la palabra núcleo: barba. Tenemos entonces “barba encanecida por el tiempo”. El sintagma “barba de nieve” pone de relieve los hipogramas “la nieve de los años” y “cabellera de plata” y el intertexto **Balada de las damas de antaño**, de Villon:

¿Pero dónde están la nieves de antaño?¹⁷

El hipograma “cabellera de plata” es un ícono de la literatura de los Siglos de Oro español. La metáfora para designar la cabellera antes rubia, ya cana, como oro y nieve era común en los siglos XVI y XVII, como podemos apreciar en los siguientes intertextos:

y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena:
coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Soneto XXIII, Garcilaso ¹⁸

Elisa, ya elpreciado
cabello, que del oro escarnio hacía,
la nieve ha variado,
¡ay! ¿yo no te decía:
-Recoge, Elisa, el pie, que vuela el día?

De la Magdalena, Fray Luis ¹⁹

Mientras por competir con tu cabello
oro bruñido al sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;
mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello,
goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada

¹⁷ Francois Villon, Poesía completa, Edición bilingüe, Fernando Gorbea, trad., 3a. ed. (Barcelona: Libros Río Nuevo, 1984), 75.

¹⁸ Garcilaso de la Vega, Obra completa (Madrid: Editora Nacional, 1976), 101.

¹⁹ Fray Luis de León, Poesía (Madrid: Cátedra, 1984), 83.

oro, lilio, clavel, cristal luciente,
 no sólo en plata o viola troncada
 se vuelva, mas tú y ello juntamente
 en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

Góngora ²⁰

Señor don Juan, pues con la fiebre apenas
 Se calienta la sangre desmayada,
 Y por la mucha edad desabrigada
 Tiembla, no pulsa entre la arteria y venas;

Pues que de nieve están las cumbres llenas
 La boca de los años saqueada,
 La vista enferma en noche sepultada,
 Y las potencias de ejercicio ajenas:

Quevedo ²¹

La aparente indiferencia del poeta ante el deterioro y las transformaciones que causa el tiempo en las cosas, parece llevarlo a oponerle a esa actitud destructiva (tal vez como consuelo) la sobrevivencia de la imagen del rostro en el retrato, como signo de la trascendencia del ser y la espiritualidad humana.

²⁰ Elías L. Rivers, Poesía lírica del Siglo de Oro (Madrid: Cátedra, 1985), 212.

²¹ Francisco de Quevedo, Poesía varia (Madrid: Cátedra, 1988), 152.

VI. La conciencia del tiempo perdido: El oscuro esplendor

El oscuro esplendor fue publicado en La Habana, en el 1966.¹ En este libro se advierte un cambio en el sujeto poético, respecto de sus primeros dos libros de poesía, pero muy cónsono con su poética:

... se convierte en punto central del sistema poético que gira a su alrededor. La poesía en Diego deriva, pues, de la construcción 'trascendentalista', impersonal, de un mundo poético, a la conciencia cada vez más aguda de la individualidad de ese mundo irrecuperable. Lo cual no constituye un hosco desafío, sino, todo lo contrario, una comprensión de la validez de mundos y visiones poéticas distintas. Paralelamente, aquella profunda soledad del testimonio individual, llena de extrañeza y de la nostalgia de una realización histórica, se abre sin esfuerzos a un humanismo acorde con los actuales, cruciales momentos: humanismo que siempre se halló como germen de un mundo poético impermeable al narcisismo estilizante, a la huraña magnificación del yo, a la angustia estéril y nihilista, a todo existencialismo.²

El tema del libro es la infancia. Por eso gira en torno a la familia, los seres queridos, los objetos de su mundo familiar y los aspectos cruciales del devenir de los hombres. Siempre auscultándolo todo desde la conciencia del tiempo, centro de su universo poético:

Sentimiento de la caducidad, de lo que es y pasa irreversiblemente, de lo que se hunde en la tiniebla o el silencio, pero que no desaparece pues se agita y vive en 'una palabra/ de vaga lumbre' que es la de su nostálgica evocación, oscilando ensoñadora entre la infancia y la senectud, y atenta a los patéticos signos de duración.³

Se trata, pues, del tiempo de la infancia y la conciencia de su pérdida. Pero de un

¹ Eliseo Diego, El oscuro esplendor (La Habana: Bélic, 1966).

² Raúl Hernández Novás, "Un acercamiento a la poesía de Eliseo Diego", Acerca de Eliseo Diego, E. Saíenz, ed. (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1991), 119.

³ Javier Sologuren, "Dos libros de Eliseo Diego." Amaru (Lima) 9 (marzo, 1969): 89.

tiempo cuya acción corrosiva transcurre gradualmente entre la luz y la tiniebla, el silencio y la voz, la vida y la muerte, tanto en espacios interiores como en la intemperie. De esa forma, Eliseo Diego nos va dejando una imagen difuminada del proceso de caducidad en que ocurre la pérdida, proceso que sólo le es dable percibir a los adultos, no a los niños.⁴

El poeta evoca el oscuro esplendor del paraíso perdido de la infancia, lo que justifica la cita bíblica que sirve de pórtico al libro.⁵

La poesía de Eliseo Diego trasciende la mera nostalgia del pasado y la profunda conciencia de la pérdida de la infancia lo lleva a observar minuciosamente las manifestaciones más sutiles de la acción devastadora del tiempo, que se producen casi inadvertidamente.

Como si se tratara de un grabado, retrato o una instantánea Diego trata de rescatar las cosas de la acción del tiempo en el poema:

Este es el fundamental motivo de esa atracción de Eliseo hacia el grabado. El clima del grabado sugiere una posibilidad ideal, muy deseada: la permanencia. Y al mismo tiempo, brinda una posibilidad real, pero el pensamiento la tiene en cuenta en formas muy variables, y en muy diversos grados de atención. La imposible permanencia del ser, y la posible permanencia poética, atraen en alto grado la atención lúcida del autor; de ahí esa frecuente inclinación al marco fijo y preciso del grabado, donde las cosas “son”, “siguen siendo”, en un ámbito que el tiempo no puede - creámoslo así - afectar.⁶

⁴ Aramís Quintero, “La luz y la sombra: El oscuro esplendor”, Letras Cubanas 2.5 (1987): 123 -130.

⁵ Genesis, cap. 3.

⁶ Aramís Quintero, “El tiempo y el grabado en la poesía de Eliseo Diego,” Unión 2 (1980): 31.

El poema “El oscuro esplendor” es una evocación de la infancia perdida a través de la imagen de un niño que juega en el jardín. Es una imagen que irrumpe involuntariamente en su memoria.

Yo pregunto:

qué irremediable catástrofe separa
sus manos de mi frente de arena,
su boca de mis ojos impasibles.

.....
Sin quererlo
el niño distraídamente solitario empuja
la domada furia de las cosas, olvidando
el oscuro esplendor que me ciega y él desdeña.⁷

En “La pausa”, recuerda a su madre en el momento en que cae la tarde y llega en silencio la noche que canta con la lluvia.

Van apagándose los admirables ornamentos
de las altas sillas, del reloj cuidadoso
y pardo. Y la madre, que dobla
el fino pañuelo en la penumbra.

.....
Verdaderamente la lluvia entre la noche canta.
Verdaderamente se apagan los ornamentos
admirables.
Y luego el silencio, que descansa en tu hombro
como una suave, poderosa mano. (174-175)

⁷ Eliseo Diego, *Poesía*, E. Saíenz, ed. (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983) 174. A partir de éste, los demás poemas citados por esta edición sólo llevarán el número de páginas, entre paréntesis, al final de los mismos.

La madre conversa mientras cose. Esta imagen cálida de la infancia, del hogar, llena de luz, que parece eterna, por su repetición de tarde en tarde, se desvanece en la sombra (“Cose o habla”).

estás así en tu sitio, coses, o hablas
con un rumor confuso, inmemorial, que apenas rozan

las sandalias adornadas con minuciosa letra,
el cascabel de la púrpura, o el pie inmensamente desnudo. Y
yo alababa

las blancas telas en tu falda, la tranquila
dureza de tus manos, mi señora, mientras tú
sonriendo en el silencio repasas los poderosos hilos de la
sombra. (175)

Las nubes que pasan al atardecer (el tiempo que pasa), teñidas con los colores del crepúsculo, adquieren múltiples formas, que recuerdan elementos del mundo de la infancia. Todo termina en el silencio de la noche (“Canción del paraíso perdido”).

Es un rey, una giba
de púrpura, una bestia
de garra suave,

una colina.

Es
un barco feliz, una victoria,
una

ciudad, el árbol mismo
de la vida.

¡Oh paraíso,
tumulto de la nube que se va
por el oro final hacia el silencio! (176)

En “Todo el ingenuo disfraz, toda la dicha” vemos el efecto físico y moral del tiempo. El anciano que se sienta al sol, parece asumir la antigua inocencia de la infancia. El sol siguiendo la farsa parece revitalizarle con todo su esplendor, como en el origen. Pero al llegar la tarde, el sol le despoja de su “ingenuo disfraz” y “toda la dicha” (del paraíso de la infancia), dejándole a merced del sueño, de la noche (tinieblas).

El anciano se sienta al sol cada mañana
con todos sus preciosos huesos
bien contados y en orden, su tesoro.
Conmueve al sol aquella ingenuidad antigua
como el rumor de los primeros árboles
pidiendo admiración, respeto, un poco de
homenaje

para la frágil sabiduría
que delicadamente ordena los preciosos huesos,
y prestándose con gusto a la farsa
cómo transforma los agotados puños
y el encallecido corazón de las botas.
Si bien más tarde el sol con dedos ágiles
debe recobrar sus llaves, sus monedas,
todo el ingenuo disfraz, toda la dicha,
y lentamente y con prudencia va dejándolo
al fin dormido, a solas con el sueño. (176-177)

La idea de la continuidad del tiempo, de la vida a través de las costumbres, de los rituales, reaparece en “Las señoras, sus años, su trabajo”.

Una tarde mi abuela
tuvo sus años en la mano
como un encaje,
y luego

se ha dormido.
Yo busco

sus trabajos - armarios
hondos, corredores! -
y no encuentro

sino a mi madre, que cose
a la sombra de casa
un pañuelo tan leve,
tan delgado. (177)

Las “ruinas” del día, con los animales que le temen al sol, constituyen la vida nocturna que es sólo como un sueño de la luna, que sigilosa duerme (“Acerca de la luna”). A través de los juegos y los sueños, vencemos al tiempo y a la muerte, y recuperamos un fragmento del paraíso perdido (“Fragmento”).

Pero si un niño vence al animal sombrío
de la tarde, al siniestro señor de los rincones,
con un viejo pedazo de madera, descubres
que la luz nos amaba, y que asintiendo
sabiamente los árboles, llenos de antiguo polvo,
nos ofrecen la sombra, sí, la última penumbra,
como quien da un consuelo, una esperanza.

.....

Y si un sueño transforma
las grietas del muro en los sagrados ríos

de donde no se vuelve, una pelota salta
en el sol como el mundo, y es un dios más real
que la salud quien sueña los prodigios, los juegos. (178-179)

Algún jardín en ruinas le hace rememorar el de su infancia, hundido en la sombra de la memoria; y ante la conciencia de su propia caducidad, y la de todos, en un instante de luz, evoca con nostalgia el paraíso perdido (“En un roce inocente de la luz”).

como un acendramiento de la sombra
o de un recuerdo quizás: así,
fuera del tiempo y sin embargo

cercado de añoranzas, el paraíso
de mi caducidad alude al Tuyo
en un roce inocente de la luz. (179-180)

Volvemos a otra tema recurrente de Diego: la desaparición o muerte del sol, el dios pequeño, y la llegada abrupta del fin, o la noche (“Quien ve la noche”).

“Todas las tardes” nos da un hecho de carácter ritual: la compra y lectura de “Avance”, y los comentarios de su padre sobre la situación del país, todas las tardes, hace que el poeta asocie a éstas con el recuerdo de su padre. La caducidad de las noticias y la brevedad del crepúsculo le hacen consciente de la transitoriedad del hombre y sus recuerdos, así como de la fugacidad de la vida.

Todas las tardes - las benditas,
las alusorias tardes -
mi padre compra “Avance”. Testamentos
de cenizas, minucias
de la caducidad.

En el crepúsculo
crujen las grandes hojas tontas
que sólo mi padre maneja
con esa desolada sagacidad.

La sombra
se está estirando como un gato
a sus pies. Luego salta
y con su mustio lomo roza
la mala suerte del país.

A oscuras

se va quedando todo, y hasta callan
allá en el fondo los cubiertos
voraces de conversación.

Y sólo
arde el espacio cándido, la página
en que mi padre, a solas, viene a ser
el sacro corazón de lo fugaz. (181)

“El niño en el cuarto” es una alegoría del paraíso. Luz, esplendor, seguridad: hogar, habitación del niño. Miedo, tinieblas, tenebrosidad, sombras, noche, humedad: al otro lado de la ventana del cuarto del niño.

Tienes miedo esta noche: los ladrones
están afuera entre las hojas
mirando la ventana.

¡El oro
del cristal en la sombra!

Y los ladrones
a través de las hojas
numerosas y eternas, en lo húmedo
y oculto
- al otro lado. (181-182)

“La pausa ante la puerta” es otra alegoría del paraíso perdido de la infancia. Las imágenes borrosas de la Caperuza y la paz del bosque, cada vez más distantes en el tiempo, afloran - para verlas mejor - a la puerta del recuerdo, recién tejido, entre rostros, por la araña de la memoria.

Cómo fue
la caperuza entre las ramas,
cada vez
más distante
(y ahora
ya sólo un soplo).

Y cómo fue
la inquietud de la araña
recién huida
 (por el marco
hecho de rostro).

Y
junto a la muda puerta,
la paz universal del bosque. (182)

“Casaca de púrpura” es una alusión al cuento “El gato con botas”, de Perrault, y, con ella, al mundo maravilloso, mágico de la infancia. De ahí, la descripción tan extraordinaria, precisa del gato, y el elemento maravilloso de su capa.

No tienes otro amigo. Tú
no tienes nada, no
tienes más, tú
no tienes otro amigo.
 Sólo
un gato.
 Sus orejas
veloces, breves,
nocturnas.
 Su casaca
de púrpura.
 Magnífico. (183)

El tiempo desgasta y corroe las cosas y los recuerdos y nos deja un gran vacío. El poeta evoca desolado su infancia en la reminiscencia del jardín de su padre (“Para las ruinas de mi casa”).

 ¡Oh corrupción, oh bruja
 de cabellos canos!
 Tú roes
sin prisa tu pedazo

de madera oscura, tu parte

de consuelo,
a solas
en el vacío de la puerta.

¡Jardín
de mi padre, laureles!
A solas
en el vacío de la puerta. (183-184)

En “Para el retrato de una señora de Florencia”, el retrato sólo ha podido salvar “un poco de alegría”, lo demás - por lo que le pregunta el poeta - ha quedado para siempre en el olvido.

Cuando se apaga el rostro del extraño
con la camisa vieja, civil, ansiosa de domingos,
que iluminó de paso los álamos de Paula.
Y el General que respiraba en generosas puertas.

Pero no más un poco de alegría
siempre que asciende la humareda lejana de las rocas,
en la temible perfección que es tu rostro,
basta para salvarte, señora de la grutas,
en tanto entre los pinos se duerme la resaca. (184)

Tierna evocación de la niñez es “Acercamientos”. La noche es piadosa y da consuelo al muro con la luz de la luna, como una madre que en silencio y en secreto, cuida y da consuelo a su hijo enfermo. El día como un niño es todo actividad y minucia como el mar, como los ojos y el descanso de Dios.

Piadosa es la noche, porque viene
secretamente
(como una madre
que nos estorba el tesoro de la fiebre)
y

piadosa es la noche, porque da
sus consuelos al muro
(los veloces
prodigios de la luna)
pero el día

es justo como un niño,
y es
minucioso y enorme como el mar
como el descanso
de Dios, como sus ojos. (185)

En “Nunca le ve la cara” nos da una imagen o espectro de la muerte. La protagonista del poema nunca le ve la cara a la muerte porque se confunde con ella, pues es tan vieja como ella.

Dice la vieja: está la muerte
muy cerca, y nunca
le veo la cara.

Dice la vieja: charla
y charla, y me recuerda
un tul, una canción

lejana.

Pero nunca,
dice la vieja, nunca
le veo la cara.

Me recuerda
un tul, una canción lejana. (185-186)

El poeta rememora una escena de la infancia en la playa, en “Marina de otoño”. Esa imagen queda amenazada por una visión súbita de la muerte, simbolizada por el crepúsculo y la intemperie.

Dulcemente recuerdas en la bruma
el murmullo senil de la playa,

los quitasoles dialogando
con las oscuras madreporas polares.
El fin entre la arena resplandece
como un cristal mojado.

(Tu infancia en sus hilachas nos conmueve
hasta la gorra de letrero áureo,
mientras el mediodía sonríe por las conchas
con qué tristeza insoportable.)

.....
Tu memoria cantando extrañamente
se aquieta como un rostro ya cumplido
en la delicadez impura de la muerte.
Y pedimos a tu ángel que nos libre
de la lívida intemperie recordada. (186-187)

El silencio interminable, que parece infinito, asociado a la calma, a la tranquilidad, inmovilidad del mar, nos da la idea de eternidad, como tiempo que no pasa, en el poema “Calma”.

Diego recuerda a un capitán de navío frente al puerto, en plena faena, en el hiriente atardecer (“En memoria”).

En “Retrato con la prodigiosa banda”, presenta el retrato de una muchacha con una banda de los años '20. El tiempo no pasa por ella, que contempla inmóvil la banda, pero parece pasar por la banda, que ejecuta una pieza muchos años atrás. Aquí, Diego usa el retrato como una defensa contra el tiempo.

La prodigiosa banda en la glorieta
levanta de pronto el aire del año veinte
y sopla entre las cintas blancas
de la esbelta muchacha por la que no pasa
el tiempo.

Y taciturna, inmóvil, agradable, diferente,
con vagos y bellos ojos mira

la primavera de otro año
 - lejano ya, lejano el año veinte.
 -
 No mires, no, mi cuarto, mira la glorieta,
 no mires, no, la página vacía,
 vuélvete al músico, a la brisa
 moviendo el empolvado telón de los laureles.

Por ti no pasa nunca el tiempo. (188-189)

Idea del tiempo que pasa (can oscuro) a través de la imagen de la luna que nos lo indica con su salida y desaparición diaria. El poeta se lamenta de ello. Quintero ve en la luna el símbolo de la muerte (“Lamento por la diosa pequeña”).

Lívida luna, vas huyendo
 hacia la parte del silencio,
 y quién detrás,

y quién
 viene ligero como el tiempo.

Quién si no el tiempo,
 mi señora,
 quien si no el tiempo,
 can oscuro

te hace volar entre la noche clara.

Cansadamente cae tu velo
 y miro tu ceniza
 y me da pena. (189)

“A una señora” presenta a una mujer que ha cumplido con su faena de madre. Los hijos han crecido e independizado. El tiempo ha pasado.

Otro relato de la niñez es objeto de atención poética: “La isla del tesoro”, de Stevenson. “Cartagena de Indias” es un acercamiento a uno de sus protagonistas, el capitán Flint.

En “La vieja en el bosque”, Diego se remonta a la época de la Conquista. Los españoles han traído consigo a la muerte. La muerte, transfigurada en una vieja, crea sentimientos de indefensión y terror ante ella.

Dice el Adelantado: entre la lluvia
veo a la muerte que viene
y se sienta en el bosque. Se ha tapado
con el manto la cara.

¿ Viene
de Castilla esta vieja, la pobre, viene
de mi pueblo? El papagayo
grita cubierto de sangre, y quisiera
consolarla.

Dios nos guarde. (191)

El sitio del perro del poema “En esta sola, en esta única tarde”, está junto al hombre, en el instante de la dicha, de la plenitud de una única, irrepetible tarde.

El león ha comido,
el tigre ha comido,
el elefante inmenso
como la paz ha comido.
El camello
ha bebido, la cebra
se ha dormido, y el mono
viejo tiene su sitio
en el asombro.

Mira,
pero el perro que vino
alentando su azoro,

no ha tenido
sitio en el hambre, sitio
en el sueño, sitio
en el asombro.

Y es
la criatura que amamos,
escogemos, nombramos,
en esta sola,
es esta única tarde, oh hijo mío. (191-192)

El poema “No es más” es una especie de poética de Eliseo Diego, la cual se fundamenta en el tiempo. El poema es como un soliloquio entre el poeta y lo más profundo de su ser, en donde el poeta pretende aprisionar con palabras, para hacerlo perdurar, todo cuanto ha sido, “todo cuanto se ha ido”, aunque está consciente de que tanto las palabras como el poema están a merced del tiempo.

Un poema no es más
que una conversación en la penumbra
del horno viejo, cuando ya
todos se han ido, y cruje
afuera el hondo bosque; un poema

no es más que unas palabras
que uno ha querido, y cambian
de sitio con el tiempo, y ya
no son más que una mancha, una
esperanza indecible;

un poema no es más
que la felicidad, que una conversación
en la penumbra, que todo
cuanto se ha ido, y ya
es silencio. (192)

Desde la sombría soledad de su “cuarto desierto”, el poeta escucha la conversación de los niños afuera. La dicha que viven al contarse y compartir su mundo de maravillas, parece ser una reminiscencia de otra dicha mayor: la del paraíso. Esas voces iluminan el alma del poeta, quien al escucharlas recupera el antiguo esplendor, la dicha de la infancia perdida.

Están los niños hablando de la dicha
tan lejos en la casa, que sus voces
apenas son un eco, una memoria
de otro rumor.

Están diciendo
sus venturas pequeñas, maravillas
de tocar y tener. Tú los escuchas
en tu cuarto desierto, mientras huyen

las páginas oscuras, y parece
que descansa la luz, que el tiempo todo,
secreto en el desván, claro en el alma,
se aviene a ser feliz. (193)

“Toda la sombra” alude a otro cuento de la infancia: “Pulgarcito”, de Perrault. Lleva un epígrafe tomado del cuento, que es la justificación del padre para dejar sus hijos abandonados en el bosque: no podría verlos morir de hambre. Esa misma sombra, la del hambre y la muerte, la descubre Pulgarcito detrás del miedo que sienten sus hermanos de regresar a la casa. Acechados por el hambre y la muerte en la casa y el bosque, toda la sombra de la vida (título) parece concentrarse en la infancia de estos niños, cuya conciencia de la muerte nos asombra. Este es el reverso de la dicha, el otro lado del paraíso.

Y sucedió por fin que el hambre pudo
más que el buen pan, y Pulgarcito

perdió la huella.

No ha de volver
nunca más a decir
todo está bien,
todo se arregla.

(Fue
por no verlos morir, tan solamente
por no verlos morir.
Y ya

es el tiempo de verlos.)
Pulgarcito
descubre, llama, toca
el silencio del bosque.

Mis hermanos,
(ha dicho)
si tendrán
miedo en casa, quizás, de tanta sombra. (193-194)

El tiempo corroe y destruye todo, inclusive las magníficas costumbres y los recuerdos, menos el recuerdo del viejo caballero que le sobrevive “A un viejo caballero”.

Se cae la puerta noble, se despinta
definitivamente la pared,
y las manchas anuncian con sus burlas
la derrota suprema del mantel.
Pero tú sigues siendo lo que fuiste,
pero tú no te olvidas - la verdad
en el puño más limpio que raído
y a salvo tu chaleco en vez de pan.
Se fueron los recuerdos, se acabaron
las costumbres magníficas, y tú
vas y vuelves, oscuro, en otro tiempo,
tu sombrero de paja entre la luz. (194)

“El payaso” es una evocación melancólica de la infancia personificada por esta universal figura de circo.

Por
la gran carpa
cruza
el payaso pequeño
de nariz conmovida,
miserable.
Por
el espacio
libre,
inocente,
cruza
el payaso de tumbos
felices,
idas
que hacen daño.
A la sombra
de la gran carpa cruza
el consuelo,
la dicha,
el triste,
absorto
ángel ardiente de la infancia. (195)

La imagen de la violenta muerte de una joven empleada en el fuego de una tienda, irrumpe en la memoria del poeta, destruyendo el otro recuerdo, dulce y gentil de la joven. La muerte, el inexorable fin a que nos conduce el tiempo, aunque tratemos de evitarla, imaginándola, nos sale al paso con mayor violencia, en las cosas que construimos y en el recuerdo de nuestros seres queridos (“Para las ruinas de una tienda”).

No la muerte concreta, sino la imaginada
muerte de Isabelita, la joven que vendía
las telas venturosas, las nonadas. ¡Subir

con tu brazo gentil sobre mi brazo
 las mágicas escalas, ascendiendo
 entre los unicornios de cristal, los fugitivos
 ciervos de humo, así, serenamente
 hasta el piso tercero! Allí los mostradores
 en la perpetua luz, en la blancura

sellada y suficiente de la tienda. Y luego
 la joven que se acerca, dulce, absorta,
 mirándonos el tiempo: es Isabel: charlamos.
 Y así los años, así los corredores

de sol perenne que la brisa mueve. Y luego
 es otra la que viene: ves, arrecia
 el frío artificial, la luz es dura. Entonces
 estalla el tiempo, aúlla la violencia

con un hilo de voz en el espejo: son los
 huesos
 pelados, renegridos de la tienda. Tenemos
 hambre:
 Isabelita ha muerto. (195-196)

La muerte sobreviene cuando no tenemos nada más que decir. Esto equivale al fin o conclusión de la jornada, que ocurre en el instante en que quedan abolidos todos los tiempos ("Y cuando, en fin, todo está dicho").

Y cuando, en fin, todo está dicho,
 puesto el sombrero, al hombro el saco,
 viene el adiós.

Pero vagando
 los ojos van a la cornisa
 donde está el polvo del instante: así,
 como al desgano,
 - puesto el sombrero, al hombro todo -,
 qué inmóviles quemados, sí, qué blancos
 mientras se oculta el tiempo en el adiós. (196)

En “Avisos” el efecto del tiempo sobre las cosas denotan la presencia de la muerte, son avisos de la muerte.

En este jueves décimo y tranquilo
del clarísimo mes, descubres
nuevas señales y prodigios nuevos
de la humedad en la pared.

Que ya no son fiestas ni son misterios
sino materia de estupor:
el joven ama el ruido de la muerte
pero el viejo teme su olor. (197)

“Reproche del gato real” alude al personaje del cuento infantil – “El gato con botas” -, quien parece conocer los horrores del mundo y la muerte. La noche, la intemperie, la luna, las estancias de la luna son asociadas con el horror de la muerte, parte de la maldición a que fue condenado el hombre en la tierra, cosa que parece reprochar el gato real. Tan profunda y lejana es la mirada de odio que le han dado, que le recuerda la maldición que provoca la salida del paraíso. El poema lleva el epígrafe “maldita será la tierra”

¿Conoces tú las silenciosa estancias de la luna
y el apagado fulgor de esos inmensos vidrios
que lamentan la púrpura del rey,

que así tu ansia entre la noche raspa
la cuerda simple del horror?

Tus ojos ámbar me han mirado
tan resignadamente, que tu odio
despierta en mí la misma nostalgia inmemorial.

Tus ojos de ámbar me han mirado
tan fijamente, desde tan lejos, que he sentido
bajo mis pies las áridas noticias de la maldición. (197)

La soledad y el olvido a que nos condena la muerte, son peores que la muerte misma. Esta idea la presenta Diego en “Meditación del hijo prudente”, poema en que también evoca una lectura de la infancia “Historia de la Bella Durmiente”.

“EL niño en la playa” es otra evocación nostálgica del paraíso perdido de la infancia. Todo es luz y felicidad en esa imagen del niño en la playa. La penumbra y la noche borran esa imagen y le devuelven al mundo de la adultez, consciente de la pérdida y del desamparo en que quedamos en la sombra, cuando fuimos arrojados del paraíso.

¡Qué rápidas tus manos por la arena
y a través de la luz
formando la figura, más livianas
que la espuma feliz!

Y luego viene
la desierta penumbra de las costas
a ser donde tú estabas.

Mientras vamos
de regreso a la noche, ¿qué me queda
ahora de ti?

Desamparado
juega en la sombra, hiriente, un niño de oro. (198-199)

Un reiterado símbolo de la muerte es la luna en el poema “Para la ansiosa luna”.

“La espada”, uno de los tesoros de la niñez, sirve para recordar la infancia.

¿Qué importa más
que la liviana y regia luna?

¿Y que el absorto,
el alto, el ciego mar?

Una concha quizás,
alguna rama

cuyo revés oscuro ha despertado
en tu mano de niño, suplicante. (200)

En “Tú te inclinas despacio a la tristeza”, la actividad o costumbre de coser y tejer de la madre, simbolizan su gran tarea de construir, día a día, la vida de su familia, de sus hijos que se han ido. La madre es evocada en la “ciega penumbra” de su triste soledad.

Tú te inclinas despacio a la tristeza
como te inclinas al botón y al hilo.
Tus hijos han salido. En el despacho
el viento mece unos papeles viejos.

Cae la ciega penumbra del suburbio
por la estrecha ventana, y va tocando
tus cabellos lejanos, tu vestido.
Cae la ciega penumbra, se apresura

el gato huraño en el revés de todo.
Con tus hilos oscuros, por la calma
de tu cuarto remoto, quien te ha visto
ir haciendo la vida.

Tú estás sola. (200)

“Tesoros” es otra vuelta a la niñez, donde el poeta enumera los tesoro de ésta.

Un laúd, un bastón,
unas monedas,
un ánfora, un abrigo,

una espada, un baúl,
unas hebillas,

un caracol, un lienzo,
una pelota. (201)

En “La anciana en la escalera” se recupera la infancia, la dicha.

Por el pozo desierto, gris y grave,
con qué trabajo colmas la escalera
de tablas balbucientes, podridas con el daño
inmemorial de los suburbios. Traes
contra tu corazón la bolsa gorda, y tocas
y ya no puedes más. Es una puerta
donde dibuja el tiempo una región vacía
que rehúye la luz. Y te abre un niño
que rápido te abraza, que se estrecha
callado contra ti, como quisiéramos
tocar a la esperanza. Entonces brinca
el muñeco anhelante, atravesando
el vaho de las comidas, y amanece
junto al abismo el sol terrible
que llamas la felicidad. (201)

Termina el libro con una plegaria, “Oración para toda la familia”, en donde se nos pide que roguemos por las cosas que han quedado, que se han salvado de la acción del paso del tiempo. Sobre todo, por la palabra, la más preciada de las posesiones del hombre, que nos permite rescatar, salvar las cosas del olvido.

Roguemos esta noche por un niño
de quien no queda más
que una oveja de arcilla sin consuelo
entre las bastas ruinas.
Por los pobres, absortos de terror,
que probaron la sal
y la frialdad del fin entre las olas
junto al cabo Chimero, en la batalla.

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, una palabra
de vaga lumbre, alguna cosa
más útil que la dicha, ¡oh posesiones! (202)

Eliseo Diego rememora el mundo de la infancia desde la mirada prodigiosa del niño que lleva en sus adentros. De esta forma El oscuro esplendor prefigura su próximo libro: Versiones.

En un roce inocente de la luz

- 1 Algún raído rincón de un jardincillo
- 2 frente al portal romano, en el suburbio,
- 3 con ortigas silvestres y vicarias

- 4 de modesto pasar, y los canteros
- 5 rotos a ras de ruinas, y ese olor
- 6 que dan las muchas hojas viejas, y es

- 7 como un acendramiento de la sombra
- 8 o de un recuerdo quizás: así,
- 9 fuera del tiempo y sin embargo

- 10 cercado de añoranzas, el paraíso
- 11 de mi caducidad alude al Tuyo
- 12 en un roce inocente de la luz.

La primera lectura del poema sugiere una descripción mimética de un jardín en ruinas. Pero la última estrofa nos indica que se trata de algo más que una ruinas en una zona suburbana.

El jardín en ruinas cuya imagen evoca con nostalgia el poeta desde su memoria o conciencia es una metáfora del Paraíso perdido de su infancia y, a su vez, del bíblico. Los últimos tres versos nos revelan la matriz: el paraíso. El verso final sirve de título al poema y señala el modelo: la inocencia que es el estado original de su testamento en el momento de la creación.

Veamos la primera estrofa.

Rincón actualiza los semas esquina, lugar retirado, espacio pequeño, residuo de alguna cosa que queda apartada de la vista. Se trata de un lugar deteriorado en el jardín con residuos de algo, puesto que raído (deteriorado) es un epíteto, y estos subrayan una cualidad inherente del nombre. El diminutivo jardincillo reitera la pequeñez del espacio, formando una relación tautológica con rincón. Jardín, además, supone plantas, árboles, un huerto, una edificación, por eso se halla frente a un portal romano.

Portal viene de la voz latina *poita* que significa acceso a un recinto o espacio abierto. Porta forma el paradigma porta, portal, pórtico y porticum, voz latina que en la casa romana designa la puerta que comunicaba con el jardín, huerto o parque en la parte posterior opuesta a la fachada principal. La puerta es lo que permite el paso. Supone entrada y salida del jardín o de un lugar. Por tal razón, “*es símbolo de una transición de un dominio a otro, por ejemplo de este mundo Más Allá ...*”⁸

⁸ Udo Becker, Enciclopedia de los símbolos (México: Oceano, 1998), 267.

Pero puerta “muchas veces no simboliza solamente la entrada, sino también el espacio que se esconde tras ella, el poder misterioso.”⁹ Puerta también trae a nuestra consideración la palabra umbral que es:

Símbolo de transición, de trascendencia. En el simbolismo arquitectónico, el umbral recibe siempre tratamiento especial, por multiplicación y enriquecimiento de sus estructuras: portadas, escalinatas, pórticos, arcos de triunfo, protecciones almenadas, etc., o por la ornamentación simbólica, que alcanza en Occidente su máxima virtualidad en la catedral cristiana, mediante la decoración con escultura parteluz, jambas, arquivoltas, dintel y tímpano. Adquiere aquí el umbral claramente su carácter simbólico de unión y separación de los dos mundos: profano y sagrado. En Oriente, son los “guardianes del umbral” los que representan funciones de protección y advertencia, significadas por los dragones y efigies de deidades o genios. El dios Jarro de los romanos expresaba asimismo ese dualismo que, analógicamente, puede ser relacionado con todas las formas de dualidad. Por ello puede hablarse de un umbral entre la vigilia y el ensueño.¹⁰

Udo Becker no sólo subraya las ideas de transición y dualidad en la simbología de umbral, sino que añade la idea de lo sagrado y del ritual de purificación en relación a ella:

Como la puerta, es obvio símbolo del tránsito de un lugar a otro, o de una situación a otra, o incluso de la separación entre el estado anterior y el venidero; en este caso, además, con la significación añadida de evento inminente, de lo que va a sobrevivir; “estar en el umbral” de algo expresa la actitud mental del que se dispone a vivir un cambio. En muchas culturas el umbral del templo se consideró sagrado, lo cual exigía cierta purificación antes de entrar (o por lo menos quitarse los zapatos); en algunas hay que cuidar además de entrar sin pisar el umbral mismo.¹¹

Esta simbología cobra mayor importancia en la penúltima y la última estrofa.

⁹ Hans Biedermann, Diccionario de símbolos (Barcelona: Paidós, 1996), 384.

¹⁰ Eduardo Cirlot, Diccionario de símbolos (Barcelona: Ediciones Siruela, 1997), 457.

¹¹ Becker, 326.

Mientras tanto, el tercer verso, señala, cómo en la presencia de plantas y flores silvestres, que suponen un jardín abandonado, sobre todo las ortigas que actualizan el sema zarza y el hipograma “cardos y espinas” y las vicarias que es una “planta apocinácea de jardín con flores blancas o rosadas con el centro de color carmín.”¹² Ortigas guardan una relación tautológica con “portal romano”, ya que existe una “ortiga romana”. La idea de lugar abandonado y en ruinas se evidencia en la segunda estrofa.

El sintagma “de modesto pasar”, no sólo pone de relieve la situación o la condición de estar en el lugar: humilde, sencilla, recatada; sino también la fugacidad de nuestra existencia, la brevedad de nuestro paso por la vida. Pasar activa el paradigma tránsito, transitorio y transitoriedad, el cual alude al tiempo, a la temporalidad, formando perfecta tautología con modesto, el epíteto que lo cualifica, el cual connota brevedad.

En el resto de la estrofa, “canteros rotos a sus ruinas” denota pedazos de piedra labrada al borde de los restos de una construcción destruida. Cantero también significa trozo de tierra o huerta y cuadro de un jardín. El adjetivo roto guarda relación tautológica con el epíteto raído de la primera estrofa. El sintagma “olor que dan las muchas hojas viejas” supone la presencia de plantas y árboles frondosos, repitiendo la imagen del “jardín en ruinas” de la primera estrofa. Olor connota el estado de descomposición de las hojas, por su condición de viejas. “Hojas viejas” significa que los árboles han mudado sus hojas, lo que actualiza el sema tiempo. Las ruinas y las hojas descompuestas en el

¹² María Moliner, Diccionario de uso del español, Tomo II (Madrid: Grados, 1983), 1521.

jardín ponen de relieve el hipograma “el paso del tiempo y su efecto destructivo sobre las cosas,” convirtiendo a ese jardín en signo del tiempo, de la caducidad.

Esa imagen del paso del tiempo queda reforzada por la simbología de hojas, hojarasca, y ruinas. El paradigma hojas, hojarasca, pétalos y tamo es símbolo de lo efímero, pues las hojas caídas connotan cambio, mudanza, destrucción, lo mismo que tamo por analogía:

Hojarasca - Tamo - Pelusa o paja muy menuda que se desprende del grano en la trilla. En la Biblia casi siempre se utiliza en lenguaje figurado, como símbolo de lo efímero (Sof 2.2), sin valor (Sal 1.4), débil (Os 13.3), sin resistencia contra las pruebas (Is 48.14) y ruina (Is 41.15). Con el tamo se compara a las muchedumbres enemigas (Is 29.5) que serán echadas lejos (Is 17.13). En muchas ocasiones se refiere a los impíos (Job 21.18; Sal 35.5). En Dn 2.35 es símbolo de la breve duración de las cosas consideradas muy fuertes, como el hierro y el bronce.¹³

Ruinas reitera lo mismo:

Ruinas - Su sentido simbólico es obvio y literal, significan destrucciones, vida y muerte. Son sentimientos, ideas, lazos vividos que ya no poseen calor vital, pero que todavía existen, desprovistos de utilidad y función, en orden a la existencia y el pensamiento, pero saturados de pasado y de realidad destruida por el paso del tiempo.¹⁴

Para poder entender las próximas estrofas, como variantes del modelo y la matriz, así como la significación del poema, es importante hacer énfasis en la simbología de jardín:

Jardín - El “jardín del paraíso” hace referencia al Creador, el cual puso a los primero humanos en un lugar cercado y exento de peligros.¹⁵

¹³ Juan Rojas Mayo, ed., Nuevo diccionario ilustrado de la Biblia (s.l.: Editorial Caribe, 1998), 111.

¹⁴ Cirlot, 396.

¹⁵ Biedermann, 248 -250.

El jardín es el ámbito en que la naturaleza aparece sometida, ordenada, seleccionada, cercada. Por esto constituye un símbolo de la consciencia frente a la selva (inconsciente), como la isla ante el océano.¹⁶

Símbolo de los Paraísos, terrenales y celestiales, símbolo del orden cósmico. En la Biblia se contrapone a la ciudad santa (Jerusalén celeste); mientras esta simboliza el fin de los tiempos, el jardín es imagen del estado original humano, de la inocencia. El Cantar de los Cantares compara a la amada con un jardín o huerto. En el jardín de las Hespérides de la mitología griega estaba el árbol de las manzanas de oro, el cual se interpreta por lo general como imagen del árbol de la vida. Como huerto cerrado y refugio frente al mundo su simbolismo es próximo al de oasis y el de la isla. El huerto cerrado al que sólo se accede por una puerta muy estrecha simboliza también las dificultades y los impedimentos que es menester superar antes de alcanzar el nivel más alto del desarrollo espiritual.¹⁷

Vemos cómo jardín, que es símbolo del paraíso tanto terrenal como celestial; lugar cercado, cerrado y seguro; como símbolo de la conciencia; del estado original humano, de la inocencia; del desarrollo espiritual; nos prepara para la semiosis, sienta las bases para descubrir la significación del poema.

Por medio del uso magistral de encabalgamiento, creado con las últimas dos palabras del sexto verso y la primera del séptimo, el poeta forma un extraordinario símil que sirve de fundamento a la semiosis. A partir de ahí, entendemos que esa imagen del jardín, no es una referencial, no corresponde a la realidad, pues se trata de la evocación de una imagen desde la conciencia. La partícula es como abre una puerta, que nos permite trasponer el umbral de la conciencia del poeta. Penetramos entonces en su memoria, desde donde tras un proceso de purificación - connotado por el sintagma “acendramiento de la sombra o un recuerdo quizás” - para precisar una imagen vaga y

¹⁶ Cirlot, 267.

¹⁷ Becker, 174-175.

remota del paraíso. La utilización de los calificativos vaga y remota, la avala el uso ejemplar del adjetivo indeterminado algún que encabeza el primer verso y el adverbio quizás, con que culmina de forma extraordinaria el símil formado por los versos séptimo y octavo. El poeta potencia dicho símil con los dos puntos, grafemas que usa a la perfección y el uso inmejorable del adverbio de modo así, para profundizar en el carácter evocativo de la imagen “así, fuera del tiempo.” Se trata, pues, del recuerdo doloroso de algo intemporal; de un lugar que habitamos alguna vez.

Doloroso por la ausencia de ese lugar, como sugiere el sintagma “cercado de añoranza”, ya que añoranza actualiza los semas: nostalgia, que significa pesar que causa el recuerdo de algún bien; y añorar, que significa desear algo cuya falta produce tristeza. Esa añoranza, nostalgia del paraíso se afirma en los últimos dos versos, en los que ambas paraísos se confunden en uno solo: el divino, el de Dios (como lo indica el pronombre Tuyo, con letra mayúscula), en un instante de luz (simbología de luz) que lo lleva a recobrar el estado original de inocencia de su antiguo ser.

.El último verso, “en un roce inocente de la luz”, guarda relación tautológica con “un acendramiento de la sombra”, y ambos actualizan el hipograma El oscuro esplendor que sirve de título a todo el libro y que es una metáfora del paraíso perdido.

Nótese que añoranza guarda perfecta tautología con recuerdo lo mismo que caducidad y tiempo. En el sintagma “de mi caducidad”, el poeta reitera la conciencia de su transitoriedad, de la fugacidad del tiempo y de su efecto destructivo sobre los seres humanos y las cosas.

Este poema es un ícono de la poesía de Eliseo Diego, sobre todo del libro a que pertenece El oscuro esplendor.

VII. Las máscaras de la muerte: Versiones

Versiones (1970). Estos breves poemas en prosa, son como instantáneas, en que Eliseo Diego sorprende al tiempo en plena acción corrosiva y transmutadora sobre las cosas, la naturaleza y el hombre. A veces nos quedamos perplejos ante esas actividades cuyos orígenes se remontan a tiempos inmemoriales.

La muerte es el centro temático del libro. Son textos “de gran fuerza simbólica, donde corren escalofriantes las más diversas figuraciones del misterio y de la muerte. Los animales y las cosas más humildes se descubren y se rescatan en sus aspectos más inéditos y menos simples.”¹

De acuerdo con Ferrater Mora², la muerte puede ser entendida de dos maneras. Desde una perspectiva amplia es todo fenómeno en el que ha ocurrido una cesación. Desde una manera particular, exclusiva, como la muerte humana. Es esta última, la más común de las dos concepciones. Sobre todo, entre otras razones, porque se cree que ésta sólo “adquiere plena significación en el hecho de morir.”³ Por otro lado, por analogía con la muerte humana, se ha generalizado el concebir como muerte toda cesación. No obstante, la muerte humana se concibe como más propia que otras formas de cesación. De ahí, que se estudie no sólo como una simple cesación, sino como la propia muerte.

En Diego, el tema de la muerte es consubstancial con el del tiempo, pues tanto la

¹ Francisco Pérez Perdomo, “Divertimentos y Versiones de Eliseo Diego”, *Imagen* (Caracas)24 (1968): sp.

² José Ferrater Mora. *Diccionario de la filosofía*, Tomo II (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1975) 238-239.

³ Ibid.

muerte como el olvido y la nada forman parte de su devenir. En la acción inexorable del tiempo aparece la muerte con sus diversos rostros y formas. No podemos evitarla porque no podemos detener el tiempo. De ahí, su íntima relación.

Pero estos poemas no son sólo un “testimonio de la caducidad”.⁴ En ellos, como apunta el título del libro, encontramos múltiples versiones de la muerte. Su expresión adquiere formas abiertas y disimuladas; frías y acogedoras; cordiales y terribles; ordinarias e insólitas. Se trata de la muerte que siempre está al acecho y ocupa todos los espacios, aunque lo haga de forma imperceptible; pero a la que casi siempre rechazamos porque de alguna manera logramos descifrar sus movimientos. Así la vemos habitar con diferentes rostros los espacios interiores. En estos sitios y rostros habita también, inevitablemente, el tiempo. Y allí nos da sus avisos; a veces, lúcidas e intensas señales en un breve instante. Estos avisos - revelaciones, figuras, objetos, percepciones - se dan fuera del orden racional y el orden normal de las cosas, lo que les da carácter inaudito; como si fueran cosas de otra dimensión. La muerte también ronda los espacios exteriores, en cuyos sitios y rostros encontramos el azar y la crudeza del diario vivir, que nos sorprenden de súbito, representados por lo soez, lo canallesco, una burla, lo grotesco.⁵

Sin embargo, como señala Ida Vitale, la vida en las escenas cotidianas de estos poemas parece no sufrir cambios, ni transformaciones. Las cosas que allí suceden quedan

⁴ Cintio Vitier, Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952) (La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952) 357.

⁵ Aramís Quintero, “Los rostros de la muerte”, La Gaceta de Cuba agosto 1989: 2.

aisladas de la realidad “a causa del tiempo, un avasallador presente - en que están escritas, salvo pocos casos, estas Versiones.⁶

En “El prólogo”, poema que sirve de introducción al libro, se presenta la imagen misteriosa de la muerte (silueta oscura) que sigilosa deja quieta las manos de otra figura en un espacio cerrado, mientras afuera sigue su curso la vida. Reaparece la idea del recuerdo como algo que anima, que da vida. Los contrastes interior/intemperie, quietud / movimiento y luz / sombra, que connotan vida / muerte, prevalecerán en el texto como elementos esenciales a la significación.

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.⁷

En esa atmósfera de misterio por donde se pasea la muerte, nos llaman la atención las representaciones grotescas de la muerte. En la quietud de la densa penumbra de la estancia, detectamos su paso, como una bestia, por el casi imperceptible movimiento de cortina. O la vemos encarnada en una mujer gorda, que hundiéndose en la penumbra de una escalera, hace un comentario sobre la felicidad del hombre, en el que el poeta reconoce lo efímera de la suya propia.

⁶ Ida Vitale, “Un poeta en verso y prosa”, Prólogo, Divertimentos y versiones (Montevideo: Arca. 1967) 11-12.

⁷ Enrique Saíenz, ed., Poesía (La Habana: Letras Cubanas, 1983) 133. A partir de esta cita, todos los versos de Versiones, serán citados por esta edición e identificados con el número de páginas al final de los mismos

La llegada de la muerte es imprevisible. Unas veces se torna azarosa. Otras se hace evidente o se nos insinúa a través de sus avisos, como el que nos transmiten los animales que parecen reconocer sus gestos. Pero siempre está en acecho con su paso silencioso, cerca de nosotros o en lugares apartados y abandonados. Ronda la casa, la estancia, los jardines, el bosque, el campo y las ruinas. A pesar de que nos resistimos a ella, la aceptamos como un fenómeno normal y cotidiano, que no evita que la vida continúe:

Pasado el tiempo de la muerte ordénanse las sillas, y las antiguas voces repasan los consuelos antiguos.

Reanudan las mujeres con entusiasmo diferente el afán de los días. De pronto está la loza en la cocina.

Pasado el tiempo de la muerte ellas pasan y vuelven entre las sillas de costumbre, tejiendo sus hilos.

Afirma entonces la loza en la cocina. (135)

La muerte actúa con astucia, sagacidad y precisión; sabe exactamente cuando actuar. Por eso, no es extraño verla esperar o humanizada: bondadosa y paciente. Ni tampoco verla transfigurada en bufón, en protagonista de una pantomima fatal o vestida de dril escuchando un concierto de guitarra. También se nos presenta como un desconocido, en figura de pobre o de mujer rica, con sus sedas y sus brocados. Una vez logra su objetivo, nos abandona con rapidez, dejando nuestras manos en reposo.

La sombra, la oscuridad, la noche, la tiniebla, la penumbra, el vacío, la luna , los astros y el espejo son símbolos de la muerte en este poemario. Son signos recurrentes de sus libros anteriores y de toda su obra.

En fin, son muchos los rostros y los ardides de la muerte. Pero si hay algo que no podemos pasar por alto es que siempre trabaja en complicidad con el tiempo:

“Fue perfeccionándose despacio en los últimos tiempos. La enfermedad lo desgajó de un solo golpe, como el hacha que corta la rama en que ya se desvela la fiebre del imaginero”.

“Durante varios días fue sumergido en el agua hirviente de la calentura, que lo iba amansando poco a poco, desbrozándole las menudas floraciones del cariño”.

“Luego pudo comenzarse el trabajo de firme. Se cavó el rostro, ahondando en las cuencas, donde la tiniebla figuraba unas pupilas que no hacían al proyecto”.

“La semejanza de sus ligamentos con la rectitud temible de las cuerdas tensas apareció al fin en toda su definitiva belleza cuando se apartó de entre ellos la materia innecesaria”.

“La resistencia final llegó demasiado tarde. Costó trabajo cruzarle las manos, tallas magníficas, ejemplos de realismo alucinante, porque en la preocupación esencial por la forma se olvidó el mecanismo ingenuo de las coyunturas”.

“Entonces lo cargamos sobre los hombros y lo pusimos en la sala”.(142)

Entrelazadas con las imágenes de la muerte, con las de la infancia y la nostalgia del Paraíso, aparecen las representaciones del tiempo. Reaparecen los símbolos clásicos del tiempo. Las nubes a su paso, vistas a través de la ventana, forman diversas figuras de seres y animales, que se remontan a los orígenes del hombre. El canto de los gallos son un recordatorio permanente de su paso. El reloj de campanilla, arma poderosa de la muerte, que infunde tanto pavor, que hace huir al demonio.

Al igual que con el tema de la muerte, Diego identifica elementos temporales en la naturaleza de alguna manera vinculados a la presencia de ésta, a su misterio, horror y pasividad. Así, bajo el manto enigmático de la luz y la sombra, la noche, el viento, las nubes, el pez, el mar, la luna aparecen teñidas con el hálito de la muerte y hasta su rostro.

De igual manera, hallamos temas ya clásicos en las imágenes del tiempo en la obra de Eliseo. La presencia del tiempo en los oficios: el taller del zapatero, la casa del pan; y en las costumbres, los objetos y las cosas: en los juegos, las ceremonias, los bailes, los monumentos y los muebles que sobreviven al ser humano, y, por consiguiente, a la muerte. Y, siempre una constante: la irreversibilidad, la fugacidad y la caducidad del tiempo; su acción devastadora. Reaparece, también, mediante la imagen del grabado, la idea de la “intemporalidad” del tiempo, de su inmovilidad, la cual sugiere su vencimiento:

Todos hemos visto a la cigüeña, detenida en el aire del grabado.

Qué mirará la cigüeña, preguntamos, desde su alta chimenea, impasible en el aire impasible del grabado.

Y volvemos despacio la página, sospechando que su paciencia es más fuerte que el tiempo, más pura que la nostalgia. (169)

Íntimamente relacionados con el tema de la Caída, con el dolor de tener que vivir en el tiempo, surgen los motivos de tema social y existencial en el poemario: la ignorancia del verdugo, la pobreza social, la explotación del hombre por el hombre, el negro visto como ser humano y no como esclavo, alegorías del estado de pobreza de nuestra existencia, después de la Caída.

Unido a los antes mencionados, está el tema de la infancia y la nostalgia del Paraíso. La infancia es evocada a través de la memoria del padre, asuntos bíblicos, los sitios, los lugares y los utensilios del ser humano: la bodega, la panadería, la casa, los cuartos, los corredores, los setos, las ruinas, Ur de los Caldeos, la máquina y el rastrillo.

Siendo Diego un hombre profundamente cristiano, es importante exponer los diversos significados bíblicos que surgen de la etimología de la palabra *paraíso*, por su relevancia con la significación del texto. Según el Nuevo diccionario ilustrado de la Biblia,⁸ *paraíso* es:

Palabra de origen persa (que significa *parque, jardín, huerto*), cuyo equivalente hebreo es *pardes* y griego es *parádeisos*.

A veces *pardes* aparece traducida “bosque” (Neh 2.8) o “huerto” (Ec. 2.5), pero en Cnt 4.13 se traduce *paraíso*. Por otra parte, en pasajes como Is 51.3 *paraíso* es traducido del hebreo *gan* (jardín). En Gn 2.8 de la LXX este término, *gan*, que se refiere al Edén, se traduce *parádeisos*. En el Antiguo Testamento *paraíso* no adquiere todavía el significado escatológico que tiene en la teología judaica posterior y en el Nuevo Testamento.

Las imágenes del mundo de la infancia y del Paraíso que predominan en el texto son las del jardín y el bosque con su fauna, flora y elementos cósmicos: los árboles, plantas y flores con su variedad aromas y colores; los insectos, pájaros y animales; la luna, la lluvia, el monte, la luz, la penumbra, la intemperie.

Quiero destacar un poema (“Los amigos”) sumamente importante, pues constituye una excelente síntesis poética del tema. En él, Diego señala, además, el género

⁸ Wilton M. Nelson y Juan Rojas, editores, Nuevo diccionario ilustrado de la Biblia, 2a. ed. (San José: Editorial Caribe, Inc., 1998) 851-852.

poético del cual se ha originado la fábula, sobre la que ha estructurado todo el libro: el apólogo, otro de sus amigos de la infancia:

¡Oh vosotros, apólogos sencillos, sensatos compañeros de la infancia!

¡Oh vosotros, gatos valientes, loros amables, tediosos elefantes y justicieros leones!

Y tú, señora delicada, lluvia, amiga nuestra, fugitiva entre los pinos siempre, sí, entre los Pinos negros de la infancia. (156-157)

En grado menor, reaparecen los temas históricos. Los símbolos de las hazañas heroicas de los fundadores de la patria: medallas y monumentos; la arqueología, la historia y la intrahistoria. Mediante estos motivos Diego nos da una reflexión sobre el tiempo y el pasado histórico de Cuba.

Vuelve a dos motivos esenciales de su obra poética: el juego y el azar. Utiliza las figuras y signos de las barajas para crear un juego de imágenes llenas de humor y gran colorido: “Geografía”, “Oro”, “La sota de espadas”, “El as de copas”, “Por un tiempo”, “Grandes esperanzas”, “Razón de estado”, “La trampa”, “Allá abajo”, “La batalla”, “El seis de bastos” y “As”. Fundamental a esta poesía es la profundamente cristiana fe y esperanza, y la idea de la capacidad del hombre para elegir libremente su destino, entre las diversas opciones de la vida. De ahí, la expresión que toma prestada a Sancho - fe y barajar - del poema “Al fin del juego”, ya presente en su primer libro:

Al fin del juego se barajan las cartas, y el que iba tranquilo delante, ¿ adónde irá a parar?

A dónde el rey y a dónde el caballero y los demás a dónde.

Aire y tierra y fuego y agua: fe y barajar. (163-64)

Termina el libro, a pesar del tono sombrío de sus poemas, con una nota optimista, de afirmación de la vida sobre la muerte: la imagen del agua, como símbolo de la exaltación, mediante el canto, de la vida.

El quietismo, el ritmo lento de estos versos en prosa, fortalecen la imagen del tedio que permea todo el libro.⁹ En algunos poemas encontramos el humor tétrico que producen el tedio y la tristeza.

En Versiones, Eliseo Diego se aleja totalmente de la composición poética de sus primeros dos libros. Se trata, como hemos dicho, de poemas en prosa, breves, los cuales hemos definido como fábulas. Debo aclarar por qué establezco una distinción entre apólogo y fábula, conceptos que junto a parábola y alegoría se dan como sinónimos.

Basándose en razones etimológicas La Fontaine advierte diferencias entre ambos conceptos. Para el fabulista francés, el apólogo está compuesto de dos partes: el cuerpo o la fábula, y el alma, o la moraleja. La fábula es la parte narrativa e imaginativa del apólogo. En la fábula, composición en verso, se cuenta por contar. En el apólogo, al contar en prosa, se persigue una verdad moral o una enseñanza. En la fábula la verdad puede darse abiertamente, en el apólogo se da cubierta por la fantasía. Ambas son

⁹ Francisco de Oraá, "Addenda al prólogo de Nombrar las cosas", en Enrique Saíenz, ed., Acerca de Eliseo Diego (La Habana: Letras Cubanas, (1991) 97.

composiciones breves, pero el apólogo es más severa. Ambas tienen una procedencia común: la India.¹⁰

En el libro los poemas conservan la estructura de la fábula. Pero en algunos poemas, además de su estructura, la acción está confiada a los animales, a los vegetales, a los objetos inanimados. Como las personas viven, hablan, sufren y participan de nuestras sensaciones y sentimientos.

Creo que Diego encontró en la fábula, el género poético idóneo para darnos esas imágenes sombrías y grotescas de la muerte y el tiempo.

¹⁰ Federico Carlos Saínz de Robles, Ensayo de un diccionario de la literatura, Tomo I, 3a. ed. (Madrid: Aguilar, 1972) 482-483.

Versiones

La muerte es esa pequeña jarra, con flores pintadas
a mano, que hay en todas las casas y que uno jamás se detiene
a ver.

La muerte es ese pequeño animal que ha cruzado en el
patio, y del que nos consuela la ilusión, sentida como un soplo,
de que es sólo el gato de la casa, el gato de costumbre, el gato
que ha cruzado y al que ya no volveremos a ver.

La muerte es ese amigo que aparece en las fotografías de
la familia, discretamente a un lado, y al que nadie acertó nunca
a reconocer.

La muerte, en fin, es esa mancha en el muro que una tarde
hemos mirado, sin saberlo, con un poco de terror.

La primera lectura sugiere, como se infiere del título, que se trata de distintas, versiones de la muerte en las cosas, en el mundo de lo cotidiano, fuera del ser humano, totalmente ajenos a él; fuera del marco de lo racional a los que el ser humano no parece darle importancia. Esas imágenes de la muerte son tan aparentemente ajenas a nosotros en el diario vivir, que pasan desapercibidas.

Pero la última estrofa del poema en prosa contradicen esa interpretación del poema basada en el significado de las estrofas anteriores. Podemos comprender entonces la agramaticalidades que observamos en esa primera lectura. Veamos el resultado de la lectura hermenéutica.

La matriz del poema es la muerte y su modelo el título del poema: versiones. La matriz se actualiza en cada una de sus variantes en la estrofas del texto, produciendo la indirección semántica que nos lleva a la significación del poema. Veamos:

En la primera estrofa, a nivel mimético, no encontramos ninguna relación coherente entre muerte y jarra. Sabemos que es una metáfora no tradicional que cobra sentido por su marcador flores pintadas a mano. Jarra actualiza los semas vasija, recipiente, jarrón. Tenemos entonces un jarrón con flores. Pero con flores hechas a mano, es decir artificiales, no naturales, que no tienen vida. Símbolos de lo efímero, lo pasajero, la inconstancia. En ocasiones la flor se vincula a la ánimas de los difuntos. La flor blanca es símbolo de la muerte. Nos remite a la cruz, símbolo de muerte pues su paradigma florón significa: ornamento arquitectónico-escultórico del estilo gótico que

representa una flor grande estilizada en forma de cruz y sirve de remate a torres, pináculos, chapiteles y agujas.¹¹

Supone, además, flora que es un nombre colectivo para designar con él a todo el reino vegetal.

Sobre el simbolismo de la flor, Biedermann señala lo siguiente:

en el simbolismo cristiano, el cáliz de la flor abierto hacia arriba indica recepción de los dones de Dios, el gozo infantil en la naturaleza en el paraíso, pero también la caducidad de toda belleza terrenal, que sólo puede tener duración en los jardines del cielo. Con ello se relaciona la antigua costumbre de establecer tumbas en jardines o plantar flores en ellas. Dado que las iglesias paleocristianas estaban estrechamente relacionadas con la veneración de tumbas de mártires también se las abonaba con flores....

En la lírica azteca que se ha conservado, las flores simbolizan tanto la alegría de vivir como la caducidad de las cosas. Algo parecido se lee en la Biblia.¹²

En Cirlot encontramos la siguiente información sobre la flor:

Por su naturaleza, es símbolo de la fugacidad de las cosas, de la primavera y de la belleza. El sexto de los Ocho Inmortales chinos, Lau Ts'ai-ho, aparece en las imágenes generalmente con traje de color azul y llevando una cavartilla de flores. Dícese que se dedicó a cantar versos alusivos a la brevedad de la existencia y a lo efímero de los placeres. Los griegos y romanos, en todas sus fiestas, se coronaban de flores. Cubrían con ellas a los muertos que llevaban a la pira funeraria y las esparcían sobre los sepulcros (menos como ofrenda que como analogía). Se trata, pues, de un símbolo contrario, pero coincidente con el

¹¹ Udo Becker, Enciclopedia de los símbolos (México: Oceano, 1998), 143.

¹² Hans Biedermann, Diccionario de símbolos (Barcelona: Paidós, 1996), 196-197.

esqueleto que los egipcios ponían en sus banquetes para recordar la realidad de la muerte y estimular el goce de la vida.¹³

Las flores artificiales en el jarrón pueden verse como un florero, que más que un adorno, puede ser signo de una ofrenda funeraria, pues toda su simbología los vincula con la fugacidad de la vida y la muerte. Flor, además, sugiere un jardín y su paradigma flora, floresta, sugiere un campo. También la palabra casa presupone un jardín, (según Cirlot, para los místicos la casa era un jardín cerrado) paredes, muros y actualiza el sema morada y los hipogramas “casa mortuoria” (casa donde hay algún difunto), la última morada” (cementerio) y “eterna casa” (del latín *domus aeterna*) o la tumba. Ver activa los semas meditar, reflexionar, prestarle atención.

Como podemos observar, flores y casas son signos de la muerte que pasan inadvertidos ante nuestros ojos; porque jamás dedicamos tiempo y atención, o más bien, meditamos o reflexionamos sobre ellos.

En la segunda estrofa aparece representada miméticamente como un pequeño animal que cruza un patio. Pero inmediatamente, encontramos unas incompatibilidades que oscurecen el significado del texto: de ese hecho “nos consuela la ilusión, sentida como un soplo, de que es sólo el gato de la casa...” Esta in dirección semántica nos lleva a desentrañar la significación. El epíteto pequeño activa los semas insignificante, imperceptible, inapreciable. Animal lo asociamos con lo bestial e irracional y “es frecuente que representen simbólicamente las fuerzas sobrenaturales.”¹⁴ Cruza activa el

¹³ Juan Eduardo Cirlot, Diccionario de símbolos (Barcelona: Ediciones Siruela, 1997), 212.

¹⁴ Becker, 26.

paradigma cruz, cruces que sugiere muerte. Patio supone pared, jardín y casa por lo que guarda tautología con flor y casas de la estrofa anterior. Ahora entendemos el sintagma: Algo imperceptible, presumiblemente un animal (no lo define) ha cruzado el patio, algo sobrenatural que nos remite a la muerte.

Esto explica la frase que le sigue que parecía no tener relación con lo anterior. Consuelo activa sus opuestos aflicción, preocupación, aprehensión, dolor. Ilusión nos lleva a imaginación o engaño de los sentidos, pero también esperanza acariciada sin fundamento racional. La voz poética encuentra alivio a la aflicción y aprensión que le produce lo que ha cruzado el patio, que puede ser la muerte que le anda rondando; o sea, la posibilidad de la muerte, la cual presiente con aflicción (sentida) como un aviso instantáneo (soplo), imaginándose (ilusión) que es sólo un gato. No obstante, los sintagmas “gato de la casa”, “gato de costumbre” y “gato que ha cruzado”, reiteran la

imagen de la muerte, pues el gato, sobre todo el negro, siempre se ha asociado a las tinieblas y a la muerte, y en las creencias populares es símbolo de la desgracia. Las cualidades que se le atribuyen al gato pueden aplicársele a la muerte: paciencia, sigilo, astucia y actuación inadvertida e inesperada, desde su silenciosa y callada presencia. lo que actualiza el siguiente intertexto de Quevedo:

¡Cómo de entre mis manos te resbalas!
 ¡Oh, cómo te deslizas, edad mía!
 ¡Qué mudos pasos traes, oh muerte fría,
 pues con callado pie todo lo igualas! (Soneto XIX) ¹⁵

¹⁵ Elías L. Rivers, Poesía lírica del Siglo de Oro (Madrid: Cátedra, 1985), 319.

La palabra gato está marcada por casa, que alude a la muerte, lo mismo que costumbre (rito funerario) y, de nuevo, el verbo ha cruzado, con su paradigma cruz y cruces apuntan hacia la muerte. Algo en lo que no se volverá a meditar, como sugiere el adverbio de tiempo ya, pues esta partícula unida a un adverbio de negación, indica que no se alcanza en el tiempo el hecho expresado en el verbo.

En la tercera estrofa aparece forma el paradigma aparecer, aparecerse y aparecido (espectro de un difunto) o fantasma. Se alude con ello a la representación de la muerte en la figura fantasmal que a veces encontramos en las fotografías. El marcador de fotografía, familia, guarda relación tautológica con casa y patio por derivación hipogramática, pues supone casa, jardín, patio, pared, lado y muro.

Es la muerte que con prudencia y reserva se oculta (discretamente) de forma inadvertida y subrepticamente en ese lugar (lado) para que nadie pueda nunca descubrirla. Acertar, al igual que reconocer, supone investigar, examinar y averiguar lo ignorado y oculto, por lo que guardan también perfecta tautología.

En esas primeras tres estrofas vemos, como hemos señalado, una relación metonímica entre flores (jardín), patio, casa y familia. De igual forma, los adverbios de tiempo jamás, ya y nunca, guardan una relación tautológica. Ver guarda tautología con acertar y reconocer.

La construcción anafórica La muerte es más, los demostrativos ese, esa subraya la inminente presencia de la muerte.

Como señala la frase, en fin, la última estrofa es un resumen o conclusión de lo que se reitera sobre la muerte, a lo que contribuye la construcción anafórica estructurada a base del presente del modo indicativo del verbo copulativo ser y los adjetivos demostrativos ese y esa: la muerte es ese. / La muerte es esa. El verbo copulativo enlaza el sujeto con el predicado nominal, subrayando cualidades inherentes o características al sujeto. Así, terror, miedo, espanto, recelo, pavor, desconfianza, sospecha, pánico, asombro, horror, susto, sobresalto, sorpresa, desasosiego, desaliento, peligro, intimidación, sobrecogimiento, temblor, espectro, quimera y morir de miedo.

La palabra mancha, en la última estrofa, actualiza los semas color, señal y huella.

Pero más importante aún es signo del tiempo:

El simbolismo de las manchas, como el de los desconchados de los muros, que impresionaron a Piero di Cosimo y Leonardo da Vinci, integra el simbolismo de la forma de tales manchas y el de la textura o materia. Tiene relación con el de las nubes, en cuanto ambas generan figuras ilusorias que pueden ser interpretadas por procesos de interpretación análogos. Prueba de ello la hay en el test de Rorschach. Con frecuencia, las manchas están asociadas al paso del tiempo, aluden así a las ideas del transcurso y de la muerte.¹⁶

Muro nos remite a muralla, a jardín, pared, patio y es símbolo de casa o ciudad.

Como estos símbolos presuponen familia, muro guarda perfecta tautología con casas, patio y familia. Tarde activa atardecer, mañana, noche, día, crepúsculo, ocaso y los hipogramas “fin del día” y “ocaso de la vida”, además del intertexto: “Muy cerca de mi ocaso yo te bendigo vida”, primer verso del poema En paz, de Amado Nervo. Por consiguiente tarde es signo del tiempo.

¹⁶ Cirlot, 299.

La voz poética extiende a todos (Hemos mirado) el haber visto todos estos avisos y huellas de la muerte, sin estar concientes de ello, pero con cierto miedo, espanto, temor, pues no son otra cosa que signos del tiempo, siendo la muerte la gran certidumbre de su paso inexorable.

El paso del tiempo sobre todas las cosas, sus huellas, sus avisos, nos recuerda la muerte a cada instante, aún en las pequeñas cosas, las más insignificantes para nosotros. La conciencia de la presencia constante de la muerte; de su inminencia, de su contingencia; así como la incertidumbre ante ella, no deja de producirnos terror.

VIII. El prodigioso tiempo: Muestrario del mundo o Libro de las maravillas de Boloña. La Habana 1836-1967

En la “Introducción”¹ del libro, Eliseo Diego nos dice quién es Boloña y de qué trata el libro. El poemario es un homenaje ingenioso, lleno de un humor finísimo, al impresor José Severino Boloña, de La Habana; y, también, a la imprenta y al buen gusto artístico. Realmente, es un extraordinario texto gráfico y poético.

Sobre Boloña, Diego apunta lo siguiente. Entre 1819 y 1852, Boloña produjo una serie de obras. De 1833 son la “Colección de poesías arregladas por un aficionado a las Musas” y la “Historia de la Casa de Maternidad de esta Ciudad”. En 1836, Boloña publica el catálogo de su imprenta: letras, viñetas, figuras, los signos zodiacales, los emblemas de las estaciones del año, las herramientas conocidas del hombre, juegos de cartas y ajedrez, papalotes, animales, figuras de la muerte, amorcillos, máscaras, bestiario, otras. En fin, “todo el registro de sus extrañas maravillas para uso y regalo del sueño”.²

Estas láminas, viñetas, grabados, letras y ornamentos que componen la extraordinaria colección de ilustraciones gráficas de Boloña, en cierta medida constituyen un creativo, ameno y encantador muestrario del mundo:

“... un mundo al alcance de la mano y de la vista, una ingenua y reconfortante imago mundi.”³

Dichas ilustraciones constituyen un reto para la imaginación del poeta. Eliseo

¹ “Introducción y homenaje a Don José Severino Boloña”, Eliseo Diego, Poesía, E. Sainz, ed. (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983), 207-213.

² *Ibid.*, 210.

³ Javier Sologuren, “Dos libros de Eliseo Diego”, Amaru 9 (marzo 1979): 90.

potencia el valor artístico del maravilloso muestrario mediante un rico y profundo diálogo entre las imágenes y las palabras. Genial contrapunto poético que libera la palabra de los inevitables límites de toda imagen gráfica, para crear un nuevo espacio lírico de asombrosa belleza. Jamás la gráfica coarta la inspiración del poeta ni mediatiza el texto de los predominantes poemas en verso, y sus prosas poéticas. No obstante, ambos son inseparables, forman una unidad poética.

Diego ha visto en el catálogo de Boloña algo más que un muestrario. Por la forma en que su autor ha organizado el contenido del libro y por sus comentarios, Diego lo ha entendido como un juego al que se le ha retado:

Tanto más que es todo un juego del que Don Severino es el primer maestro y árbitro, poniendo él sus propias leyes que sólo él comprende cabalmente. “Una de cada clase”, nos dice a la cabeza de una página donde van juntos el Jugador y la cuna del huérfano, la Serpiente y el ocio y el Viento. Más adelante vienen los Misterios del año, las ígneas bestias del abismo nocturno, las herramientas del Hombre, el mismísimo juego del Tresillo, los ángeles, las fantásticas etcéteras y verbigracias y ejemplos de toda suerte y Pelambre.

“A ver si sabes tú ponerlos en concierto, a ver si juegas aquí una de cada clase y allá seis y más allá veinte”, dice Don Severino, asomando, en traza de infante, bajo un sombrero de copa. “Y por qué sopla el viento, y por qué rechinan, en vez de las tibias de costumbre, dos huesos que yo me sé donde más te duelan. Y cómo pones hombro con hombro al León y al Idiota, y si te suelto un aerostático qué respondes, y qué si avanzo con la Mitra, y qué si me hago pez y huyo en pelo a la otra página”.

Y uno contesta como puede, hilando fino con qué gruesos trazos, y oponiendo las ilustraciones propias a las ajenas sin saber qué ilustran al fin y al cabo todas juntas: tal es el Juego. Y se apuesta uno a él toda la vida, sintiendo a la vez tantísimo respeto por su inventor, Don José Severino Boloña, que se tiene la confianza de que en alguna parte, de algún modo, dirá él como

árbitro si se jugó bien o mal, si se acertó con la salida del Laberinto que es a la vez la entrada al Corazón del Juego.⁴

Reto que el poeta acepta consciente de los riesgos que conlleva para su oficio.

Después de la introducción, le siguen dos “Avisos de Don José Severino.” En el primer “Aviso”, Boloña plantea que la escritura y la imprenta perpetúan la palabra: “La imprenta es símbolo de la eternidad”. La prensa resucita recuerdos, épocas, momentos de la historia. Es un instrumento para educar (Aviso 2).⁵

Luego, Eliseo se dirige a Boloña mediante un “Breve envío que hace un autor al otro”. Son tres poemas bajo el título “Así.” Cada poema comienza con una de las letras que componen el título y terminan con un gigantesco punto. Tanto esas letras como el punto conforman una cara individualmente. En el primero, Diego nos dice que Boloña, con gran ingenio, ha atrapado la creación entera para perpetuarla. La extraña y rara combinación de las ilustraciones es objeto de reflexión en el segundo poema. Ante la ausencia de una buena razón para tales conjunciones contesta con la enigmática frase de Boloña: “una de cada misteriosa clase”. Reaparece el tema del tiempo: “las lúcidas desolaciones / en que el olvido, como el tiempo, nace”, que, como en los anteriores, será el tema central del libro. En el tercer poema, Diego invoca al dios de las ensoñaciones pidiéndole que sea del agrado de Boloña el contenido que él habrá de darle al azar a sus ilustraciones.

El poemario está dividido en siete partes. Cinco de ellas tratan un tema diferente: el

⁴ *Poesía*, 210-212.

⁵ *Ibid.*, 217-218.

tiempo en la naturaleza, la nostalgia del Paraíso y de la infancia perdida, el tiempo mítico, el tiempo histórico, la memoria del padre, la muerte. La parte dos abarca tres temas: la muerte, el tiempo y la nostalgia del Paraíso. La sexta presenta dos: el azar y el destino humano. Reaparecen dos motivos: el juego y el grabado.

En el análisis temático, por la íntima relación entre gráfica y texto, he decidido respetar el orden establecido por Diego.

La primera parte comienza con “Las cuatro estaciones del año”. Presenta el tema del tiempo en la naturaleza: El efecto del tiempo objetivo en el hombre durante las estaciones. Eliseo dedica un soneto a cada estación.

- I. “No es una delicada primavera”. En este soneto presenta la primavera como el tiempo de la creación plena. Está representada por una joven que simboliza la energía vital, la luz, la dicha, la fuerza creadora.
- II. “Esta es la plenitud, el tiempo entero”. Se refiere al tiempo pleno del verano, simbolizado en la luz eterna del mediodía. La fuerza de la luz, su transparencia definen con precisión los elementos de la naturaleza. Crean una sensación de quietud, de calma, aun en lo fugaz. La armonía de ese instante revierte en nuestro interior: serena nuestra memoria. Nótese el contraste entre lo eterno y lo fugaz.
- III. “Por el otoño adentro el humo vuela”. El otoño nos trae la nostalgia del verano; el tiempo perfecto. El tiempo, al pasar, nos deja un vacío,

una sensación de extrañeza muy humana. Subraya la presencia efímera del otoño: es bruma como la memoria y el sueño.

Por el otoño adentro el humo vuela
llevándose el aroma del verano.
Quedan los frutos de su amor lejano
en una luz que la nostalgia vela.

Húyese el tiempo y al dejarnos hiela
su no estar tan extraño, tan humano.
Se nos cae la penumbra de la mano,
gruñe el silencio como un perro en vela.

Y la joven de octubre va y se esfuma
por entre los resquicios del empeño
que quisiera salvarla con sus rosas.

Todo el campo se oculta en esta bruma
que no sabemos si es memoria o sueño
y no hay sino el perfume de las cosas.⁶

IV. “Vienen noticias del atroz invierno”. Tiempo de destrucción, desolación y muerte. Por eso lo asocia con la noche y la tiniebla. Nos salva la memoria y el sueño.

En la segunda parte del poemario “Siguen las muestras. Una de cada clase”. El título explica la variedad temática antes señalada. Cada lámina recoge un momento, una

⁶ Diego, *Poesía*, 227. A partir de este poema, todos los poemas o versos del *Muestrario...* estarán citados por esta edición y aparecerán identificados por el número de páginas entre paréntesis al final de los mismos.

escena, una costumbre, una bestia, un aspecto de la vida del hombre. Todas plantean un enigma, un misterio. Son las “lúcidas desolaciones” de que habla Diego en la “Introducción”.

“Carretero”

Alegoría de la muerte. Desconoce el origen del carretero. Pero conoce su ruta, desolada y fría como la noche. Nos aterroriza su carga.

“Sierpe”

La sierpe, por el movimiento sinuoso de sus anillos es vista en el poema como símbolo del tiempo que pasa, que todo lo cambia.

La sinuosa bestia es toda vida:
desde un extremo al otro extremo justo
cada viviente anillo está ceñido
a su necesidad: sabiduría

del ojo desolado, seca joya.
Más círculos de furia, sibilantes
retruécanos del tiempo: donde estaba
la luz finge otra luz: epifanías. (232)

“Bestia”

El grabado recoge los rasgos distintivos de la bestia: macho cabrío. Quitarle uno de los rasgos característicos sería deformarlo. El grabado lo protege de esos cambios.

El animal sellado en la figura
de sí mismo no más: dos banderolas
sus breves cuernos, y la gruesa lana
más áspera quizás que bueno fuera.

Quitarle un simple rasgo le trocara

esa limpia estructura en que la vida
brutal se cierne en ágiles ardides
y el secreto del nombre deshiciera. (233)

“Huracán”

Efecto de los vientos huracanados en la naturaleza. Contraste entre el violento movimiento del viento y las nubes, y el estatismo de la mirada del querubín del viento.

“Peregrino”

Alegoría de la muerte. La muerte con su equipaje de miedos y penas, se va con el crepúsculo, pues siempre camina a oscuras.

“Suertes”

Reminiscencia del hombre en el Paraíso. El miedo al vacío, a la muerte, lleva al hombre a jugar su alma.

Hurtas la faz y al aire del grabado
echas las cartas a volar: ¡ el orden
en las manos del viento, transparentes!
Tosca la espalda, el infantil sombrero

de copa irremediable: solo, a solas
junto al Arbol Oscuro, ¿ acaso juegas
quizás tu alma, quizás la tierra toda
contra el vago amarillo del vacío? (236)

“Esto”

De toda su grandeza, poder, lujo, ornamentos, dureza, ricos espacios, lo único que parece quedar del rey es la angustia de su frágil soledad, finitud y eventual olvido.

“Oficios”

Diego desconoce el oficio del hombre del grabado. Pero por los instrumentos que lleva, su oficio debe ser el de dar fin a la vida, como la muerte. Como ella, es el destructor impasible, que llega como si se fuera, y nadie lo ve ni lo verá jamás; ni él verá jamás al poeta que lo sueña.

“Paraíso”

La transparencia de la escena del grabado hace que el poeta imagine el Paraíso de la infancia, lugar donde se es plenamente. Nótese el juego con los verbos ser y estar.

Ir con las niñas de la mano
por un aire tan puro que ilumina
su sola transparencia los desganos
de quien no más se lo imagina.

Y estar donde el estar es la manera
de ser en que se cumple todo,
los castos árboles y la quimera
tal como son y nunca de otro modo. (239)

“Espera”

Diego presenta el tema del efecto corrosivo del tiempo. La vieja del grabado ha perdido su juventud y belleza, y se ha quedado sola. Parece esperar el regreso de su juventud o la muerte. Todo es silencio; el tiempo sigue su curso.

Nadie responde.

“Miseses”

Diego plantea la aparente, falsa armonía entre las mieses militares del grabado.

“Panes, peces”

Contraste entre lo permanente y lo fugaz. Resistencia al paso del tiempo: el grabado.

Los peces sobre el muro incommovible
y en la cesta fugaz los panecillos
con solemne ademán la pescadera
nos ofrece cortés: doble regalo
el calor de la vida y la perfecta
forma que se resiste y permanece.
Detrás irrumpe el alba, iluminando
al humilde mujer - a sus misterios. (242)

“Joven”

Presenta la inexorabilidad del tiempo y la muerte.

“Labrador”

El hombre cultiva, siembra en la memoria, para que dé buenos frutos.

“Heraldo”

El misterioso heraldo galopa en el vacío hacia la sombra del bosque. Esa atmósfera de misterio que rodea la acción del heraldo nos hace pensar que lleva noticia importante, o de muerte.

“Aire”

El pájaro cantor que es aire, velocidad y alegría, por un olvido ha quedado atrapado en el tiempo; estático en la lámina, fuera de su medio, que es el día, el aire libre.

¡Ah levedad que apenas roza el tiempo
 si el pajarillo entre las ramas vibra
 simple canto y temblor y maravilla!
 ¿No estás hecho del aire - no estás hecho
 de la velocidad y la alegría?
 El ala presta, el ojo alucinado,
 si está él aquí será por un olvido.
 Vuélvete: ves: no queda más que el día. (246)

“Aquí comienzan los doce signos del zodiaco” es el título de la tercera parte del libro. Diego hace una incursión en el tiempo mítico en esta sección, a través del zodiaco y sus signos. Se trata del tiempo circular. Según Cirlot, la palabra zodiaco significa “rueda (diakos) de la vida (zoe)” y su principio “se halla en el Ouboros, o serpiente que se muerde la cola, símbolo del Aion (duración)”.⁷

Obvio es señalar que este movimiento circulatorio vertical, de descenso y ascenso, refleja las teorías platónicas sobre la “caída” del alma en la existencia material y la necesidad de ser salvada recorriendo un camino inverso.⁸

Esta sección consta de 13 poemas: uno sobre cada signo zodiacal (12) y uno sobre el zodiaco, al final. Cada poema alude, a veces interrogándole, a la ilustración particular de cada signo creada por Boloña. Al final de cada poema aparece la ilustración tradicional del signo.

⁷ Juan Eduardo Cirlot, Diccionario de símbolos 2a. ed. (Barcelona: Ediciones Siruela, 1997), 472.

⁸ Ibid. 474.

Diego ordena los signos de acuerdo al orden de los meses del año. Esto rompe con el orden convencional del zodiaco que comienza con el signo que corresponde al comienzo de la primavera.

Las dos adaptaciones del ciclo zodiacal más importantes y fijas (las demás se producen por analogía) son las que identifican sus doce signos con períodos mensuales y el proceso con el año - pero iniciados en marzo, con la primavera - ; y la que coincide con el gran ciclo de 25920 años de la precesión de los equinoccios, por el cual cada 2160 años el equinoccio retrocede un signo (treinta grados).⁹

Así el primer poema del ciclo es "Acuario". La ilustración principal consiste de un hombre que camina con un paraguas abierto protegiéndose de la lluvia. El poema alude al agua como el principio de todas las cosas, pero también el principio de su disolución, de su fin. Desdicha que el ritmo del agua parece anunciar y de la cual pretende protegerse el hombre con el paraguas. La representación alegórica del signo - la figura de un hombre que deja verter el agua de una ánfora -, aparece después del poema. De acuerdo a Cirlot:

Todas las tradiciones orientales y occidentales relacionan este arquetipo con el diluvio simbólico que significa, no solo la terminación de un universo formal, sino el acabamiento de cualquier ciclo, por destrucción de la fuerza de cohesión que mantenía ligados a sus componentes, con lo cual retornan al Aksha, disolvente universal, al que corresponde el signo de Piscis.¹⁰

Un pescador en el momento en que extrae de la profundidad de las aguas un pez, ilustra el segundo poema que corresponde a Piscis. Subraya Diego, la dualidad simbólica de este signo con el verso "El abismo es ahora dos veces uno mismo": La

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid., 66.

disolución y la renovación. Los dos contrarios que se complementan y forman una unidad develan el misterio de la vida: involución - materialización - descenso y evolución - espiritualización - ascenso. Así lo revela el signo zodiacal de los dos peces en posiciones opuestas: “el pez de la izquierda indica la dirección involutiva, el comienzo del nuevo ciclo en la manifestación; el de la derecha la dirección evolutiva, la salida del ciclo”.¹¹

Acuario y Piscis sugieren la continuidad de la vida.

En estos dos grados zodiacales se produce, pues, el pralaya cósmico o noche de Brahma, según la resorción en la unidad de los factores antes individualizados y dotados de existencia escindida. Así en cada final hay el germen de un nuevo principio (Ouroboros).¹²

“Aries”, tercer poema, está ilustrado por una pastora a cargo de dos corderos. Del abismo renace otro ciclo: el paciente e inocente cordero emerge en el tiempo, a la vida. El arquetipo que inicia la “rueda de la vida”. Ante la fuerza y poderío de su creatividad, pureza y espiritualidad, la tiniebla se allana: “De árbol en árbol o de vida en ciencia / la tiniebla se aviene a ser criatura / en mágicos juegos de obediencia”. Recordemos que “Aries gobierna la cabeza y el cerebro, esto es, el centro de dirección de las energías físicas y espirituales, como Parabrahman (en el simbolismo hindú) es el centro de las energías cósmicas”¹³ El cordero es símbolo de los pensamientos puros, el hombre justo, el Cordero de Dios.

¹¹ Ibid., 371.

¹² Ibid., 66.

¹³ Ibid., 94.

Tauro “expresa la fuerza agresiva primaveral del carnero en un grado de mayor intensidad. También integra las funciones de fecundación y creación, lo mismo en su aspecto victorioso que en el de su inmolación (sacrificio primordial) Hay también relación morfológica del toro (cabeza, cuernos) y la luna en sus aspectos creciente y decreciente, lo cual ratifica la función de animar la vida, cuando menos en la esfera sublunar”.¹⁴

Eliseo Diego subraya la fuerza fecundante y creadora de esta constelación con la imagen del toro de fuego en la noche. Imagen que se complementa - pues el fuego es símbolo de transformación y regeneración -, con el sol, el calor, la vida . Afirma la vida. Por eso, la imagen “cuernos de oro” está muy bien traída. No sólo porque, como hemos visto, podemos asociar morfológicamente los cuernos con la luna, sino que el oro lo relacionamos con el sol, con la vida. De tal manera, que podemos comprender por qué el “igneo toro” embiste ciego contra el tiempo y la tiniebla, para afirmar la vida sobre la muerte, para asegurar el triunfo del bien sobre el mal, de la luz sobre la sombra.

El toro de la noche, ¿no es de fuego?
no embiste al tiempo con sus cuernos de oro?
Mas la tiniebla hierve en cada poro.
De la sombra a la luz: tal es el juego. (252)

Crea furor en la tierra porque es fuente de energía física, pasión animal y fecundidad. Y es feliz en el “celestes coro” porque la relación fuego - aire lo

¹⁴ Ibid., 431-432.

convierte en fuerza espiritual de lo místico, purificador, sublimador, en fuente de energía espiritual.

Al furor de la tierra sigue luego
la paz del pasto en el celeste coro.
Allí es feliz al fin el ígneo toro.
Después vuelta al terror: embiste ciego. (252)

Esta dualidad de la imagen energética del fuego se corresponde con el simbolismo de la espada: destrucción física y decisión síquica. Destruye y da vida. Y también explica el sentido del sacrificio, purificación e inmolación del signo zodiacal.

Ábranse pues las puertas del encierro,
comience el sacrificio, corte el hierro,
a ver si es que la muerte es ya la vida. (253)

“Géminis” dramatiza la dualidad del signo: Un recuerdo arroja luz y sombra a la vez en la memoria. Los gemelos del aire, la luz y la sombra están en conflicto: uno, “vuelto hacia el sueño”, reconstruye la memoria; el otro, vuelto hacia el olvido, la destruye, la sumerge en la sombra. Señala Cirlot: “El ‘Geminis celeste’ presenta los contrarios fusionados, integrados en unidad”¹⁵

Cáncer, hijo de la luna, se asocia a los peligros de la noche. En el poema bajo este signo, los cangrejos despavoridos huyen del peligro de la muerte que les acecha en las tinieblas. Un “carapacho descortés / con los ojos desorbitados”, la muerte, huye hacia la sombra fatal del pantano y llena de pavor el lugar.

¹⁵ Ibid., 221-222.

“Leo” hace huir las sombras de la noche. Este soneto nos presenta al león joven, símbolo del sol naciente.

Por las mágicas puertas del naciente
huyéronse la sombra y el cuidado.
Comienza ya el festejo deseado
en los claros carbunclos del relente. (.258)

Una de sus correspondencias principales es el oro, rey de los metales, siendo el león rey de los animales, poseedor de la fuerza. Al león lo asociamos con la tierra; el león alado con el fuego: “Ambos simbolizan lucha continua, la luz solar, la mañana, la dignidad real y la victoria.”¹⁶

Un huracán de oro transparente
cruza el aire tranquilo, ilimitado.
Tronos de blanco fuego alucinado,
victorias, triunfos de la luz viviente. (258)

Su fuerza da vida a los ríos. Es símbolo de la fecundidad, de la fuerza vital; de la voluntad.

Todo está en llamas el vetusto río
y en chispa dejarán **cuándo y adónde**
las páginas en ascuas del cuaderno.

Pues ya sube a los montes del estío
la noble bestia cuya entraña esconde
el homo vivo del hacer eterno. (259)

El signo Virgo representa la sublimación, la inteligencia. En la siguiente décima es símbolo de la energía - conciencia.

Muchacha extraña , lejana,
la que cuida de las rosas,

¹⁶ Ibid., 279.

tú que vas entre las cosas
 como luz de la mañana;
 tan familiar y cercana
 y a la vez ta desasida,
 entre cipreses perdida
 como en graves pensamientos:
 tú iluminas los momentos
 en que es más honda la vida. (260)

“Libra” representa el equilibrio entre la luz y la tiniebla, entre la vida y la muerte.

En la penumbra cerrada
 donde está el año dormido,
 siempre fiel a lo perdido,
 ni anhelante ni angustiada,

vi la balanza soñada
 llena de polvo y olvido.
 Ya mida el tiempo caído,
 ya la luz imaginada,

junto a los trastos inerte
 del viejo desván sombrío
 que a ratos la nada hiela,

sola entre las varias muertes
 con el mismo exacto frío
 la vieja balanza vela. (262-263)

“Escorpio” es símbolo de destrucción y muerte. Vemos su sombra reinante entre las ruinas: destrucciones, vida muerta. Va dejando ruinas a su paso, como la realidad que el tiempo destruye a su paso:

Los ruidos de los niños
 en sus retozos,
 los pasos de la guardia,
 su seco aplomo,
 los radiantes repiques

de bailarinas,
 ¡cómo fueron callándose,
 cómo terminan! (264-265)

El escorpión camina triunfante por el claro del bosque.

Por el sol del calvero
 confiadamente
 pasa muda y liviana
 tu negra nieve. (265)

“Sagitario” es el signo que expresa al hombre completo en su aspecto animal y espiritual. Dos fuerzas - lo instintivo y lo humano -, en tensión, simbolizadas por el arco. El hombre es nexa entre el cielo y la tierra.

Dónde comienza el hombre,
 dímelo,
 dónde termina,
 con la sombra debajo,
 la sombra encima.

El destino del hombre se cumple en el tiempo. La flecha es símbolo del mónada, pero también del tiempo cronológico.

Y hacia dónde va el hombre,
 dímelo,
 flecha tendida
 por el claro de luna
 que la ilumina.

Su vida pasa fugazmente entre una sombra y otra.

Por el claro de luna
 de nuestra vida,
 de una sombra a la otra
 ¡con tanta prisa! (266-267)

El poema “Capricornio” expresa la doble naturaleza del signo zodiacal: una tendencia hacia el abismo (agua) y otra hacia las alturas (montañas). Por eso está representado por un animal de forma de cabra, cuyo cuerpo termina en cola de pez.

Cuídese de andar tan alta,
la cabra,
que el hondo llama.
Si desde un pico de nieve
mira la cabra hacia el valle,
todo lo ve más pequeño
cuanto ella se ve más grande.
Cuídese de la montaña,
la cabra,
que a poco hay nada.
Tan diminuta es la iglesia
que en la pupila le cabe,
y el mar un pozo redondo
para refrescarse el hambre.
Cuídese de andar tan alta,
la cabra,
que es mucha el agua. (268-269)

El último poema de esta parte del libro es un soneto. El hombre, como en el signo que ilustra, es el centro del zodiaco o rueda de la vida. La rotación o paso de cada signo representa la velocidad del paso del tiempo, que le afecta al hombre profundamente.

Ya estás aquí por fin, señor del mundo,
en medio de las bestias y los dioses.
Como flechas los símbolos veloces
van a clavársete en lo más profundo. (270)

El hombre goza de un exceso de pasión por un fama que es efímera.

Para tu gloria, que arde en un segundo,
¡tantas llamas y cúmulos atroces!
Hay una desmesura en los adioses

para tan frágil animal inundo. (271)

El hombre es una imagen del universo y busca poseer la conciencia del cosmos. Por eso es símbolo de la existencia universal.

Y sin embargo tú eres la figura
que ocupa el centro mismo del diseño
y a quien todo se vuelve y todo acrece.

Fugaz, vertiginosa desventura,
tú solo alumbras con tu débil sueño
la ciega inmensidad que permanece. (271)

La sección termina con la repetición del grabado del primer signo zodiacal, acuario, lo que indica que vuelve a comenzar el ciclo. Es decir, tiempo circular.

La cuarta parte es una vuelta al tiempo histórico: “Vuelta al muestrario, esta vez con algunos ejemplos de la ciudad de La Habana”.

“Denostación al mar Caribe”

Diego nos presenta una imagen desoladora del mar Caribe. Es un mar con una historia muy pobre. Sin grandes hazañas y heroísmos. Lugar de luchas estériles, intrascendentes. Refugio de buitres y fantoches. Cuna del tedio. Reino de la nada. El presente es tan oscuro y falso como su pasado. Pero a pesar de ese cuadro tan sombrío, Diego abriga la esperanza de un mejor mañana.

“Una ascensión en La Habana”

Noticia en prosa del ascenso hacia el infinito (y desaparición) del argonauta portugués, Matías Pérez, una tarde en La Habana. Hecho que Diego poéticamente ve como un ascenso hacia la nada, hacia la muerte.

Huyendo raudo hacia una gloria transparente en demasía, hacia una gloria hecha de puros aires y de nada, por la que fue perdiéndose tu globo como una nubecilla de nieve, como una gaviota ya inmóvil, como un punto ya él mismo transparente: ¡se fue como Matías Pérez! (279)

“Las herramientas todas del hombre”

Diego aprovecha cada una de ellas para - con ironía y humor refinados -, hacer pequeños comentarios sobre la vida y el destino del hombre. Así, sobre el tiempo:

Estas son las navajas de filo exacto con que se afeita al tiempo. (p.280)

Precariedad y finitud del hombre:

Y éstas tijeras para cortar los paños, para cortar los hipogrifos y las flores y cortar las máscara y todas las tramas y, en fin, para cortar la vida misma del hombre, que es un hilo.

Y ésta es una cuchara que alude a los principios y a las postrimerías y en resumen al incalificable desvalimiento del hombre. (281)

La muerte

Este es un fuelle para atizar el fuego que sirve para animar al hierro que sirve para hacer el hacha con se siega la generosa testa del hombre. (281)

La necesidad de la belleza:

Este es un compás que mide la belleza justa para que no rebose y quiebre y le deshaga el humilde corazón al hombre. (281)

El techo que lo protege de la intemperie:

Y ésta es una paleta de albañil con que se allegan los materiales necesarios para que sea feliz y se resguarde de todo daño. (281)

Son, en fin, las herramientas que el hombre ha creado para asentarse en el mundo. Si no las amansa, las domina, las dulcifica, pueden ser muy destructivas.

“Apoteosis del Papalote”

Canto al papalote, que es en verdad un homenaje al viento, pues su locura, tristeza y alegría calan hondo en las actividades del hombre.

“Un almacén como cualquiera otro”

A través de una atmósfera de misterio, creada por las sombras y penumbras de afuera y adentro del almacén, y del lugar desde donde se narra, además de los cambios de la brisa y el crujir de las sillas, y el tocar a tientas en la tiniebla de la segunda estancia, “un flanco sedoso y cálido”, Diego crea el ambiente de terror, que es el verdadero protagonista del relato.

“Riesgos del equilibrista”

Es una metáfora de la creación artístico-literaria. Por lo que constituye un poema clave para su poética. Los riesgos del arte del equilibrista en su medio, el aire, son los mismos del poeta en el poema, en la poesía:

sino que más bien su naturalidad comienza
donde termina la naturalidad del aire:
allí es donde su imaginación inaugura los festejos
del otro espacio en que se vive de milagro
y cada movimiento está lleno de sentido y belleza.
Si bien lo miramos qué hace el equilibrista
si no caminar lo mismo que nosotros
por un trillo que es el suyo propio (289-290)

Como el equilibrista, el poeta tiene que tener una profunda conciencia y pleno dominio de su oficio, de su arte. Debe usar las palabras con gran cuidado y

precisión. Su arte, como el del equilibrista, comienza y termina en cada acto. Un error puede ser fatal. Su afán y voluntad de trascender el tiempo y la muerte, también los hermana. Ambos caminan sobre la misma cuerda. Trascendencia y gloria que radica en la efímera recompensa de cada acto.

Sin contar que todo lo hace por una gloria tan efímera
que la misma indiferencia del aire
es por contraste más estable, y que no gana
para vivir de los sustos y quebrantos. El equilibrio
ha de ser a no dudarle recompensa
tal que no la imaginamos. (291)

El prodigio y verdad de su arte vuelve a ser ponderado en “Otra vez el equilibrista”:

Por un filo te vas
en el vacío
tan contento de ser
a sueño puro
equilibrio y verdad
y maravilla. (292)

Arte que únicamente se perpetúa en la memoria. Su maravilla comienza y termina en el acto mismo, como su gloria.

quien te ha visto ya vio
toda la magia
del estar y no estar
a la ventura
y el prodigio feliz
de la memoria. (293)

A este poema le sigue “El juego de cartas”, su enigma y misterio.

En las “Coplas del tiempo”, Eliseo nos dice que el tiempo no se ve ni se siente, pasa silenciosamente. Pero sabemos de su paso por las huellas que deja en la naturaleza: cambios de estaciones, en el viento, el día y la noche, que cambian perpetuamente. Todo cambia, aunque no lo parezca. Nunca somos los mismos. Las cosas no permanecen iguales. Incluso lo que escribimos. El tiempo nos abrumba. Es nuestro enemigo, pero además, nuestro amigo porque está también en las cosas que amamos. (294-297)

“El juego de salón” concluye esta sección. Abanicos, plumas, cintas, perfumes, flores le sirven al poeta para recuperar una costumbre ya desaparecida. (298-299)

La quinta parte, “Intercálase la historia del anticuario”, es un texto en prosa donde Diego hace una evocación de su padre.

“Unico y curioso libro de ajedrez” es la sección de poemas que le sigue, la sexta. La misma se inicia con una cita de la Epopeya de Gilgamesh, que le sirve de pórtico o introducción.

La Epopeya de Gilgamesh es uno de los grandes poemas nacionales de la antigua Mesopotamia. Se sabe de una redacción sumeria del poema que más tarde fuera reelaborada por un escritor babilónico. Se conservan fragmentos de la antigua redacción sumeria y acadia que datan de la época de la primera dinastía babilónica (2100-1800 a. de C.). El Museo británico en Londres conserva el texto de la epopeya que se encontraba en la biblioteca del rey neoasirio Asurbanipal (669-626 a. de C.) en Nínive.

La epopeya presenta la lucha e imposibilidad del hombre por obtener la vida eterna, la inmortalidad. Por eso vemos a Gilgamesh llorar desesperadamente y lamentarse por la muerte de su entrañable amigo Enkidu. Gilgamesh reconoce en la muerte de su compañero su propio destino y el de todos los hombres, aunque cree que podrá conquistar la vida eterna, como la de los dioses y del héroe del diluvio universal, Utnapishtim. Logra obtener el secreto de la inmortalidad de Utnapishtim, tras un largo y terrible viaje a la isla donde éste reside; pero fracasa, como mortal al fin, en su intento por conquistarla. Su vida, como la de todos los hombres, es como una partida de ajedrez, una larga lucha, una batalla contra el tiempo y la muerte, nuestro inexorable destino.

Gilgamesh, entristecido, en el momento de la muerte de Enkidu, alude a ese destino, en las palabras que abren esta sección:

“Enkidu, mi joven hermano,
quien conmigo al pie de
las montañas
cazaba asnos salvajes y
panteras en la llanura;
quien compartía conmigo
todos los azares
ha sido herido por el
destino del hombre.” (309)

El tablero de ajedrez ha tenido diferentes significados. Es símbolo del movimiento cíclico del cosmos, del “mundo del Espíritu y la Divinidad en Sus múltiples aspectos. Al-Mas`ûdî tiene razón, pues, al decir que los indios explican `por cálculos' basados en el tablero `la marcha del tiempo y los ciclos, las influencias

superiores que se ejercen sobre este mundo, y los lazos que las vinculan al alma humana...' ”¹⁷

Eliseo Diego en el primer poema de esta parte, “Como el tablero de ajedrez, en vueltas de luz y sombra”, alude al significado cíclico del tablero, en el movimiento de contrarios y en la alternación de las casillas blancas y negras, imagen del dualismo fundamental del mundo (por analogía equivalente del símbolo oriental del “ying-yano”): luz-sombra, noche-día, plenitud -hambre, revés-derecha, ruido-silencio, vida-muerte, tristeza-alegría, afuera-adentro, sueño-vigilia, bulto-vacío.¹⁸ Lucha entre la luz y las tinieblas, lucha entre el bien y el mal. Las ideas de la fugacidad del tiempo y la muerte en acecho reaparecen en el poema.

Sigue a la noche el día, y a la luz
la colosal indiferencia de la sombra.
La plenitud al hambre, y al revés
el derecho de fibras deslumbrantes.
No estar aquí jamás será lo mismo
que ver el leve blanco de la página
entre la luz soñada por las hojas
y frutas de cristal - ¡oh frágil tiempo
que en la suave demencia que es la lámpara
se pierde hacia el aroma del otoño!
Ladra un perro lejano, y el silencio
vuelve otra vez en una sola pieza lóbrega.
No estar y estar, luz y tiniebla, siempre
la tristeza cediendo a la alegría
y otra vez a la muerte, que se acerca
como el rostro de un niño a los cristales
y nos mira, secreto, desde afuera.
¿Tú sabes si ha llegado o ya se ha ido
aquel que nos traía los recuerdos

¹⁷ Titus Burckhardt, *Símbolos*, F. Gutiérrez, trad. (Barcelona: Sophia Perennis, 1982), 18.

¹⁸ Ibid., 19.

como panes dorados con el alba?
 O es la fiebre quizás la que nos deja
 el bulto siempre atroz de su vacío
 donde estuvo la paz de los manteles.
 Por fin la fronda mágica se oculta
 en otro ser más fuerte, y es el día
 quien ocupa el cristal con su victoria. (311-312)

“Pregúntase por la invención del juego” comienza con una serie de elementos compatibles con el ambiente de la India, lugar de donde es oriundo el juego de ajedrez. Alude a este juego militar (lucha entre dos fuerzas, dos ejércitos) como alegoría de los movimientos de los cuerpos celestes.

Escaleras de plata por la jungla
 y entre monos y tigres, juegos de agua,
 rumor de sedas y murmullos sacros
 y serpientes de lenguas enjoyadas:
 el juego militar, ¿quién lo inventó,
 quién ideó sus maniobras vastas
 como los movimientos de los cielos,
 sus idas y venidas por la escarcha?
 No ya la sangre por el belfo hirviente,
 la saciedad que sigue a la matanza,
 ni el estar a la vez en otra parte,
 la garra que acaricia en la celada;
 sino los concertados movimientos
 de las ciraturas en opuestas alas;
 y más aún, por el abismo inmóvil
 la carga inmemorial de las galaxias. (312-313)

Juego inteligible donde la inteligencia domina al azar en la lucha contra la nada.

No el golpe oscuro, no, sino este juego
 de inmensas aperturas delicadas,
 de equilibrios ligeros como pétalos
 y el rico azar ardiendo en la balanza;
 juego de contrapuestas jerarquías

y de quites y burlas con la nada. (313)

Sobre este particular, es bueno recordar lo que Burckhardt ha dicho sobre voluntad y destino, inteligencia y azar, libertad y conocimiento, arte y enseñanza del ajedrez:

Lo que más fascina al hombre de casta noble y guerrera es la relación entre voluntad y destino. Pues bien, es exactamente eso lo que el juego de ajedrez ilustra, precisamente porque sus encadenamientos son siempre inteligibles, sin ser limitados en su variación. Alfonso X el Sabio, en su libro sobre el ajedrez, cuenta que un rey de la India quiso saber si el mundo obedecía a la inteligencia o a la suerte. Dos sabios, sus consejeros, dieron respuestas contrarias, y para probar sus tesis respectivas uno de ellos tomó como ejemplo el ajedrez, en el que la inteligencia prevalece sobre el azar, mientras que el otro trajo unos dados, imagen de la fatalidad. Al-Mas'ûdî escribe también que el rey “Balhit”, que posiblemente, pues, había codificado el juego de ajedrez, lo prefería al **nerd**, un juego de azar, porque en el primero, “la inteligencia siempre prevalece sobre la ignorancia”.¹⁹

A estos poemas, le siguen otros alusivos a las distintas piezas de la tropa pesada, a excepción de los peones, que representan la tropa ligera. Comienza con el caballo (caballero), “Invéntanse las piezas: las bestias”:

.....
pero si salta entre las mallas
de luz y sombra, fuego y frío,
es el rocín de las batallas

y fiel iluso verdadero
que no perdió causa perdida,
que por amor del caballero
corre a la luz desde la vida. (316)

Parte del grueso del ejército lo son las torres. En “Torres de Babilonia y Roma, Jerusalén y La Habana”, Diego plantea que el hombre construyó torres y

¹⁹ Ibid., 23-24.

ciudades para protegerse de la desolada intemperie y de lo que le inflige su mayor daño: la soledad. Estas en el juego de ajedrez, se convertirán en carros de guerra, que se moverán lúcidamente en el tablero, escenario de las fingidas y mortales batallas.

Tiempo salvaje, inmemorial, huraño,
desolada intemperie sin medida,
caos del sueño, lluvia de la vida
en fuga por los médanos del año.
Del aullar de la noche y su tamaño
refúgiase la bestia en su guarida;
mas qué amparo cabrá para la herida
de soledad, que es nuestro mayor daño.

Con nevadas, audaces osamentas
edifíquense torres y ciudades
en que nos guarezcamos de la suerte.
Muévanse luego, lúcidas, violentas,
las torres en fingidas tempestades
y restauren las tablas de la muerte. (317)

“Elefante, Alfil, Obispo” recoge y describe los tres nombres con que se conocen los elefantes de combate en el juego. Estos llevaban una torre fortificada, originalmente. Alfil es su nombre en árabe. Luego, durante la Edad Media, se representó con una cabeza de elefante, en la que algunos vieron un birrete de bufón o una mitra. De ahí, el nombre de **fou** (bufón) en francés y **bishop** (obispo) en inglés.²⁰ Nombre a que alude Diego en los dos tercetos del soneto.

Ni cómo vino luego al nombre
con que lo llaman allá arriba
por donde sopla frío el viento.

²⁰ Ibid., 14.

Pacífico tal vez el hombre
 mas con la fuerza ciega y viva
 de lo que es más que pensamiento. (318)

“Compárese la Dama con la otra Señora” presenta la reina o dama del rey; consejero o ministro en el ajedrez oriental.²¹ Esta pieza va en el centro de la tropa.

En el soneto Diego la compara con la muerte.

¿No eres tú acaso reina del vacío,
 no juraste tu ser a la inclemencia,
 no es tu solo descanso la violencia,
 tu argumento mejor tu poderío?

En ti se cierra el juego, acaba el río
 y se descorazona la inocencia.
 No puede audacia o sabe inteligencia
 torcer la rabia oscura de tu brío.

Ni es engaño, señora, que te ausentes
 y finjas ya desastres, ya derrotas,
 que fuiste sólo un sueño o que no has sido.

No es natural morir, digo que mientes,
 y que a la sombra de las flores rotas
 es tu cuchillo lo que está escondido. (319)

“Tonto y Rey, uno y lo mismo” presenta al rey del tablero, el payaso universal, que es el hombre y las múltiples máscaras de su existencia sombría.

Máscara desde la cual nos contempla el niño que hay en cada uno de nosotros.

Secreto, ansioso en su
 rincón oscuro
 siguió la trama con
 hambriento asombro
 el niño que nos mira
 en toda máscara. (324)

²¹ Ibid.

En “La primera, más simple maniobra” se solidariza con Enkidu; pues como hombres ambos comparten el mismo destino, por haber sido condenados a muerte, después de ser expulsado del Paraíso.

Enkidu, 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;

tú que viste, mi hermano, lo que viste
allá en las increíbles lejanías
que fueron el pan nuestro de tus días
al mismo sol que ahora nos asiste;

por qué estás mudo, inmóvil, tan huraño
como si fueses tú el atroz guerrero
que de un golpe nos priva de ti mismo.

No ves que al fin de tanto tiempo y daño
sigo en tinieblas del ardid primero,
soy tu contemporáneo en el abismo. (325)

Culmina esta sección con un magistral juego de palabras e imágenes, de contrarios, en “El centro es también el fin del juego”, que gravitan hacia el centro de la existencia del hombre simbolizada en la ciudad: La Habana, Nínive o Tebas. Reitera los dualismos fundamentales de luz-sombra, silencio-ruido, frío-calor, creación-olvido de ese terrible juego que es la vida del hombre: lucha contra la intemperie, contra la muerte.

Sombra y silencio, luz y ruido,
si el otro mueve al sol le opongo un ala,
si es áspero me aparto, si me hiela
con las volutas del vapor me abrigo
y en todo caso siempre invento

Diego también plantea el tema de la brevedad de la vida, por lo que la muerte es la mayor preocupación de los seres humanos. No distingue clases sociales, pues a todos nos ataca y condena al olvido, por igual.

Pero la muerte es injusta; ataca a los inocentes. Eliseo cuestiona el sufrimiento que la muerte causa a los inocentes. No debe hacerlos padecer. Si habrá de acabar con ellos que nunca lo sepan.

Su hipocresía es evidente. La cortesía de la muerte para con el poeta es falsa, ya que le hace más daño atacando a otros primero.

Creadora de desastres, la muerte destruye al ser humano y sus obras, así como a los instrumentos y herramientas con que se asienta. Todo esto lo hace impasiblemente.

La odiamos, pero el disimulo y la serenidad de la muerte, irónicamente nos causa una extraña alegría.

¿Será el amor que miente por mi boca
 llamándote lindezas y locuras
 y desencuadernando tu figura
 con un rencor que enturbia lo que toca?
 ¿Pues no es acaso tuya la dulzura
 que aquieta los escándalos del día,
 tuyo el silencio y tuya la penumbra
 y toda la inviolable lejanía?
 Y la serenidad que nos alumbra
 con una extraña suerte de alegría. (340)

La muerte está tan presente en nuestra vida, que es irónico que no la veamos. Esquivamos la muerte que es el ser de lo mudable o el tiempo. La muerte trae consuelo y

protege al hombre de la desesperanza. El poeta, en el último poema de esta sección, le pregunta si podrá dejarle vivir su esperanza, y si la muerte es también el olvido.

Eliseo Diego cierra el libro con una ingeniosa página y dramático poema, ilustrado con chistera y bastón: “Se acabó el Muestrario del mundo fin del Libro de las maravillas de Boloña”. Como si realizara el último acto de malabarismo, de magia, de su vida, el poeta nos recuerda el destino de todos: la muerte.

Adentro del sombrero
 (del sombrero de copa)
 estuve siempre. Soy el último
 de la tropa
 de modestos prodigios y máquinas sencillas
 que estaban en la copa.
 Digo adios a las sillas
 desiertas donde apunta ya el polvo,
 que es destino
 común de todos, de Don Diego y Don Severino,
 de ustedes (¡con perdón!) y...
 ¡de tantas maravillas! (345)

Coplas del tiempo

- 1 Nadie vio jamás al tiempo
- 2 ni escuchó sus leves pasos
- 3 ni su aliento
- 4 sintió nunca en la mejilla:
- 5 con las hojas del otoño,
- 6 con el viento
- 7 se protege a maravilla.
- 8 Lunes y martes y pronto
- 9 la mañana
- 10 vuelve a ser la que antes era:
- 11 ¿no estamos donde quedamos
- 12 de manera
- 13 que no nos falte vida?
- 14 Y si nos quita la imagen
- 15 del espejo,
- 16 ¿no pone otra en seguida?
- 17 ¿Quién está detrás o fuera,
- 18 preguntamos,

19 primero el joven, o el viejo?

20 ¡Tan hábil tiene la mano

21 que nos deja

22 siempre la sombra tendida!

23 Si le levantamos los ojos

24 qué liviano

25 se esfuma en frondas, y luego

26 se enreda por la escritura

27 de tal modo

28 que ya jamás acertamos

29 sin son nuestras las hileras

30 o su hechura.

31 Pues cuando más lo miramos

32 a este tan raro enemigo

33 nos abruma

34 cómo es también nuestro amigo,

35 cómo está en todas las cosas

36 escondido,

37 y vuelto aquello que amamos.

El poema “Coplas del tiempo” sugiere tras una lectura heurística, una presentación objetiva de la idea del tiempo como concepto abstracto de la duración, al que no podemos percibir a través de la vista, el oído, el olfato y el tacto; sino por razones empíricas en la naturaleza, los seres humanos y sus obras. No obstante, la penúltima y la última estrofa nos llevan a pensar en algo diferente, lo que nos obliga a una segunda lectura.

La matriz del poema es el tiempo. Todo el poema es una profunda reflexión sobre el tiempo. Todo está hecho de tiempo, es tiempo: nuestro existir, el ser humano, sus creaciones, las cosas en la naturaleza, y todo lo que amamos. Por lo tanto, la conciencia de su transitoriedad, caducidad, brevedad, y fugacidad nos abruma, nos aflige. Porque al sabernos seres finitos, por estar hechos de tiempo, no sólo nos duele desaparecer, sino que desaparezca también lo que amamos. De ahí, que Eliseo señala que es nuestro amigo y enemigo: crea lo que amamos, pero también lo destruye. Esto abruma a Diego. Por eso plantea a nivel de interrogación: cómo es también nuestro amigo siendo nuestro enemigo.

¿Por qué el modelo es la reflexión sobre el tiempo? La palabra copla del título actualiza uno de sus semas: tema de conversación; asunto o cuestión del discurso. Del, es una contracción del artículo el y la preposición de. Dicha preposición fortalece los semas de copla, pues denota posesión o pertenencia, procedencia y origen; materia de que está hecha una cosa; modo de hacer alguna cosa; asunto de un discurso, tratado, libro. A excepción del último verso, que constituye la última estrofa, el resto del poema está formado por estrofas que siguen el esquema de la copla manriqueña, en cuanto a

estructura y métrica, no así en cuanto a la rima. En ese sentido son una versión libre de la copla. Eso también nos lleva a pensar en la justeza de la interpretación del modelo.

Cada copla con la coda o verso final constituye una reflexión sobre el tiempo. Al plantear en la primera estrofa el hecho evidente de que nadie ha podido percibir sensorialmente el tiempo, sino sus formas de manifestarse en la naturaleza, pone de relieve una de las grandes concepciones, de profundas raíces hebreas, fundamentalmente temporal, que destaca el pasar del tiempo. Paso que se concibe como desapercibido, pues sólo nos es dable conocerlo empíricamente. Es decir, a través de la experiencia: el paso del viento y sus efectos, y los cambios que nos traen las estaciones del año (“hojas del otoño”). Detrás de los cuales aparenta ampararse, protegerse, esconderse. Efectos que subrayan dos de sus cualidades: su fugacidad, y brevedad. Ejemplo de lo efímero y de su caducidad es el sintagma “hojas de otoño”, el cual actualiza el sema “hojarasca”, que simboliza curiosidad. ¿Y quieren algo más efímero que el paso del viento? El último verso encabalga con el primero de la segunda estrofa. Pero ya en la segunda “copla”, aparece la otra gran concepción del tiempo, fundamentalmente intemporal, de raíz griega, que destaca el estar, la “presencia”. Por eso, aunque los signos del paso del tiempo son evidentes: Lunes, martes, la mañana; que son metonimias de concepciones temporales más amplias: Semana, día y el sintagma “y pronto la mañana”, sugiere la idea de la circularidad o ciclos de tiempo, que parecen repeticiones; los versos diez y once, sugieren su constante y permanente presencia, al volverse lo que era antes y quedarnos donde estábamos. Es obvio la idea de estatismo y perennidad que culmina, mediante

encabalgamiento, en el primer verso de la tercera estrofa, el cual subraya la no carencia de vida. “...que no nos falte la vida?”

A partir de esos dos grandes estadios del tiempo, el poema se abre a las razones empíricas de su percepción: los efectos de su paso en la naturaleza, en el hombre y sus obras.

Los cambios y las mudanzas en el ser humano, los cuales se nos revela en el espejo, a través de las imágenes de la polaridad en que se puede resumir nuestra existencia: juventud y vejez. Imagen que profundiza negativamente con la metáfora de la mano tendida y la sombra. Cuando se deja sentir, cuando nos toca, nos tiende su mano lo que nos deja son sombras, que simbolizan ausencia de luz, la tiniebla y la muerte. Significa también nuestra imagen ante el espejo, lo que la coloca en perfecta tautología con espejo.

“Si levantamos los ojos”, si miramos hacia el cielo, lo percibimos entre las frondas. Frondas supone hojas, ramas, árboles. Al actualizar el hipograma “hojas caídas” entra en relación tautológica con el sintagma “con las hojas del otoño, / con el viento / se protege maravilla”, porque sentimos el paso viento a través de las frondas de los árboles y sus hojas caídas u hojarasca, apunta de nuevo a los cambios, a la mudanza en la naturaleza y a la caducidad y brevedad de la vida: todo cambia, todo pasa.

El tiempo penetra de tal manera nuestras creaciones literarias y, por extensión, artísticas, que nunca sabemos sin son totalmente producto de nuestra imaginación o del tiempo, como señala la antepenúltima estrofa. El verbo enredar supone hilo, pasada de la

urdimbre o de la trama; y actualiza los semas: secuencia o desarrollo [del discurso, del pensamiento o de la acción]; y secuencia temporal de la vida. Pero también actualiza el paradigma hilera, que por analogía connota tejido, urdimbre, trama. La palabra hilera usada en ese sentido es un neologismo, que arroja luz a la significación de la estrofa. De manera, que el tiempo al “enredarse” en la “escritura” es el “hilo” que va tejiendo, haciendo el tejido, la urdimbre; tejiendo la trama de la obra. Por eso, el poeta no sabe si la urdimbre de que está hecha la obra es creación nuestra o del tiempo. Por tales razones, podemos hablar de una relación tautológica entre enredo, escritura e hilera, aunque también la guarda con frondas porque actualiza el hipograma “hilera de árboles”.

Arribamos a la penúltima copla con la conciencia de que el tiempo penetra nuestras creaciones, nuestras obras. Reflexión que nos llena de angustia y dolor, como expone el poeta en esta estrofa. En el verso 31 mirar (miramos) denota pensar, que connota reflexionar. Es decir, que mientras más pensamos sobre este extraordinario (raro) enemigo (porque es signo de nuestra propia destrucción y de nuestras obras), nos aflige una última reflexión: la posibilidad de que sea también nuestro amigo, porque si está escondido en todas las cosas, también está en o es todo lo que amamos; pues, entonces, todo es tiempo, somos tiempo. Transformación (vuelto) señalada por el verso u estrofa final:

y vuelto aquello que amamos.

IX. El Tiempo de la existencia humana: Los días de tu vida

Diego busca poner a salvo para siempre en el poema, con la ayuda del sueño y la memoria, todo lo que le ha sido y le es entrañable en los días de su vida. Tarea dolorosa y ardua, pues sabe, que tanto las imágenes como las palabras están hechas, también, de la misma substancia de “los días de tu vida”, de tiempo.

De ahí, que esa imagen de la fugacidad del tiempo y la lucha por atraparla quede simbolizada en las citas del Quijote que dan nombre a cada una de las partes del libro: “Liebre huye...”, “galgos la persiguen...”, “¡Dulcinea no parece!”, “—Extraño es vuesa merced - dijo Sancho.” En la contraportada de la primera edición del poemario hay una hermosa y profunda explicación a estas frases, que no debemos desperdiciar:

Comprobar el paso del tiempo, hecho que de tan próximo se vuelve una lejana aprensión, pero físicamente, palpando su fugacidad en la de los seres (*liebre huye*), es salvar en imagen a esas mismas criaturas y apretar en racimo *todos los días de tu vida*. Y en tanto, el entre tanto que es pasar la vida, *galgos la persiguen*, ávidamente perseguimos esa sutil, huidiza liebre que está en todas y ninguna parte, pues nos impulsa precisamente un afán de devorar el tiempo, de apresarlos siquiera sea al modo de la fotografía o el poema, por cuyas imágenes es “eterno en su perfecta identidad”. Pero el tiempo no puede aparecer como se quiere, como objeto tocable o can oscuro, sino al modo del poema, cuyas palabras, que son las armas que le dan caza, son tan huidizas a su vez como su presa.¹

Diego ausculta los días de su vida para eternizarlos. “El ‘tú’ del título - ha dicho Espinosa - es un diálogo del poeta consigo mismo. No es un ‘tú’ indicativo sino interrogativo, el poeta se habla a sí mismo en segunda persona.”²

Como en sus libros anteriores, reaparecen dos temas que han sido una constante en

¹ Eliseo Diego, Los días de tu vida (La Habana: UNEAC, 1977).

² José María Espinosa, Vuelta 9.107 (octubre, 1985): 45.

toda su obra, consubstanciales al del tiempo: la nostalgia del Paraíso y de la infancia perdida, y la muerte.

El libro comienza con el poema “Hacia la constelación de Hércules”. La acogedora naturaleza del monte propicia la nostalgia del paraíso, del tiempo en que sólo había una preocupación fundamental: simplemente vivir. Lugar en que, por tal razón, los animales vivían indiferentes a la muerte, simbolizada por las sombras de la noche, que al atardecer, desolados, anunciaban los pájaros.

La otra imagen del Paraíso, el mundo mágico de la niñez es evocado en “Inventos”. La presencia de una mariposa en el vidrio del coche, hace que la mujer del poema evoque una escena de la infancia: la visión del primer automóvil.

....No eres más
ya una muchacha, pero sientes
hablar al aire, y en seguida
-- pero ahora está la dura tierra
debajo de tu piel -- crujiendo
la mariposa de otro tiempo
viene a posarse tontamente
detrás del vidrio: el coche vuelve,
gritan sin voz niñas de humo,
tú no lo crees
--tú lo sueñas.³

Estos poemas son los únicos que tratan ese tema en el libro. El resto de los poemas giran en torno al tiempo y la muerte, con una particular preocupación por la eternidad y la inmortalidad.

³ Eliseo Diego, Poesía, E. Saíenz, ed. (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983), 379. A partir de este poema, todos los poemas y versos de Los días de tu vida, aparecerán citados por esta edición y estarán identificados por el número de páginas entre paréntesis al final de los mismos.

Así contemplamos al artesano que trabaja incansablemente, puliendo la piedra, hasta plasmar en ella lo que desea, eternizándola en la forma que le ha dado. No descubre la forma que quiere en la piedra, la crea. Ese objeto tan prosaico vivirá para siempre al ser transformado en obra de arte.

El tema de la eternidad reaparece en “Tiempo de la siesta”. El poeta desde su presente (eternidad de Asurbanipal), en su isla caribeña, contempla a Asurbanipal leyendo en su palacio. Asurbanipal en su presente (pasado histórico) siente que lo miran pero no sabe quién, ni desde qué tiempo (el futuro), pues parece desconocer la trascendencia de su obra. El tiempo parece haberse detenido dentro del palacio, mientras corre afuera. También, como imagen de la eternidad, parece haber quedado atrapado en la piedra de las esculturas y las baldosas del palacio, presagio del futuro.

La eternidad también se obtiene cuando afirmamos nuestra individualidad, aquello que nos hace únicos e insustituíbles, al decir de Unamuno. María labró, en su unicidad, su propia eternidad en vida (“Única María”).

Cuando los niños juegan en la plenitud del mediodía. La luz intensa los sustrae del tiempo, los hace eternos.

todos,
buenos y malos,
se hunden en el fuego
purísimo
— ya espléndidos
gritando. (363-364)

En “Barrio con esfinge”, la ciudad de La Habana aparece envuelta en el misterio de otro tiempo, de otra época. Así parecen atestiguarlo algunos elementos arquitecturales y escultóricos de la ciudad. No obstante, el plátano, con su silencio elocuente parece afirmar y recordarnos lo criollo eterno.

En “Quietud”, la inmovilidad es el no tiempo, el instante de plenitud.

Todo

está inmóvil ahora, como a salvo
del tiempo que se va
-- sesgado, a oscuras--
por el secreto de tus venas. (380)

El tema del tiempo aprisionado en la pintura, en la obra de arte reaparece en “Vista de una granja al crepúsculo”. El artista perpetuó el instante de ese paisaje para siempre, lo que contrasta con nuestra vida que está en constante cambio.

“En la cocina” presenta al gato que, en la esplendidez de su sueño, resiste al tiempo. Es un ser intemporal, perfecto.

Cae el mundo

por el filo del agua, gruñe
para sí el fuego, pero el gato
lo ignora:
permanece

sencillamente, inmune
a memoria y olvido, a salvo
en la delicia de su ser
perfecto. (363)

En “Tiempo de la fotografía”, el tiempo queda, con la luz, atrapado en la fotografía para siempre.

Avida vuela la palanca
y entra veloz la luz, el tiempo
preciso y justo de la arena
precipitándose a la trampa. Todo
queda ya igual
--ya para siempre.

Los niños y el resol, la viva espuma,
la dicha inmensa del verano
y el simple estar allí
--tal como era
en aquella otra luz
--en aquel tiempo. (382)

La intensidad de la luz del mediodía eterniza el instante y parece ahogar la música del canto de los pájaros, en “Fracaso”. Reaparece los binomios adentro/afuera, luz/penumbra.

El piano al mediodía, solo,
de álamo en álamo la música,
de resol en penumbra,
no se levanta, no remonta,
se cae del ala, pía, la música,
vuelve otra vez, anhela,
sube, sube, de pronto
la dicha cruza en una ráfaga,
tropieza con la luz,
no puede,
tiembla, quisiera
ser, la música. (414-415)

El tiempo ha quedado atrapado de nuevo en la obra de arte. Sin vida, desde el cuadro, las imágenes inmóviles, imperecederas, serenas contemplan el pasar de las horas,

del día, del tiempo. La eternidad de las aguas en su perfecta identidad con las imágenes contrastan con el paso de los días - de quien las contempla en el cuadro - que huyen hacia la muerte. La paz y serenidad que proyectan la armonía de las imágenes, alivian el alma. El amor y la dicha que conservan los ojos sin vida de esas imágenes clásicas, sacian el alma de quien contempla los cuadros de los pintores renacentistas, cuyos nombres sirven de título al poema de Diego: "Lippi, Angélico, Leonardo".

"En el medio mismo del día" es un poema donde Diego vuelve a darnos la idea la luz del mediodía como símbolo de la perfecta plenitud: instante en que quedan abolidos todos los tiempos. En esa iluminada transparencia es evocado el padre; perenne luz de dicha en que han quedado conjuradas para siempre las sombras del tiempo, la muerte y el olvido.

En medio de una rugiente avalancha de luz está mi padre.
La luz arranca destellos, no, saltos de furiosa nieve
a la pequeña escalinata que mi padre diseñó
desde un humilde orgullo, y vuelan
en astillas de luz los troncos de las palmas.
Cómo sus ropas arden en blanquísimas ascuas
que le abrasan la cara traspasándola y fundiéndose
al fuego de una felicidad que es tanto, tanto
más que la consumación de su proyecto, más
que su fiera estatura iluminada. (377)

.....
Recubierto de copos de ceniza, respirándola,
tosiendo los finísimos, volanderos andamios de aquel año
y atragantándome con la pelusa de la máquina, me enterco
preguntándome
qué rayos almorzamos a las once, adónde fuimos.
Seguramente
que mi padre lo sabe, me digo por consuelo, pero él
girando en medio de la locura de la luz como un ángel o
un derviche
no puede ya escuchar, no escucha ya sino la música
del riente diluvio de su dicha. (378)

Diego vuelve a darnos diversas imágenes de los efectos del tiempo en las cosas y los seres humanos.

Así, la noche es vacío, desolación, ruinas. En fin, lo que a su paso, nos va quedando de los estragos del tiempo en las cosas y los seres humanos. La luna sobrevive al paso del tiempo y a su consecuencia lógica: la muerte.

También la mala memoria es uno de los estragos del tiempo, según el poema “El frío del tiempo.”

El paso del tiempo objetivo revierte en el interior del hombre en donde se deshace en olvido: “Caída”.

“Toma de la estacada” alude a la escena de La isla del tesoro, que recogen el título y el epígrafe del poema. Otra vez vemos el tema del tiempo lineal y su efecto corrosivo sobre las cosas.

Blasfemando
la bisagra senil cedió al empuje,
cayó la puerta al polvo.

Entraron
por fin el viento y su segundo,
el ciego, astuto tiempo inexorable. (380)

Compara los efectos del tiempo con la destrucción de Pompeya, tras la erupción del Vesubio. Lucha con la memoria para reconstruir los recuerdos, como se desprende de la pregunta final, que es una reminiscencia de “Retorno fugaz”, de Juan Ramón Jiménez.

Mejor aún, más bien, quizás sea
como si un Vesubio convulso, agónico,
empezase a vomitar sobre mí

todas las frías cenizas de la tierra enferma
 y estas cenizas comenzaran a abrumarme y desgraciarme
 las modestas cazuelas del almuerzo, las pinturas
 rupestres, los zapatos y las ánforas. Sí, una lluvia
 sin término, implacable, que remonta
 mil codos por lo menos
 sobre mi hirsuto borde de mi lámpara. Y escucho
 qué lejos a través de los copos increíbles de la fría ceniza
 un hilillo de voz que se pregunta: ¿ cómo era
 su pluma exactamente, su plato, cómo era?... (362)

El tiempo trae la vejez que destruye los dones de la vida. El acto errático de un mago se convierte en una negación de sí mismo, de su ser: “Un poco más acá de la victoria”. La inseguridad y el miedo se apoderan de él. Su actuación no supera las expectativas acumuladas por la gloria y la fama, tan efímeras. Sufre un profundo extrañamiento. Las cosas ya no son consubstanciales a su ser, por virtud de su acto errático.

El contraste entre luz y sombra sirve de fundamento al poema “Oleo del cobertizo con la aves”, para representar los estragos del tiempo en el cuadro, que también es tiempo.

En “Daguerrotipo de una desconocida”, a pesar de que la imagen ha sido perpetuada en el daguerrotipo, éste está en peligro de destrucción por el tiempo.

.....
 esa muchacha está en peligro, ya ven, y no se da ni cuenta.
 El día se le está yendo como el aroma escapa de la rosa
 el nombre se le está yendo cómo está yéndose la música, no
 no se da cuenta.
 Sólo un instante más y ya no podremos ampararla, no podremos;
 el rumor de su falda se ocultará en la sombra de los márgenes;
 ligera se habrá ido como si no tuviese un cuidado en el mundo
 y en su lugar habrá cosas sin alma que el polvo aquieta
 con la punta de sus dedos.
 No estará la muchacha, la perfección, la gloria de la luz, sino
 su imagen
 manchada ya, tocada ya, dañada, como por una mosca, por

la fecha.
Es demasiado joven para el odio del tiempo. (415)

“La joven en el teatro” es la evocación de su primer encuentro con la amada. Presenta el tema del azar del tiempo y de su efecto corrosivo en la belleza y juventud de la amada, hoy tan fugaces.

¿Y si no hubieses acudido aquel Domingo,
y si el tiempo,
si el sañudo tiempo,
el huracán o el furor o el tumulto del tiempo,

te hubiese alzado,
quitado,
llevado hasta la puerta
de finos azulejos resplandecientes,
y tu descendimiento
hubiese sido entre los flecos bárbaros y los agudos
yelmos,
oh remota,
y si jamás
hubiese visto el quite audaz de tu perfil a la penumbra?
¡Descendimiento
de la belleza a la fugacidad! (392-93)

El tiempo histórico reaparece en esta obra. Eliseo Diego encuentra en la arqueología, el pasado histórico de Cuba, el mundo de la Antigüedad y la historia universal, así como en pasajes bíblicos y la literatura, vívidas imágenes del paso del tiempo.

La imagen posible de lo que quedará tras el paso del tiempo, cuando el hombre no esté y sólo sea palpable su ausencia y olvido, es el tema del poema “Arqueología”.

Dirán entonces: aquí estuvo
la sala, y más allá,
donde encontramos los fragmentos
de levísimo barro, el sitio
del calor y la dicha.

Luego

vendrá una pausa, mientras
el viento alisa los hierbajos
inconsolables; pero
ni un soplo habrá que les evoque
la risa, el buenas tardes,
el adiós. (365)

Con un epígrafe de San Marcos, XV-46, en que se alude al momento en que José de Arimatea, se dispone a recoger el cuerpo de Jesús, en una sábana que había comprado, se inicia el poema “Ante una imagen del sudario de Turín”. Diego contrasta el tiempo histórico con el tiempo subjetivo. El poeta sabe del tiempo que otros vivieron junto a Cristo por la historia. De la vida, pasión y muerte de Cristo nos ha quedado el sudario con el que quiere el poeta reconstruir, por vía de la imaginación, su rostro. El tiempo remoto se hace presente, en una isla caribeña (Cuba) por la magia de la imagen del sudario.

En esta noche mía tan remota,
desde una de las extrañas islas de que habló Isaías,
miro la imagen del paño - pues la magia
lo hace posible así - que no la tela misma, y siento
no compasión por las tribulaciones de esos arroyuelos de sangre
que por tus brazos convulsos buscaron acogerse a la
muerte, no,
sino una incomprensible alegría; pues esas,
¿no son las sombras reales de tus manos? ¡Las manos
que otros miraron y tocaron, esas mismas! (369)

Culmina el poema con la imagen de la eternidad, o la trascendencia de Cristo:

Y mientras sobre las palmas y el húmedo techo de mi casa
con un rumor de espeso terciopelo se derrumba
la noche de las islas, sepultándome
con un polvillo de murmullos en lo ido, yo me aferro
a esas sombras reales,
a tus manos

quietas y vivas bajo los pliegues y dobleces hondos
del solo inmenso, universal sudario que tú echaste
ligeramente a un lado,
alzándote
a la luz y a la vida. (370)

El espacio cubano reaparece en esta segunda parte del libro. Así el primer poema, “Oda a la joven luz”, del cual José Prats Sariol ha hecho un estupendo análisis.⁴ La luz domina el espacio cubano, define su ser, en este poema. La luz en su plenitud, como ya hemos visto en otros poemas, trasciende al tiempo.

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. (373)

La memoria, al evocar la luz, encuentra su ser en la transparencia del espacio cubano, en el ambiente.

La luz
en mi país resiste a la memoria
como el oro al sudor de la codicia,
perdura entre sí misma, nos ignora
desde su ajeno ser, su transparencia. (373)

Sólo nos es dable verla en toda su pureza, por vía del amor. La conciencia de la luz nos lleva a la conciencia de nuestra finitud. “Los múltiples sentidos de ‘ser’ y ‘tiempo’ se armonizan en la luz, en la transparencia de nuestro espacio.”⁵

Quien corteje a la luz con cintas y tambores
inclinándose aquí y allá según astucia

⁴ José Prats Sariol, “La joven luz de Eliseo Diego”, *Acerca de Eliseo Diego*, E. Sáinz, ed. (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1991), 120-133.

⁵ *Ibid.*, 121.

de una sensualidad arcaica, incalculable,
 pierde su tiempo, arguye con las olas
 mientras la luz, ensimismada, duerme.

Pues no mira la luz en mi país
 las modestas victorias del sentido
 ni los finos desastres de la suerte,
 sino que se entretiene con hojas, pajarillos,
 caracoles, relumbres, hondos verdes.

Y es que ciega la luz en mi país deslumbra
 su propio corazón inviolable
 sin saber de ganancias ni de pérdidas.
 Pura como la sal, intacta, erguida,
 la casta, demente luz deshoja el tiempo. (373-374)

“La palabra ‘tiempo’ aparece aquí al final en la plenitud de su sentido,” ha señalado Diego.⁶

Diego reinterpreta, demitificándola, la historia de Cuba (tiempo histórico) en “Pequeña historia de Cuba”, subrayando las cosas que por “pequeñas” minusvalúan u omiten la historia grande, que recoge el punto de vista de los conquistadores, colonizadores. El poema está dividido en dos partes. La primera comienza con la reiterada imagen de la tarde como preludio de las sombras, de la penumbra, de la noche, de la muerte: el tenebroso tiempo de la conquista. Alude a los aborígenes taínos, destacando su profunda humanidad como valor imperecedero. La historia suele subestimar a éstos, al compararlos con otras civilizaciones aborígenes de América, señalando su menor desarrollo. Diego los presenta como gente buena, sencilla y pacífica,

⁶ Ibid., 124.

que no levantaron grandes edificaciones, pero no fueron crueles con sus semejantes. No derramaron sangre inocente en aras de sacrificio alguno.

Los españoles no hicieron aquí cosas muy grandes,
pero tampoco, es cierto, las hicieron los indios, esos pobres,
que en vez de templos o pirámides nos legaron cazuelas,
en vez de altares para la sangre, recipientes
para el casabe. No sabían mucho, eran más bien felices
y no escribieron nunca. (374)

Dramatiza el afán de riqueza que motivó a los españoles de la conquista. Desdeñaron y destruyeron la cultura de los aborígenes taínos y la belleza de la Isla, ponderada por Colón al descubrirla, y que cegados por la codicia nunca vieron. El apetito de oro , y su decepción al no encontrarlo estimuló su furia destructiva y cruel. Diego, con gran ironía, critica el cristianismo de los conquistadores.

De prisa y corriendo se hicieron dos o tres ciudades, a lo sumo,
porque no había oro: qué vergüenza. Quizás una pepita o dos,
a lo más cuatro,
y así quién hace catedrales. (El Hijo del Carpintero tampoco habría podido costearlas.) ... (374)

El eje o motivo de la segunda parte del poema es la caña: el oro cubano. Destaca la explotación de la caña, desde la colonización hasta el presente siglo; la crueldad de la despiadada esclavitud de los negros, de la fuerza del trabajo.

Entre un murciélago y el otro cabe la invención de la caña,
en Bejucal, en Santa María del Rosario,
entre la tierra y la locura de los aires
cabe el negrero, el bocabajo, el látigo: por fin tuvieron oro. (375)

Los negros, el otro elemento étnico-cultural, que conforma la personalidad histórica cubana, aparecen revestidos de humanidad. Se les reconoce sus contribuciones. Tampoco

legaron grandes monumentos, ni la crueldad de ceremonias sacrificiales. Fueron seres sensibles que aportaron su arte y sentimientos.

Pero los negros no tenían grandes templos ni tampoco
pirámides
ni hermosos ritos crueles por los que suba el humo de la sangre
a borbotones de miles y de miles de sacrificios humanos.
(Tampoco los taínos enviaron a los cielos otro humo ritual
que el del tabaco.)
No trajeron, los negros, en la estrechez de los barcos negreros,
más que su música y sus bailes y esa voz que resuena como
en el mismo corazón del hombre. (375)

Diego le da gracias a Dios de que no construyeran catedrales con el dinero de la explotación y el crimen del hombre y la naturaleza. No tuvieron tiempo, dice, pues sólo lo había para la explotación y el saqueo de las riquezas de Cuba. Hasta que los cubanos blancos y negros (el indio había desaparecido), unidos en la nacionalidad se rebelan y los sacan del país, con la Independencia. Los excesos de esa acción histórica tuvo sus consecuencias en el desarrollo económico, social y político de Cuba. Renace la codicia y la usura en el capitalismo de factura norteamericana. Con la Revolución Cubana nace, según Diego, un proceso de liberación fundamentado en el rechazo al afán de lucro y en el sentimiento de la amistad y la confraternidad. Ahora pueden gozar, disfrutar, soñar la belleza prístina de Cuba. Mañana la Isla alcanzará la plenitud, la iluminada transparencia de sus orígenes.

El tiempo histórico toma lugar en “En tanto ardían”. Para la época en que cae Constantinopla, las islas antillanas estaban muy lejos de la violencia y el horror de la guerra que vivirían poco tiempo después, durante la conquista. Pero ya, desde algún

lugar, entre la sombra, acechaba el odio y la codicia, parteros de lo que Pánfilo de Narváez traería después a Cuba. Irónicamente, contrario a Constantino, fundador de Constantinopla, quien tiene una visión de la cruz que lo lleva a abrazar el cristianismo, Narváez convierte la cruz en espada opresora: mata en nombre del cristianismo.

Llegaste tú primero --siempre
llegas primero, Pánfilo
de Narváez-- y con tu gruesa mano
empuñaste al revés la cruz
y a risotadas, en camisón,
le abriste sitio a la muerte grande,
Pánfilo de Narváez. (388)

Volvemos al tema del efecto del tiempo en las cosas en “Vasija india”. El poeta, como un arqueólogo, trata de reconstruir momentos de la vida humana de otras épocas. Trata de darnos un perfil de la personalidad del taíno. Partiendo de una vasija india traza el tiempo histórico y el subjetivo. Una simple vasija resume el desamparo en que quedó toda una raza.

Esta vasija, con el asa
donde un animalillo asoma
su pico ansioso, fue delicia
de su dueña. Luego el bronco
escándalo extranjero
sofocó los murmullos
del afán diario. Luego el tiempo
--el cauto, el taciturno--,
con astucia y paciencia, fue borrando
el humo, el vaho de los dedos
de suavísimo bronce. Luego vino
el sol de nuevo, y los ojillos
redondos de la bestezuela
miraron ciegos.
¿Fue, quizás,
desde el principio, este vacío

la razón de su azoro?
 El alfarero
 mezcló a la arcilla el desamparo,
 su ser hizo de asombro. (388-89)

Los próximos cinco poemas están dedicados a escritores: Salgari, Turgueniev, Flaubert, Dostoievski y Darío. Todos giran en torno al tema del tiempo.

El acto de escribir sus memorias (“Emilio Salgari está escribiendo sus memorias”) constituye una premonición de su muerte. El epígrafe del poema --verso de Gabriela Mistral-- lo subraya. La idea de la muerte como una sombra en acecho (contraste entre luz y sombra), reaparece en este poema. El tiempo trae la muerte y lo destruye todo, hasta la gloria.

Desde su tiempo y espacio (el Caribe), el poeta revive (transportándose) el tiempo de Turgueniev, al que contempla trabajando, en un momento en que evoca nostálgicamente a su amada: “Una visita a Iván Turgueniev”.

En esto es que nosotros entramos.
 Somos de sitios muy diversos: del Norte
 al negro trópico, del sol
 a las tinieblas: simples amigos del gigante
 que sigue ocupándose en sus cosas
 --aquí un lápiz, allá un recuerdo--
 sin percatarse, no, de que haya entrado
 nadie. Bien es verdad que hacemos
 el menor ruido posible: cruzamos
 como increadas sombras a su espalda
 y si acaso nos crujen los zapatos
 parece, nada más, como el crujir del tiempo.
 Como el crujir del tiempo, nada más.

Pero la joven que lo sabe todo
 --los sabores y aromas preferidos,
 los roces del sofá y el vuelo

militar de la cortina-- esta joven
 alza la voz de pronto. Entre las listas
 de verde tierno en la pared nos deslizamos
 para no perturbar a Iván Serguevich.
 Pero es inútil: él ha oído
 vibrar la voz enamorada
 desde el umbral lejano de los días
 y se yergue perplejo: sólo
 el aire huraño de la estufa
 responde a su mirada. Entonces
 sueña que canta entre los tilos
 la imaginaria, la salvaje alondra
 de la nostalgia. Y sonriendo
 vuelve a sus cosas, mientras
 nosotros nos perdemos en la música
 remota y casta del amor. (407-408)

“Los tintes ocres, verdes, plateados”, son los colores “con que Flaubert recrea el tiempo ido”. Diego los evoca para subrayar la conciencia que de la inmortalidad de su obra y de su oficio tenía Flaubert. Trabajó hacia ese fin. No obstante, quien lee a Flaubert también crea conciencia del poder destructivo del tiempo y de la muerte.

“A Fedor Mijailovich Dostoievski, en su aniversario”. En este poema, Diego plantea que el hondo sentido y vigencia de la obra de Dostoievski radica en su profunda humanidad. De ahí, las desgarradas y conmovedoras vivencias de su lectura; la trascendencia e inmortalidad de su obra: puente de luz - tendido sobre el tiempo - entre los hombres.

Por qué conmueve un puente
 de ajena piedra; por qué el fango
 - apenas nada y nieve - de una aldea
 perdida en leguas como en días
 arde aquí tanto; y la infernal
 zarabanda del grande y sus fantoches
 - niebla de niebla extraña, qué más niebla -
 con su gota de hielo
 de no ser nos traspasa; y el bufón

desjarretante y absoluto,
muerto de risa, bate, lívido
las castañuelas de los dientes nuestros;
por qué tocar los párpados
de un niño en agonía - sólo
fiebre de sombra - ya es terrible
como en el hijo propio; y la bondad,
derrocándose en trampas,
hecha mueca, hecha burla, nos convence
de pronto como el sol; si todo
viene a través de lo que es otro,
la tierra misma otra, y la palabra
y el resuello, diferentes; cómo
será posible, si no fuese
nuestro su enorme corazón, y todos,
juntos en él, no fuésemos
ya el hombre. (409-410)

¿Cómo vencer al tiempo y a la muerte? A través del mito, la creación artística y la actuación circense, será la respuesta del Eliseo Diego. Testimonio de ello, son los poemas sobre el tema de la inmortalidad.

“Donde nunca jamás se lo imaginan” presenta el tema de la inmortalidad. A pesar de la confirmación de la muerte del Che, de su muerte como un hecho consumado, éste sigue vivo fecundando con su obra donde menos se lo imaginan. Nótese, de nuevo, la idea de la muerte como quietud, y la vida como movimiento.

Hoy nos dicen
que estás muerto de veras, que te tienen
por fin donde querían.
Se equivocan
más que nosotros figurándose
que eres un torso de absoluto mármol
quieto en la historia, donde todos
puedan hallarte.

Cuando tú

no fuiste nunca sino el fuego,
 sino la luz, el aire,
 sino la libertad americana
 soplando donde quiere, donde nunca
 jamás se lo imaginan, Che Guevara. (390)

La inmortalización del arte: el tiempo detenido, reaparece en “Retrato de una joven, Antinoe, siglo II”. El tiempo ha pasado desde que posó para el artista; ella quedó atrapada para siempre en el arte, ya no puede volver atrás.

Inquieta, inmóvil, suave, suplicante,
 tú no estás mirando en tus ojos rasgados.
 Tú eres su asombro, su color, su forma de almendra,
 tú nos estás mirando en tus ojos rasgados.
 ¿Qué viste, di, sin verlo, no más hace un segundo,
 entre el ir y venir de tu madre y la esclava?
 ¿Qué viste, sin saberlo, justo antes
 de mirar al pintor y a través de sus ojos
 mirar desde la tabla? ¡Un resquicio
 tan pequeño del tiempo, apenas
 el ansia de un moscardón o el grito de un pájaro,
 y ya
 la fuente se ha secado! El patio todo
 se arrugó como una flor, voló en minucias,
 y tú no te das cuenta, mira y mira, muchacha
 suplicante. Ya es inútil volver, ya no te esperan,
 se acabó el circo, la ciudad, fría la cena,
 ya es inútil volver: te atrapó el Arte. (397)

“Rana taína” repite el tema anterior. El artista sobrevive al tiempo y la muerte a través del arte. El artesano, como Dios, crea de la nada (arcilla) una criatura (rana). El poeta recrea ese momento, a través de ese objeto trascendente, lleno de eternidad, y se transporta a la época precolombina (tiempo histórico).

Un día
 --ya crepúsculo: noche-- vas y sacas
 esta rana del barro.

¡Sí,
 como si fuese nada, pronta
 junto al filo del salto, la ranita
 fresca en tus dedos!
 Y siguiendo
 de barro en tiempo a la traviesa
 criaturilla de luz, nos amanece
 donde tú estás, allá, sólo
 --riendo. (398)

El Diario de Colón sirve de marco al poema “Cristóbal Colón inventa el Nuevo Mundo”. Partiendo de hechos insólitos que va registrando en su memoria, con su fe de visionario llena de luz el vacío: el Almirante, como en un nuevo Génesis, profundamente consciente del poder de la palabra, crea a América.

Cristóbal Colón abre su grueso diario.
 Toma su pluma de ganso y la sopesa entre los dedos:
 sangre, vida de bestia hecha cosa para el servicio del hombre.
 Moja la punta en el tintero de cuerno, el Almirante, y mira
 la blancura terrible de la página. Sabe
 que está esperándolo desde el principio de todo. Virgen,
 está esperándolo desde que se asentaron las rocas y se fijó
 un límite al capricho de las olas.
 Cristóbal Colón siente el vértigo con que lo llama el abismo
 de la página,
 pero, prudente, se resiste y sólo con la punta de los dedos
 toca el blanco mágico.
 Escribir la primera palabra será como empezar a no ser, como
 engendrar o como morir, los dos extremos
 que son una y la misma embriaguez, pavorosos principios,
 triunfos, catástrofes, glorias.
 Toda la inacabable riqueza de la urdimbre --oro de Aldebarán,
 plata de Géminis, arquetipos del ciervo y el león,
 del ébano y el ónix,
 toda la inagotable riqueza está urgiéndolo, soplándole.
 Cimbrado como una caña,
 vibrante de terror y de júbilo, por fin Cristóbal Colón hunde
 su pluma en la página.
 Comienza entonces la invención de América. (399-400)

“Muchacha de la Madona” nos devuelve al arte de la pintura. La Madona ha quedado inmortalizada en el cuadro. Ha sido pintada con tal maestría, que sus expresiones parecen perdurar vivas en el lienzo, y afectan a quien las mira.

Con “El payaso”, Diego inicia un pequeño ciclo de poemas dedicados a actos circenses. Son actos únicos, irrepetibles. El arte de sus protagonistas comienza y termina en el mismo acto que ejecutan. En ese instante de luz. El payaso parece afirmar su ser en su acto. Irrumpe de la sombra a la luz: es.

Allá va el payaso por el aire viene
 no se sabe de dónde ni se sabe
 cómo; precédelo su roja,
 planetaria nariz; siguen los ojos
 que han visto el fin de la función y pueden
 aún sonreír; luego la boca
 que no le sirve, no,
 para comer; los pantalones
 hechos de pompa y de mohín; las botas
 buenas para no estar;
 pero así viene
 a empellones de gloria,
 a puntapiés,
 trastrabillando de aire en casi nada,
 de tumbo en vuelo, de milagro
 desde la sombra hasta el candil,
 desde el silencio al ser. (401-402)

Diego ve el acto de la doma –“El domador”-- como una lucha entre la luz y la tiniebla; entre la bestia y el hombre. Lucha que también lleva el hombre consigo mismo.

Hambre de la galaxia, el tigre
 rayado en luna y sombra,
 entra
 de ascua en ascua en la jaula.
 El hombre

le abomba el torso, le opone
 mostachos y medallas.
 Ruge
 la tiniebla an la bestia, como el fuego
 ruge a catástrofe,
 y el hombre
 le abomba el torso,
 le dispara
 el rayezuelo de su diente de oro. (402)

En “Pequeño fracaso”, el acto del perro que camina en dos patas, enseñado por el hombre, es una parodia del hombre, que camina en dos pies. De ahí, el título tan irónico.

Con paciencia,
 con máxima
 paciencia,
 le enseñaste

 cómo andar en dos ansias
 al perrito
 que ahora viene,
 pisando pinturero,

 la lengua rosa en guiño,
 con paciencia,
 con mucha,
 con tantísima.
 burlándose de ti,
 del universo. (403)

“La trapecista” es vencedora de la nada. Su vida depende de la perfección de su arte.

Su arte es eso: un acto de vida.

Vuelve, se va, salta volando
 la transparencia que no es;
 levísima,
 blanquísima, querida,
 copito no de nieve, de vivir;

 vuelve, se va, toca la orilla

de ya no más; blanquísima,
 levísima, minúscula
 gracia de porque sí;
 no se nos vaya,
 no,

a caer! (403-404)

La trascendencia por medio de la palabra es el tema del poema “Responso por Rubén Darío”. Lleva un epígrafe de Darío que alude a su infancia, y que cobra sentido al final del poema de Diego. El tiempo, que “no cree en nosotros”, nos va despojando de todo lo que nos es vital. Nos va destruyendo poco a poco, minando nuestro anhelo de vida. Y tras la muerte nos sume en el olvido. A cincuenta años de la muerte de Darío, algunos le han reducido a las fechas de nacimiento y muerte.

¿Qué es de tí ahora, dime, a los cincuenta
 solemnes años de callarte a solas,
 de no estar ya jamás cuando te llaman?

Ni qué eres, inerme, sino un soplo
 en la boca enemiga de los otros,
 cuanto encierran dos cifras en un libro. (411)

Ser extraño el que evoca hoy, el precario ser de Darío y su poesía, bajo un sol nuevo extraño a él, ajeno a su tiempo; pues es también una víctima del tiempo y la muerte.

Precario ser, si alguno, insuficiente,
 pues quedan palas, montes de ceniza
 para embromar también al que te nombre.

Sin embargo, el buey que vió Darío bajo el sol de su niñez, símbolo de la dicha, relumbra hoy, gracias a la luz de la palabra poética, y no al sol de hoy, bajo el que escribe

Diego. El tiempo convierte el hoy en ayer, y todo lo deposita en la memoria. Las pérdidas que sufrimos tras el paso fugaz del tiempo hace de la memoria el centro de reunión de todos, bajo el sol de la nostalgia. Allí nos convoca el tiempo de la infancia, el tiempo de la dicha.

¿No será extraño, entonces, que destellen
como bronce los flancos delicados
del buey que viste, a un sol que ni soñabas?

No al sol de tu niñez, al que venía
recatado y risueño en la corteza
del espléndido pan de tus domingos.

Ese no alumbra ya, no más calienta
siquiera a la nostalgia que temblando
buscó un cráneo abolido como abrigo.

Ni al otro en que te hablo, el que persigue
las vanas sombras por la tarde huraña
volándolas del patio a la memoria.

Veloz, vertiginoso, irrestañable
sol de las cosas que perdemos juntos
hacia el único ayer que nos reúne.

Y a cuya luz no fue, Rubén Darío,
que viste al buey de tu niñez, el grande,
pacífico animal que es ya la dicha. (411)

Ese buey de la niñez está vivo por la palabra trascendente de la poesía.

Tenso de sangre y significados,
macizo, puro, de oro transparente,
vida en lo muerto de la inmensa página.

En la penúltima estrofa alude a “Lo fatal”, de Darío, para decirnos que el hombre es más dichoso que el árbol y la piedra porque puede dar vida por la palabra. El hombre es dichoso porque es y engendra las cosas con su mirada para eternizarlas con la palabra, con la voz de su poesía. Por eso son dichosos todos los que Darío inmortalizó con su canto, pues les dio luz con su palabra poética.

Ni el árbol, que es apenas sensitivo,
ni más la piedra dura, sino el hombre
dichoso es que engendra lo que mira.

Dichoso el buey, el pan y tu Francisca,
Phocás, el caracol, tu Nicaragua,
los tronos, potestades y dominios
eternos hoy al sol de tu palabra. (412)

En “Decíamos que sí, que lo sabíamos” reaparece el tema anterior: la trascendencia por medio de la palabra poética. El tiempo arroja luz sobre los hechos pasados, sobre nuestros sueños. Por la palabra trascendemos su efecto destructivo.

Diego invoca a Virgilio en el poema final – “Inscripción” - de esta tercera parte del libro, como modelo de creación poética, pues nos enseñó el arte del mirar atento, para descubrir y nombrar los misterios de la naturaleza y de la vida, dándoles así el ser a las imágenes poéticas que las encarnan. Esta inscripción es el homenaje a la obra monumental que como ofrenda sacrificial nos legó el poeta romano. Virgilio renace en cada creación. Su obra cobra sentido en la de cada poeta. Este poema podría verse como epitafio poético o epígrafe a la obra de Diego, pues en él se reiteran sus ideas sobre la creación poética.

Virgilio, claro poeta romano,
tú que no olvidaste nombrar a la humilde arveja
junto a los vastos dioses impávidos,

enséñanos a mirar las cosas,
 la quebradiza corteza y la sombra
 que apenas roza el agua;

tú que descendiste al revés del silencio, dinos
 cómo conjurar a las vanas imágenes,
 para que siendo
 no se nos huyan como el humo,
 ni con el frío dañen a los nuestros;

ayúdanos,
 condúcenos al arduo trabajo, enséñanos
 el rumor que ahuyenta a los pájaros salvajes,
 y cómo desarraigar a la estéril avena,
 y los diversos sacramentales de las aguas;
 y qué signos ocultan las veloces nubes,
 y las pacíficas noches qué repentinos presagios, y cuáles
 la penumbra de la patria;

de modo que sea nuestra
 tu lúcida vigilia, nuestros
 tu coraje y tu paciencia, y la obra
 como un inmaculado sacrificio que se ofrece, así
 como tú ofrendaste la Eneida a las llamas. (418-419)

En este libro de poemas reaparece el tema del recuerdo y la memoria.

La nostalgia invade al poeta al descubrir una mancha verde-amarilla en la corteza de
 un árbol, en “Cántico del espectro”.

Conozco
 la sombra y el color de las gavetas
 en el escaparate inmenso, y he movido
 con el deseo de mi corazón
 la terquedad inmemorial de la madera.
 La memoria es impotente ante la intensidad del recuerdo.

¡Oh corredor inmenso
 que mi aliento no abarca! ¿Y la palabra
 no ha de sonar, la misteriosa
 invocación, el nombre mío

dicho de tarde, como entonces,
nunca? (381)

En “El teatro desierto”, un rezagado espectador trata de reconstruir la función pasada, con la ayuda del sueño y la memoria. Es un arte que nace y muere en sí mismo. Su intensidad radica en lo efímero de su profunda maravilla, que sólo se registra y perdura en la memoria, tema de los tres poemas anteriores.

Cuando, por fin, se acaba todo
y sale renqueando el último
espectador, y sólo quedan
papeles y colillas --restos
de otro tiempo abolido; y entre
la desolación y la bóveda
infinitamente remota
no vibra ya la leve escala
del polvillo de oro; entonces
el solitario, el rezagado
que se oculta en el sueño, mira
el liso muro de la púrpura
cegando el arco, y se pregunta
de dónde vino el hondo mágico
en que el payaso fue y la joven
estuvo en tris y en vilo; donde
la gloria fue función del viento
que apenas es; conque adelanta
y cauto pasa entre los pliegues
y halla tan sólo el vano inmenso
en que marchitas sogas cuelgan
y nada más; y estremeciéndose
corre a esconderse en la memoria
y el nacimiento de la luz. (405-406)

En la obra poética de Eliseo Diego el tema de la muerte está íntimamente relacionado con el del tiempo. El poeta lo aborda en todos sus libros.

La muerte como el no tiempo, perenne nocturno vacío se presenta en “El hambre de este mundo.” Diego toma como punto de partida, la escena del banquete de los Pretendientes, de la **Odisea**, en que Ulises da muerte a estos. Al dejar de ser, entran vertiginosamente en un no tiempo de sombras que contrasta con el fulgor del tiempo de la vida, simbolizado en el “grueso” tiempo de los pastores:

Mientras tanto, mientras huían
 parloteando con la incoherencia de la furia
 por entre los abruptos precipicios
 nocturnos, seguramente algún pastor
 partiría su trozo de queso con la calma
 de quien se dispone a masticar
 el grueso tiempo que le sobra. Y el fulgor
 de la llama en el sosiego de sus ojos astutos
 temblaría quizás como si el ala
 de un rápido murciélago
 rozara el vasto sueño inmóvil de las cosas. (457)

Al “verse” en las tinieblas, vacíos de sí mismos, “sienten” necesidad - hambre - de este mundo, de luz:

¿Cómo podría entonces saciarse nunca
 la sed de sí mismos con que los Pretendientes
 se apartaban de sí? A medida que más hondos
 eran los lóbregos caminos, más intensa
 fue la necesidad de la luz,
 el hambre de este mundo
 que aúlla por los huecos del sentido
 con el revés oscuro de la voz. (357-558)

La muerte como no tiempo es la no esperanza, la conciencia de su pérdida; saberse parte de las sombras para siempre, la otra imagen del espejo:

Pues los Pretendientes
 carecían ya de la sorpresa
 del minuto que viene con sus cestas

a ofrecerse en un rayo de luz o en un repliegue
de imaginada penumbra suficiente. Ahora
no eran sino conciencia
de su pérdida, y la sangre
que más tarde vertiese algún incierto alguien
ante sus pobres sombras, apenas
bastaría al simulacro de voz
con que la imagen
bate la indiferencia del espejo
donde la tarde rehúsa penetrar.

Y entre sus cabras
daría el pastor qué gran mordisco al queso enorme. (358)

“En el bosque”, poema en que la muerte es la noche y su silencio, preludiada por las sombras de los árboles.

Los misterios de la muerte, una vez más son sombra, en “La niña en el bosque”, otra versión de la Caperuza.

tú vuelves: las orejas
¿por qué tan grandes?
Y él,
para escucharte, oh música
del mundo, sólo
para escucharte.

Y luego
lo demás es la sombra - indescifrable. (359)

La imagen del demonio es la de la muerte en el poema “En la cima de monte”, poema basado en el pasaje bíblico San Mateo, IV - 8, en que Jesús es tentado por el diablo, y del cual toma el epígrafe que le sirve de pórtico.

Los terribles ojos de la muerte son como los de las estatuas (la no vida), corroídos, vacíos, por el paso destructivo del tiempo:

Sus ojos
están al nivel de los tuyos: son grises, esos ojos,

descoloridos como los ojos infinitamente vacíos de las estatuas
 a los que comió el color el tiempo, y sin embargo
 están abiertos hacía adentro y hacia
 la desolación de las rocas que no ven ojos de hombre cuando
 las abruma el océano con su cólera de nieve. ¡Oh esos ojos
 no han visto nunca sino los espacios vacíos y terribles y ahora
 tratan con un esfuerzo inmenso de mirarte, se acomodan
 con qué indecible fatiga a tus ojos de hombre! ... (360)

La quema con napalm de millones de niños en Vietnam, tiene un antecedente de terror en el cautiverio de Babilonia (**Reyes, 24**), el cual Diego evoca en “En medio de la noche”. Asocia el hambre, el terror y la muerte con las tinieblas de la noche.

Por entre los resquicios de este sol del otoño,
 tan leve que nos roza como si fuese sólo en la memoria,
 tan puro que apenas se le siente,
 ha comenzado a soplar sobre mí el frío del tiempo

“La casa abandonada” presenta al tiempo y la muerte en acecho. El poeta al final de la escalera de la vida, mira hacia abajo, hacia el vacío, la penumbra, el olvido. Arriba le espera el inútil sueño. De pronto, se detiene a observar una mosca que ha quedado atrapada en un cristal de la casa, y descubre su propia imagen, atrapada, también, como la mosca, suspendida en el aire. Imagen terrible de la muerte.

....Poco a poco,
 no vas así a bajar la vista: escucha el torvo
 zumbido de la mosca que se afana
 contra el ciego cristal: hay alguien
 en el primer peldaño. Espera.

Mira:
 tú estás en el primer peldaño. Lívido
 te estás mirando a ti con toda el alma
 como si fuese para siempre.

Y ya
 no estás arriba, ni

tampoco abajo.
 Zumba
 sola por fin la torva prisionera. (364)

“Adentro y afuera” nos da una visión irónica de la muerte. Adentro: tumba, destrucción, muerte. Afuera: sol, vida. Alude al culto de sí mismo, casi divino de su persona, de César; actitud que no le sobrevivió; quedó destruída por el tiempo.

Féretro de las sobras,
 gruta
 de corrupción, en las paredes
 donde suda el horror
 el mismo viejo puño graba idiota
 la perpetua inscripción:
 César fornicaba con su alma.
 Hiede,
 como un desecho más,
 la risa.

Y sin embargo,
 el sol,
 afuera y a través
 de qué vertiginosas transparencias,
 dibuja, con cuidado,
 cada hoja
 en el oro del tiempo. (366)

La llegada del hombre a la luna es el motivo que usa Diego, en “Oda a la contemplación de la tierra”, para subrayar la ceguera e inconciencia del hombre, que no le permite ver los prodigios, maravillas y belleza de la tierra, porque es su mayor destructor. Destrucción que ahora parece llevar a otros lugares del universo.

Aquel que la está mirando
 en medio de la simplicidad de la ceniza,
 de la invulnerabilidad de la ceniza,
 ¿no es el que le desgarró la entraña?
 El hijo increíblemente pequeño

de la increíble pequeña maravilla, en medio
de la desolación, lleno de crimen.
En medio de la desolación de la ceniza. (367)

La luna es espejo de la destrucción y la desolación de la tierra. El hombre cuando atenta contra la belleza se destruye a sí mismo. El fulgor de la luna reaparece como símbolo de la muerte.

Cada cráneo pelado,
¿no repite la desolación de la luna?
Cada órbita seca,
¿no dobla la ceguera de la roca?
En medio del fúnebre fulgor,
del lívido, fatídico fulgor,
repleto de traición, el hijo acecha
la trémula belleza que es su vida. (367)

La angustia ante la súbita e incomprensible muerte de una joven que apenas pasó por la vida, es el tema de "Tú pasaste, tan joven." El poema lleva un epígrafe del poeta inglés Coventry Patmore que insinúa el contraste entre las cualidades de su persona y la fugacidad de la vida. El poeta se pregunta a dónde fueron esas cualidades (tema del **ubi sunt**). No sale de su asombro ante su muerte repentina. Paradójicamente, su muerte parece servirle de consuelo ante la muerte.

Qué fue de tus maneras que alegraban los días,
maestra de bienestares, cortesísima joven,
si apenas con un gesto la luz iba a tu lado
y aquietaba la sombra sus garras como en seda,
qué fue de tus maneras que ordenaban los días.
Sin volverte una vez, obstinada, sin una
palabra, tan de prisa, tan huraña, tan sola,
como si no importáramos quizás, sin un recado,
cuando fuimos a verte ya no estabas, lejana.
Pero ahora, tú ves, qué corazón absurdo,
contigo allá la muerte no nos asusta tanto. (382-83)

El tema de la muerte le sirve a Diego para presentarnos la humanidad de Jesús: “En casa de las hermanas”. El poema lleva un epígrafe de San Juan, XI-21. Se divide en dos partes: la primera, es una semblanza de Lázaro; la segunda, su muerte, ante la cual Jesús llora porque no le volvería a ver ni oír jamás. Lloro ante la aniquilación total de la muerte.

El remontarse o viajar a épocas pasadas es como entrar en la muerte. La sombra y el silencio, la quietud, se asocian con la muerte en “Viajes”.

Un patio de la Víbora
 donde la sombra crece hasta el silencio
 en árboles y hierbas y amarguras
 y llagas de adobe, tiene
 también palmeras de otro mundo

grabadas en el aire quieto.
 Salir al patio, entrar en el aroma
 ruinoso de los años, es un poco
 viajar al otro extremo de la vida
 y estar como no estando,
 en la penumbra
 de donde todo viene, adonde
 todo se va, por fin, a ser silencio. (390-91)

El paso del tiempo trae el olvido, a que estamos condenados todos. Nos convierte en extraños de nuestra propia descendencia.

Es una forma de la muerte. Ha ocurrido con nuestros más remotos antepasados. Nuestro tiempo de ahora será entonces histórico: “Imaginemos un tiempo”.

No sabemos cómo será el sol entonces
 pero sin duda
 que ha de lucirles tan natural, tan sol como el de ahora,
 y que aun será más cálido
 puesto que al fin de cuentas el nuestro se habrá ocultado
 definitivamente entre las húmedas páginas

de algún vago texto de historia. Y entonces
 ese desconocido mío que imagino
 tan lejos se llevará mi mano a su frente
 tal como hago yo ahora, consolándole
 no sabemos a quién qué oscuro pensamiento. (391-92)

El viejo payaso parece dirigirse a su hijo al contemplar su acto. Lo ve avanzar desde la sombra a la luz. Le aconseja actuar como si fuese su último acto. Si falla, no hay más actuaciones. Realiza su acto en la luz, entre tinieblas: la sombra trasbastidores; las sombras en que se hallan los espectadores. Entre los espectadores, en la sombra, acecha la muerte. En el acto de reverencia debe cuidar la apariencia, que es también parte del acto.

Estás en medio de la luz: enfrente
 se abre el enorme golfo de tinieblas
 donde hay alguien sin duda que te acecha
 con sus mil ojos ávidos. A veces
 lo oirás toser, reír como a hurtadillas,
 estornudar quizás, estremecerse; nunca
 lo vas realmente a ver. Inclínate,
 pues, como caña al viento: pero cuida
 bien el dibujo de la curva: todo
 es arte al fin. (417)

En “El viejo payaso a su hijo”, el payaso no puede dejar de sentir como padre, una vez sale su hijo a actuar. Sufre de miedo y aprensión. Su conciencia del significado del acto, y del acecho de la muerte desde las sombras, hace que su preocupación sea mayor.

Y ahora,
 ¿qué vas a hacer? Te has escapado
 definitivamente a mis desvelos, y casi
 como si fuese yo también el leviatán sombrío
 te miro ir y venir sobre las tablas, pero
 con una irrestañable aprensión.

¿Estás seguro

del peso justo de las bolas
 que libraste a los aires?
 Y los peces,

quizás juzgaste mal su humor extraño
y cambien luego de color.

Desastres,
minúsculas catástrofes, quién sabe
qué más.

(El invisible
no tuvo piedad ayer.) (417)

La trascendencia de cada acto es impredecible. Cada acto es único: nace y muere en
sí mismo. Por eso es necesario ejecutarlo bien, porque le va la vida en él.

Pero mañana,
cuando las viejas barran a conciencia
el poco de hoy que queda en las colillas
por todo el ancho espacio desolado
donde no hay nadie nunca: ¿ importará
el trueno de la gloria o el silencio
del papel arrugado en una esquina
bajo el polvo de ayer ? Nadie lo sabe.

Y sin embargo,
es necesario hacerlo todo bien. (418)

“ -- Extraño es vuestra merced -- dijo Sancho”, es la última parte del libro que
consta de sólo un poema: “Testamento”. Extraño, ciertamente, por su irónico legado: el
tiempo. Tiempo y memoria son consubstanciales en este poema. Siendo la memoria, su
tiempo, su única posesión, nos deja todo el tiempo.

no poseyendo más
entre cielo y tierra que
mi memoria, que este tiempo;
decido hacer mi testamento.

Es
éste: les dejo

el tiempo, todo el tiempo. (423-424)

Testamento

- 1 Habiendo llegado al tiempo en que
- 2 la penumbra ya no me consuela más
- 3 y me apocan los presagios pequeños;
- 4 habiendo llegado a este tiempo;
- 5 y como las heces del café
- 6 abren de pronto ahora para mí
- 7 sus redondas bocas amargas;
- 8 habiendo llegado a este tiempo;
- 9 y perdida ya toda esperanza de
- 10 algún merecido ascenso, de
- 11 ver el manar sereno de la sombra;
- 12 y no poseyendo más que este tiempo;
- 13 no poseyendo más, en fin,
- 14 que mi memoria de las noches y
- 15 su vibrante delicadeza enorme;
- 16 no poseyendo más

17 entre cielo y tierra que

18 mi memoria, que este tiempo;

19 decido hacer mi testamento

20 Es

21 éste: les dejo

22 el tiempo, todo el tiempo.

Al leer el poema por primera vez, pensamos que se trata del testamento literario del poeta Eliseo Diego. Es decir, de un escrito destinado a la posteridad en que nos lega su pensamiento poético. Pero el final del poema nos desvía de esa percepción, lo que nos obliga a una segunda lectura, partiendo de la matriz del poema: el tiempo.

El título connota el modelo: el tiempo de la existencia humana. El fin de la existencia de la persona que testa es el fundamento de todo testamento. Se testa para después de la muerte. Por eso, el testamento sustituye su última voluntad o sus deseos sobre cómo disponer de sus bienes y asuntos después de la muerte. El testamento es el documento o escrito que recoge esa manifestación o declaración legal.

Eliseo mediante el uso magistral de la construcción anafórica a base de los gerundios “habiendo llegado a” y “no poseyendo más que” le da carácter y estructura de documento legal al poema, ya que no sólo sugiere el lenguaje del documento testamentario, sino que establece sus partes: razones para testar, bienes que posee y su testamento.

Gramaticalmente, el poema se compone de dos oraciones compuestas. La primera abarca los primeros 19 versos; la segunda los últimos tres (20-21-22). En la primera oración el gerundio constituye la oración causal, la oración principal, de forma que “habiendo que llegado a” equivale a [Por] haber ya llegado y “No proveyendo más que” equivale a “[Por] Poseer sólo”. Estas frases se asemejan a las cláusulas de los “por cuantos” que preceden a los “yo resuelvo” o “resuélvase”. Es importante señalar, para efecto del análisis, que “en cuanto al gerundio compuesto, su acción, ya verificada, es

siempre pasada con respecto del verbo de la oración principal.” Por tal razón, cobra importancia la repetición de la frase “este tiempo” y “mi memoria”, que anteceden a su decisión (decido hacer) de testar.

En la primera estrofa el sintagma “Habiendo llegado al” significa “[por] haber llegado a”. ¿Adónde? A la existencia, pues tiempo actualiza el sema existencia. Esto nos ayuda a entender el sintagma “En que la penumbra ya no me consuela más”. Una vez expulsado del Paraíso el ser humano llega a la vida, a esta existencia llena de dolor y sufrimiento.

Desde su expulsión el ser humano vive en la penumbra. Penumbra comparte los semas opuestos luz y sombra. Es un estado de semi luz y semi sombra. Tanto luz como sombra son metáforas de protección y amparo. Pero la luz y la sombra suponen cambio, movimiento; son algo que no tiene permanencia en sí, por lo que son símbolo de la transitoriedad de la vida humana. Ya (adverbio de tiempo) activa el sema “en el tiempo actual” y consuelo actualiza “alivio del dolor, molestia o aflicción.” La aflicción prevalece en el estado actual de la existencia del poeta, primera razón que presenta para testar. Su existencia ha sido y es fuente de desconsuelo.

Apocan actualiza los semas apocado, disminuido, desconcertado, cohibido; así como presagio activa señal, avisos, predicciones, premoniciones, para expresar el estado de desconcierto o desasosiego que siente el poeta ante ciertas premoniciones de este tiempo.

Uno de esos “presagios” parece constituirlo el sabor amargo que dejan borras del café y, por extensión, las cosas inútiles e insignificantes de la vida. De lo cual parece cobrar conciencia repentinamente y “ahora”.

Heces activa los semas residuos, sedimentos y borras en el quinto verso de la segunda estrofa. Abren denota revelan. El sintagma “redondas bocas amargas” no se refiere a la forma de las heces, sino al claro (redondas) gusto (bocas) amargo del café, tal como se le revela ahora, en este tiempo, al poeta. Como borra connota cosas inútiles e insignificantes, podemos concluir que el poeta nos está hablando de la amargura, dolor o aflicción que nos deja la futilidad de las cosas inútiles. Segunda razón para testar.

El haber llegado a este momento de su existencia, que connota su inminente fin, conciente de su finitud, hace que el poeta pierda la esperanza de ser objeto de algún reconocimiento por sus obras o de algún acto trascendente, así como no espera seguir percibiendo el paso apacible del tiempo.

La pérdida de la esperanza, no se refiere a la pérdida de la virtud teologal, ni de la fe, sino a “llegado a este tiempo,” ya es tarde para esperar a que se cumplan esas acciones.

Esperar es uno de los semas fundamentales de esperanza; merecer actualiza los semas “digno de un premio”, “logro” y “por méritos”, mientras que ascenso activa ascensión, que simboliza “trascender la condición humana y penetrar en niveles cósmicos superiores,”⁷ y el hipograma “la ascensión de Cristo.” Al poeta, también, se le hace

⁷ Juan Eduardo Cirlot, Diccionario de símbolos (Barcelona: Ediciones Siruela, 1997), 100.

imposible, percibir el apacible transcurrir del tiempo. Manar activa fluir, sema que comparte con tiempo. También activa manantial que es símbolo del origen y principio de las cosas. Sereno actualiza apacible y claro. Sombra actualiza su opuesto luz, que comparte los semas claro y apacible de serena, de noche y de penumbra; forma relación tautológica con ellos en el poema. La luz y la sombra, por suponer cambios y movimiento constante son símbolos del transcurrir del tiempo y de la transitoriedad de la vida humana, de la existencia, aunque también comparte con manantial la simbología de origen y principio de la vida y de la fuerza creadora.

Por eso la tercera razón para hacer testamento es la desesperanza ante la inminencia del fin de la existencia del poeta: su muerte

Así llegamos a la cuarta estrofa cuya antesala es el verso doce: Y no preveyendo más que este tiempo; que significa: [Por] poseer sólo este tiempo; el único bien que posee: el tiempo; la cuarta razón para testar.

Eliseo reitera, fortaleciéndola, la idea de posesión de bienes en los versos 13,14,15, mediante una metonimia del tiempo: la memoria. Pero en particular, los recuerdos (que es el sema actualizado por memorias) de sus noches “y su vibrante delicadeza enorme.”

En estos versos noche comparte los semas sombra y luz, además de actualizar su opuesto día; vibrante activa el sema, estremecedor; delicadeza actualiza apacibilidad y enorme connota inmensidad. La noche es la antesala del día, lo antecede, lo promete y prepara; como también antecede a la luz, y a la creación. Es, además, símbolo del seno

materno que protege y da vida. Biedermann profundiza en su simbología como estadio previo: “En el cristianismo, la fiesta de la noche de Pascua es el punto crucial del año eclesiástico con la bendición del fuego, de los cirios y del agua del bautismo, que solía administrarse inmediatamente. Sin embargo, aquí se encuentra en primer término la alegría que precede al amanecer del día de la Resurrección.”⁸

Noche y su marcador enorme comparten los mismos semas con penumbra, y con sombra; así como el sintagma “vibrante delicadeza” con el sintagma “manar sereno”. Todos guardan entre sí, respectivamente, una relación tautología. La frase en fin, (modo adverbial) denota conclusión de lo que se viene diciendo o hablando.

En la quinta estrofa el poeta reitera, categóricamente, para concluir su declaración de bienes, que: sólo posee su memoria y este tiempo, el de su existencia. Pasa entonces a la resolución, a la toma de decisión con lo anterior en mente: “decido hacer testamento”. Eliseo le da solución definitiva a este asunto. Esta es la acción de la oración principal, de la primera oración compuesta que conforma el poema; lo que explica, como señalamos antes, el uso artístico magistral de los gerundios, anáforas y repeticiones.

Los primeros 18 versos constituyen lo que se conoce como la memoria (Escrito a que se remitía el testador, para que fuere reputado como parte integrante del testamento). De manera que memoria no solo guarda perfecta tautología con tiempo, sino con testamento. Es una metonimia de testamento, por lo que el testamento está hecho de tiempo: es tiempo.

⁸ Hans Biedermann, Diccionario de símbolos (Barcelona: Paidós, 1996), 322. Subrayado nuestro.

Eliseo nos deja su único bien, “el tiempo, todo el tiempo”, a todos. Esa es su última voluntad para después de su muerte. Así lo señala en la segunda y última oración compuesta del poema. El sintagma “Es éste:”, connota que el testamento está al frente nuestro (el poema) y “les dejo”, connota a todos los lectores y, por extensión, a todos los seres humanos.

.

X. Las imágenes del tiempo: A través de mi espejo

El título de este poemario es muy parecido al de uno de los libros de un escritor inglés muy admirado por Eliseo Diego: A través del espejo (**Through the Looking-glass**), de Lewis Carroll, 1871; el cual es una continuación de las Aventuras de Alicia en el país de las maravillas (**Alice's Adventures in Wonderland**), 1865. En el título del libro de Diego, hay un cambio profundamente significativo: el uso del posesivo *mi*.

Además de la riqueza simbólica del espejo, la frase *A través de* abre el título a varias interpretaciones. Sugiere una mirada a la realidad mediante *su* espejo. Por lo que el concepto espejo puede significar pensamiento, conciencia o memoria. Esto supone una imagen filtrada, subjetiva, deformada, particular y, ¡quizás!, limitada de la realidad. La otra posibilidad es una imagen del mundo detrás o más allá del espejo. Lo cual supone la imagen de un mundo extraño, absurdo o maravilloso, que no nos es dable ver. Ciertamente no se trata del chato y tradicional reflejo de la realidad en el espejo. El propio Diego en un ensayo bajo el mismo título, publicado once años antes, da a entender ambas posibilidades en el proceso de creación poética:

Cuarenta años y más ha debido esperar la visión originaria para que su imagen, o recuerdo, encarnase en palabras. Si hubiese en ellas algún mérito, sería el hacernos sentir la angustiosa desproporción entre el esplendor de la experiencia y el balbuceo que intenta reproducirla. ¿Para qué, entonces, pretenderlo siquiera? ¿Para qué escribir poesía, en suma, si el esplendor de la Realidad, con la mayor de las mayúsculas no será visto nunca sino “a través de un cristal, oscuramente”? Y sin embargo, es necesario. No puede uno dejar de hacerlo. No tiene fe bastante. Ni 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. ¹

.....

¹ “A través de mi espejo”, Unión 4 (1970): 9.

....Pues para mí queda, cuando deje a un lado la siempre fría imagen, esa gran fiesta que me aguarda a la otra parte del espejo.²

La muerte, la nostalgia del Paraíso y la infancia perdida giran en torno al centro temático del poemario: el tiempo. Esta estructura constituye la espina dorsal de la obra de Diego.

El libro comienza con un poema breve que es un clásico de la poesía de Eliseo: “Frente al espejo”, texto que apareció por primera vez en el ensayo “A través de mi espejo”. El espejo no sólo nos recuerda constantemente la fugacidad y el efecto del tiempo en nosotros, sino que nos revela la muerte a través de la imagen de nuestro propio rostro.

En un abrir y cerrar de ojos
ya no estarás en donde estabas:
un triste viejo está mirándote
con qué terror desde tu cara.

Mirándote ávido y mirándote
mientras la luz te da en su cara:
en un abrir y cerrar de ojos,
ni tú, ni él, ni nada.³

Símbolo también de la fugacidad del tiempo en el libro es el humo.

Reaparece el motivo circense. La magia del circo que nos aguarda es como la magia y secretos que nos aguarda detrás del telón del tiempo. La trapecista reta al tiempo

² Ibid., 20.

³ Eliseo Diego, *A través de mi espejo* (La Habana: UNEAC, 1981), 9. A partir de este poema, los poemas y versos de este libro, aparecerán citados por esta edición y estarán identificados por el número de páginas entre paréntesis al final de los mismos.

en cada acto, afirmando su ser sobre la nada. Logra vencer al tiempo y la nada en el instante de luz de su actuación.

Diego espera con pasión la llegada de un nuevo día. Cada día es diferente, aunque parezcan iguales, por su nacimiento y muerte. La esperanza de vivir otro día, de las posibilidades del ser y de disfrutar las maravillas que nos aguardan, le llenan de júbilo. Vivir es el contrario de *jamás*.

Adentro duerme el gato en paz en la penumbra. Su imagen es la de la inmovilidad plena, la del tiempo detenido. Afuera el agua de la lluvia corre hacia el mar, metáforas clásicas de la vida y la muerte. Estamos de nuevo ante los dualismos movimiento/quietud, adentro/afuera, vida/ muerte consubstanciales a la poesía de Diego.

Afloran los recuerdos. Así la evocación de figuras literarias entrañables: Don Juan Manuel, Villon, John Keats, Cervantes, Carroll, Grimm.

Sobre los recuerdos no tenemos control, afirma Diego, pues duran lo que puede durar el contar un sueño. Como en el sueño, las imágenes se confunden, aparecen y desaparecen.

Los recuerdos duran un instante, como la imagen en el espejo. El paso del tiempo es fatal para los recuerdos y la memoria:

Aquellos cómicos horrendos
que eran escándalo del alma,
¡qué extraño que
de pronto,
no sean ya más que nostalgia!

¡Cómo sus tretas burdas, toscas,
sus pobres burlas desdichadas,
tórnanse leves,

trémulas,
como una luz en la distancia! (44)

Diego relaciona el tiempo de adviento con el nacimiento del amor. Es tiempo que nos llena de regocijo por la llegada del amor. Tiempo vivificador.

El tema clásico del **ubi sunt** cobra importancia en este libro. El poeta se pregunta dónde están todas aquellas cosas que el tiempo ha acabado con ellas, aun las que parecen de mayor permanencia, como la rejas y ornamentos de hierro. También pregunta por las nieves de antaño de Francois Villon; por las estrellas del cine mudo. Y a propósito del cine de antaño, nos dice que la vida es como una película en blanco y negro, un juego de luz y de sombra, que siempre revierte en el interior del ser humano.

Eliseo se pregunta por María Isabel, cuyo recuerdo se ha ido borrando con el tiempo:

María Isabel, María Isabel,
adónde has ido, grande y fuerte.
¡Cómo pudiste, por los trillos
casi en suspiro de la muerte!

Tan sólida, María Isabel,
maciza de tu buena suerte,
¡y el aire es más que tú, mujer!
Ni en sueños ya consigo ver. (50)

Vemos, además, cómo la caducidad del tiempo le quita a las cosas el sentido que una vez les dio. Cuando las abandonamos, las dejamos desamparadas y corren el peligro de convertirse en nada. Un buen ejemplo de esto es la metáfora de la casa vacía o abandonada y el jardín ruinoso.

Lo mismo ocurre con otras edificaciones. Las figuras de cuatro niños en piedra lleva a Diego a reflexionar sobre los sufrimientos que causa la muerte de un niño.

Diego ausculta el tiempo en los distintos momentos del día y en las estaciones del año. Como en libros anteriores, el paso de la mañana a la tarde, de la mañana a la noche es símbolo de la fugacidad del tiempo y la inexorabilidad de la muerte. Las estaciones en Cuba apenas se sienten porque producen pocos cambios climatológicos, lo que hace pensar al poeta en la rapidez con que pasan.

El paso irreversible del tiempo convierte nuestro *estar* en un *ser* cambiante:

En esta irrevocable procesión
que va del lunes abrumado al martes,
bien poco valen las ansiosas artes
del hoy que se te estrecha al corazón.

Que siga noche a día, no hay razón,
ni que ayer nos alcance en todas partes.
Tan pronto estás en paz, tan pronto partes.
Sucédete ser sólo sucesión.

No es natural “adios” ni “hasta mañana”
ni “buenas” ni el candor de “cómo estás”
ni “mientras” y “entretanto” y “todavía”.

Estar es siempre un ir de mala gana
de aquí en ayer, de vamos a jamás,
del frágil hay al increíble había. (79)

Por eso, Eliseo reflexiona sobre lo que fuimos antes de la adultez y sobre lo que fue, que ya hoy es memoria : solo silencio, aromas, un recuerdo.

Así, el poeta filosofa un poco. Se pregunta si realmente nada cambia; si las cosas siguen siendo las mismas o es solo la presencia del hombre la que cambia, aunque sus sentimiento y emociones prevalezcan. Ahonda, por tal razón, en las virtudes del ser

humano. Un acto de bondad, nos dice, lo justifica todo. Como supremo bien la solidaridad humana, la caridad, el amor al prójimo , redime a los otros y a nosotros. ¡Y ese acto cabe en un instante!

El instante vuelve a ser objeto de reflexión en relación con la literatura. Diego nos llama la atención sobre el tiempo sin tiempo del momento en que se cuenta un cuento y de la acción que inmortaliza al que lo cuenta.

Las actividades del ser humano y las costumbres parecen conjurar el tiempo y la muerte. La conversación constante, de siempre, del barbero; la mujer feliz que canta mientras realiza sus tareas, parecen demostrarlo.

También en la naturaleza hay una constante. Las cosas en la naturaleza tienen sus leyes que permanecen y rigen su comportamiento desde su origen, aunque parezcan -cada día- nuevas. El poeta parece aludir a **De rerum natura**, de Lucrecio.

Los animales han sido motivos importantes en la obra de Diego. En este poemario el caballo es la imagen del movimiento en toda su plenitud y esplendor. No obstante, el gato en el jardín parece ser eterno, inmortal; parece estar por encima del tiempo; su ser y su existencia son un misterio, como el ser y la existencia del ser humano. La ida y venida de las hormigas nos crean la sensación de que el tiempo se ha detenido:

La diminuta, diligente hormiga
tan sólo un punto es de vida pura.
La miras ir, venir, con la premura
de quien así no más tiene de amiga.

Ir y venir no más por la enemiga
costa inconsciente de la tierra dura,
a quien un punto es de vida pura
con la dicha de ser sobrado amiga.

Y más si el vivo punto es movimiento
capaz de bien saber ida y venida,
negado a estar a la merced del viento.

Más que la roca en el azul perdida,
lunático si estéril monumento,
es el hornillo inquieto de la vida. (38)

Como en libros anteriores, Diego hurga en el pasado histórico y en la realidad social del presente. Con la sustancia de la gratitud y el amor filial, Eliseo construye la imagen del General Sandino. Con el desvanecimiento de la grandeza de Babilonia y Roma construye la imagen de la caducidad y la fugacidad del tiempo y nos deja una nota admonitoria: debemos vivir intensamente y crearnos nuestra propia eternidad a cada instante, antes de que llegue la muerte. Mientras que un perro realengo y un vagabundo le sirven para construir la imagen de la solidaridad.

Vivir es una lucha constante contra el tiempo. Por eso, cuando el tiempo se “duerme”, se arremansa o está en reposo, todo es alegría. Es una lucha por estar, cuya gloria alcanzamos en el salto del “tiempo feliz a la memoria”.

El tiempo pasa tan rápido que todo lo convierte en memoria. Diego le teme al vacío e imprecisión de la memoria, a la fugacidad de los recuerdos y, por consiguiente, a la desesperanza. Porque no perdura en la memoria y se pierde en el olvido, la actuación del payaso es una farsa; se transforma en nada. Porque le recuerda a su patria, por su voz tan cubana puede recordar a su abuela. Pero no puede asir el recuerdo de la amada por medio de la palabra porque su imagen está en otro mediodía como el del *ahora* en que escribe.

Llegamos al inevitable tema de la muerte. La incertidumbre ante la muerte y la posibilidad de la nada radical después de la muerte - como lo fue antes de la vida - preocupa al poeta. Ese hálito de incertidumbre y misterio lo encontramos en el siguiente poema sobre Lewis Carroll:

Alicia va por el espejo,
tú quedas con tu libro, a solas.
Las maravillas del espejo,
¿doblan quizás las de la sombra?

No vuelve Alicia ni hay ya nadie,
sólo quedó tu libro, ahora,
¿Estas allá también, o duermes
muy, muy adentro de la sombra? (53)

Diego relaciona la muerte con algunos animales. El tigre la contiene en su color . Una gata blanca es la muerte que se llevó al gato que no volvió. La muerte de los elefantes y los gatos, por su conducta ante ésta (buscan morir a solas en armonía consigo mismo) lleva al poeta a reflexionar sobre la soledad de la muerte, la unicidad del acto de la muerte como único e individual. Elogia al elefante por su “conciencia” de estar y perdurar. Es importante señalar, que en la antigüedad, en Occidente, por su longevidad se consideró al elefante símbolo del triunfo sobre la muerte.

Reaparecen las imágenes escalofriantes de la muerte. El silencio y las ruinas de un jardín le recuerdan a Eliseo que todo tiene su fin. La imagen de sus propios huesos en una radiografía de la mandíbula, no es otra que la de la propia muerte. La realidad esperpéntica de sus huesos le produce pavor, aunque trate de objetivarlo en sus versos. El frío y el silencio del invierno prefiguran la frialdad y rigidez de la muerte, cuya incertidumbre y misterio son su privilegio.

El poeta nos alerta contra las tretas de la muerte: el tiempo, la sombra, la desolación. Para conjurar el sentimiento de desamparo que nos deja la muerte Eliseo nos recomienda el calor familiar del hogar, pues afirma nuestro ser frente a la soledad y la intemperie. Pero ante la muerte, nos queda - sobre todo - el consuelo y la esperanza del arte y la belleza:

Razón quizás habrá para el consuelo
que entre la luz irrumpe una mañana
cuando las hojas en su red liviana
la fuga atrapan del gozoso cielo.

Y cuando el arte, como halcón al vuelo,
alza voraz la pulcra luz temprana,
razón habrá para que sea mañana
la misma luz que ayer hurtó en su velo.

Como en breves relámpagos de gloria
se iluminan las cosas de repente
dando un eco de luz a la memoria.

Y todo es uno mismo y diferente
y se aviene el azoro a la victoria
entre la paz del oro transparente. (69)

La nostalgia del Paraíso y de la infancia perdida es otro de los temas del libro. El poeta se mira en el espejo de la infancia, cara a cara con el niño que fue, y encuentra la inocencia perdida.

Como en otros libros, Eliseo mira a la infancia desde los cuentos infantiles, que propiciaron su encuentro con la belleza y la muerte. Reaparece la nostalgia de las escenas circenses grabadas para siempre en su memoria: los domadores que juegan con la muerte en el ámbito del miedo; el elefante de su infancia, cuyo color es el de la nostalgia que lleva dentro.

No podía faltar la clásica metáfora del jardín en ruinas. Diego evoca su infancia al pasar frente a un jardín en ruinas y escucha el rumor de los niños que están jugando. Todo ocurre en su memoria donde ahora impera el silencio. Un viejo jardín abandonado, un bosque, el silencio y otro mundo le hacen evocar el Paraíso. Hunde sus ojos en el pozo del origen; contempla el universo bajo la sombra de los árboles. Detrás del sueño están el silencio y los dedos de la luna : la muerte.

Una imagen de la infancia de su hijo, en la que el poeta trata de protegerlo de la lívida luna - la muerte - mientras se halla jugando con su carrito a la intemperie, nos conmueve. La angustia del poeta ante la inexorabilidad de la muerte, nos estremece.

El libro termina con una nota optimista. El poeta recupera la dicha del tiempo de la infancia a través del sueño y la memoria:

La música da vueltas
tras de los reyes que se van volando,
tras de los ciervos,
los bosques y cañadas,
todo este mundo tan veloz girando.

La dicha de los niños
tres corceles que se fueron cuando
volvían las cascadas
y rápidos bajeles
tras de los ciervos que se van callando.

Y así la tarde huye
tras de los niños y su raudo bando
y a poco ya no queda
sino el rumor extraño
de la memoria que los va soñando. (85)

A través de mi espejo es un excelente ejemplo de lo que hemos señalado respecto de la evolución hacia estructuras formales más sencillas y breves. Del total de 73 poemas que componen el libro encontramos lo siguiente:

1. 25 poemas constituidos sólo por cuartetos.
2. 19 poemas constituidos sólo por quintetos
3. 15 sonetos
4. 6 poemas constituidos sólo por sextetos
5. 2 poemas mixtos:
 - uno formado por un sexteto y dos septetos
 - uno formado por un sexteto y dos quintetos
6. 1 poema de 12 versos agudos sin rima
7. 1 romance corto
8. 1 poema sin rima
9. 1 poema de 7 versos octosílabos agudos con rima consonante. Los primeros tres riman entre sí y los últimos cuatro.
10. 1 poema tres pareados rimados, versos octosílabos agudos, con rima consonante.
11. 1 poema con dos estrofas de diez versos, (combinación de versos de 11, 9, 7, sílabas), rima consonante.

De los 25 poemas constituidos sólo por cuartetos:

- _ 8 poemas están formados por 2 cuartetos de versos eneasílabos y rima consonante o asonante en los pares (cruzada)

_ 3 poemas están formados por 2 cuartetos de versos endecasílabos y eneasílabos, con rima consonante (en los pares) (pares e impares).

Al examinar cada uno de los 25 poemas constituidos por cuartetos encontramos la siguiente composición en cuanto a rima y versos:

8 poemas de 2 cuartetos:

rima asonante o consonante en pares

versos de 9 sílabas

Poema de 2 cuartetos:

rima consonante en 1,3,4,

combinación de versos de 9,7 y 11

Poema de 2 cuartetos:

rima consonante 1,2, 4

combinación de versos de 5,7,9

Poema de 2 cuartetos:

sin rima

versos heptasílabos

Poema de 5 cuartetos: (redondillas)

heptasílabos

rima consonante abab

3 poemas de 2 cuartetos

rima consonante en pares

combinación de versos de 11 y 9

Poema de 3 cuartetos:

rima consonante en pares

combinación de versos de 9 y 7 sílabas

Poema de 9 cuartetos: (redondillas)

rima consonante en pares

versos heptasílabos

Poema de 2 cuartetos:

rima asonante en pares

combinación de versos de 9 y 7

Poema de 2 cuartetos: (redondillas)

rima asonante en pares

versos heptasílabos

Poema de 2 cuartetos:

rima consonante en pares

combinación de versos de 11,9,7,

Poema de 3 cuartetos:

rima libre

combinación de versos de 6,3,8

Poema de 3 cuartetos:

rima abrazada, consonante

combinación de versos de 11,9,12

Poema de 2 cuartetos:

rima asonante en pares

combinación de versos de 9,11,7

Poema de 4 cuartetos:

rima consonante en pares e impares

combinación de versos de 9,8,7,11

Poema de 2 cuartetos:

rima consonante en pares

versos de 11 sílabas

Los 19 poemas constituidos por quintetos ofrecen la siguiente estructura en cuanto a rima y versos:

Poema de 5 quintetos:

rima consonante variada

combinación de versos de 11 y 9

Poema de 5 quintetos:

rima consonante variada

combinación de versos de 11 y 9

Poema de 5 quintetos: (liras)

rima consonante aBaB

combinación de versos de 7 y 11

Poema 3 quintetos y un verso suelto:

rima consonante variada

combinación de versos de 7, 5, 9,11

Poema de 2 quintetos y un verso suelto:

rima consonante variada

combinación de versos de 11,7,5; 9,7,11

Poema de 5 quintetos y un verso suelto:

rima consonante variada : abrazado o cruzado a partir del 2do. verso

combinación de versos de 11 y 9

Poema de 4 quintetos: (liras)

rima consonante: aBaB

combinación de versos de 7 y 11

Poema de 3 quintetos: (2 liras)

rima consonante: aBabA; aBabB

combinación de versos 11 y 7 sílabas

Poema de 4 quintetos: (liras)

rima consonante: aBaaB; aDabA; aBbaB; aBabB (lira)

combinación de versos de 7 y 11 sílabas

Poema de 4 quintetos:

rima consonante variada:

combinación de versos de 7 y 11

Poema de 1 quinteto:

rima consonante: AABBB

combinación de versos de 11 y 9

y dos tercetos:

versos 11 sílabas

rima consonante: AAB; BCC

Poema de 3 quintetos:

rima consonante variada

combinación de versos de 11,9, y 7 sílabas

Poema de 4 quintetos: (2 liras)

dos liras

y dos quintetos:

rima consonante variada

combinación de versos de 7 y 11 sílabas

Poema de 5 quintetos:

rima consonante variada

combinación de versos de 11 y 9 sílabas

Poema de 5 quintetos:

rima consonante aBbAa

combinación de versos de 11 y 7 sílabas

Poema de 3 quintetos: (2 liras)

2 liras:

aBabB

y 1 quinteto:

rima consonante - aBcaA

combinación de versos de 11 y 7 sílabas

Poema de 5 quintetos:

rima consonante variado esquema

combinación de versos de 11 y 9 sílabas

Poema de 3 quintetos:

rima consonante variado esquema

versos de 7, y 11 y 5

En los 6 poemas constituidos por sextetos hallamos el siguiente esquema en cuanto rima y versos:

Poema de 6 sextetos:

rima consonante, variados esquemas

combinación de versos de 9, 10, 11, 13

Poema de 7 sextetos:

rima consonante, variados esquemas

versos de 11

Poema de 2 sextetos:

rima consonante, variados esquemas

combinación versos de 11, 5, 7

Poema de 4 sextetos:

rima consonante, variados esquemas

combinación versos de 7, 11 y 9 sílabas

Poema de 2 sextetos:

rima consonante, variados esquemas

versos de 11 sílabas

Observamos en este poemario un predominio de los cuartetos, quintetos, sextetos y de los versos endecasílabos, heptasílabos y eneasílabos, sobre todo de los últimos. También, como en todos sus libros, un aprecio por el soneto.

Entre la dicha y la tiniebla

- 1 Como quien toca con un dedo
- 2 la punta fría del agua,
- 3 mareándose de sólo
- 4 su transparencia demasiada,
- 5 me he puesto yo a mirar
- 6 el no ser infinito que me aguarda.
- 7 Los soldados de plomo
- 8 están apenas en su caja
- 9 y entre la dicha y la tiniebla
- 10 no queda sino el filo de la lámpara.
- 11 Qué poco todo, mi amor,
- 12 y cómo es corta la esperanza,
- 13 cuando venimos a verla
- 14 ya se nos acaba
- 15 y están los hijos corriendo
- 16 más allá de la mañana.
- 17 Pienso en la tialola
- 18 de alguna familia egipciaca o franca
- 19 y en el sabor de sus pasteles
- 20 que ya no sabe más a nada,
- 21 y entonces nuestras bromas

22 van y se me atragantan
23 mirando que algún día
24 tendrá otro que inventárnoslas.
25 Contemporáneo de los Césares
26 y de Moisés y la Pequeña Juana
27 y de abolidos albañiles
28 colgados como arañas
29 sobre la piedra de los siglos,
30 sobre su cara mala,
31 todo el pesar del tiempo
32 me va a caer sobre la cara.
33 Como quien toca estremeciéndose
34 la punta fría del agua,
35 miro la noche tanto
36 más grande que mi casa,
37 la noche tanto más enorme
38 que toda la Vía Láctea,
39 y abajo mi conciencia
40 como una vela en una iglesia abandonada.
41 Qué poco todo, qué poco,
42 para tanta sombra
43 ---tanta.

Cuando nos acercamos al poema por primera vez, tenemos la noción de que se trata de la contemplación de elementos de la naturaleza y de una crónica familiar desde la perspectiva de la historia grande.

A lo largo del poema encontramos unas señales que nos apartan de esa noción y que se confirma en los últimos tres versos del poema. ¡Tanta aflicción, dolor, angustia por tan poca dicha en tan poca existencia, en tan breve tiempo!

Descubrimos que la matriz del poema es la brevedad de la vida. Su modelo: la aflicción por la brevedad de la vida. El título confirma el modelo. Entre es una preposición que denota estado intermedio o situación en medio de dos o más cosas, o de dos ó más movimientos o acciones. Dicha actualiza felicidad, alegría y su opuesto dolor, tristeza, aflicción; tiniebla denota obscuridad y actualiza el paradigma sombra, sombrío. Además, tinieblas activa a su opuesto luz y se convierte en un signo de opuestos polares: connotando luz y sombra, día y noche, vida y muerte, fecundidad y esterilidad, y alegría y aflicción, igual que la palabra dicha. Ambos conceptos forman perfecta tautología y amplían y anticipan la significación del poema. Nos sugiere cómo ha sido la existencia del poeta. El poeta ha vivido un estado intermedio entre la alegría y la aflicción. Se ha movido entre ese dualismo, entre esos dos sentimientos.

Como podemos observar en la primera unidad sintáctica del poema, (versos 1 al 6) el poeta parte de una reflexión profunda sobre la muerte: la conciencia radical de la nada en la muerte y la posibilidad de la aniquilación del ser en la nada. La hermosa y estremecedora sinestesia con que abre el poema, ahonda en la simbología del agua y nos da las dos vías cognoscitivas de su reflexión: la empírica y la contemplativa.

Tocar denota percibir un objeto por medio de los órganos del sentido del tacto, lo que en sentido figurado significa conocer una cosa por experiencia. Dedo es una metonimia de mano.

Al hablar sobre simbología del agua, Biedermann pone de relieve su dualismo:

En muchos mitos de la creación del mundo el agua primigenia es la fuente de toda vida que se eleva desde ella, pero al mismo tiempo también es un elemento de disolución y de ahogamiento.⁴

De manera que la imagen táctil “Como quien toca con un dedo la punta fría del agua” connota “Palpar la vida, tomarle su pulso”, “Tomarla en las manos”, y dado su dualismo “Sopesarla ante la muerte”. La metáfora “punta fría del agua” amplía su significación, ya que punta actualiza los semas crestas agudas, aristas, borde, filo y también los hipogramas: al filo del agua, a flor de agua, al borde del abismo. Fría, el marcador de punta, denota fresca pero connota imperturbable, impasible, indiferente, desasosiego, lo que sugiere que el poeta palpa la vida como si estuviera caminando “al filo de agua”, “al borde del precipicio”, lo que le produce “desasosiego”.

El sintagma “mareándose de sólo su transparencia demasiada, me he puesto yo a mirar”, apela al sentido visual, completa la sinestesia. No obstante, la profunda transparencia del agua, trae a nuestra atención la imagen del espejo y su simbología. El poeta al mirar el agua se contempla en ella, como si estuviera mirándose en el espejo de su conciencia:

El mismo carácter del espejo, la variabilidad temporal y existencial de su función, explica su sentido esencial y a la vez la diversidad de conexiones significativas del objeto. Se ha dicho que es un símbolo de la imaginación - o de la conciencia -

⁴ Hans Biedermann, Diccionario de símbolos (Barcelona: Paidós, 1996), 19.

como capacitada para reproducir los reflejos del mundo visible en su realidad formal. Se ha relacionado el espejo con el pensamiento, en cuanto éste - según Scheler y otros filósofos - es el órgano de autocontemplación y reflejo del universo. Este sentido conecta el simbolismo del espejo con el agua reflejante y el mito de Narciso que se ve a sí mismo reflejado en la humana conciencia. Ahora bien, el mundo, como discontinuidad afectada por la ley del cambio y de la sustitución, es el que proyecta ese sentido negativo en parte, calidoscópico de aparecer y desaparecer, que refleja el espejo. Por esto, desde la Antigüedad el espejo es visto con un sentimiento ambivalente. Es una lámina que reproduce las imágenes y en cierta manera las absorbe.⁵

Udo Becker abunda sobre la simbología del espejo:

Se lo compara con el pensamiento por la capacidad para formar imágenes y reflejar - “reflexionar” tiene el mismo origen - la realidad. Símbolo del conocimiento, incluso el de sí mismo, la conciencia, la verdad y la claridad. También simboliza la Creación por cuanto ésta es “reflejo” de la inteligencia divina así como el corazón humano que cuando es puro recibe a Dios (o a la esencia del Buda). La paremiología compara la cara o los ojos con el “espejo del alma”. Por su claridad es un símbolo solar como fuente indirecta de luz, pero también lo es de la Luna; dada su pasividad representa lo femenino y en China también es un símbolo del sabio que no actúa, prefiriendo la vida contemplativa.⁶

El poeta se ha puesto a reflexionar (mirar actualiza el sema pensar) en el no ser infinito, en la nada que le aguarda; es decir, le espera después de la muerte.

Eliseo evoca, en los versos 7 al 10, la feliz infancia perdida a través de la imagen de los soldados de plomo. Tiempo que parece haber pasado muy rápido o en un corto lapso, pues el sintagma “están apenas en su caja”, así lo sugiere; por el sentido del adverbio apenas: casi no.

Entre la dicha de la infancia y la sombra de la vida adulta, prevalece la sombra: la

⁵ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Ediciones Siruela, 1997), 200-201.

⁶ *Enciclopedia de los símbolos* (México: Oceano, 1998), 128

angustia, la aflicción. Dicha y tiniebla denotan luz y sombra, y la frase “No queda sino” equivale a “Solamente queda” (con carácter enfático). De manera que entre la luz y la sombra”, sólo queda un “filo de la lámpara”. Es decir, un hilo de luz y de sombra, pues filo denota un hilo o línea estrecha de algo. En este caso, de luz y sombra, pues supone ambas cosas. Se trata aquí del estado intermedio de la penumbra, signo constante de la existencia en la poesía de Diego.

En la siguiente unidad semántica (versos 11 al 16), el poeta se refiere a la brevedad de la vida, de la dicha y de la esperanza. En los sintagmas “Qué poco todo” y “como es corta la esperanza”, hay una elipsis que es fundamental para entender su significación. Hay una palabra clave no dicha: el concepto duración, que nos remite al concepto tiempo.

Esos sintagmas cobran un nuevo sentido: “Qué poco dura todo” y “que corto es el tiempo de la esperanza”, de la ilusión. Es sumamente importante subrayar que el tiempo en que se cumple la esperanza, lo que se espera que llegue, suceda u ocurra, siempre es el futuro. Ese tiempo en que transcurre la esperanza pasa tan rápido que cuando nos damos cuenta ya es pasado. Por eso Eliseo nos dice: “Cuando venimos a verla (el objeto de la esperanza, lo que esperábamos ver realizado) ya se nos acaba”. Y nos damos cuenta que los hijos han trascendido la niñez.

El poeta se lamenta con su esposa (“mi amor”). El crecimiento de los hijos, nuestra sucesión natural, centro de nuestras ilusiones y esperanzas, evidencia el paso vertiginoso del tiempo, su poca duración. Recordemos que hijos actualiza el tema descendencia y nuevas generaciones, las generaciones venideras. Diego fortalece la idea

de duración y de transitoriedad con el uso extraordinario de la forma de expresión del verbo: “están los hijos corriendo”. Se trata del verbo estar y un gerundio, que subraya una situación pasajera.

Recurrimos a María Moliner para explicar nuestro planteamiento:

La función principal del verbo “estar” es la de atribuir al sujeto una manera circunstancial de existir, bien con un adverbio de modo o un gerundio, bien con un atributo. Ahora bien: para la función atributiva existen fundamentalmente en español dos verbos, “estar” y “ser”, que no se usan indistintamente sino en papeles bien delimitados. La regla general basada en la clase de atribución realizada por el verbo es ésta: “ser” atribuye al sujeto una cualidad o una manera de ser que le corresponden por su naturaleza; “estar” le atribuye un estado pasajero... ⁷

Es una acción que trasciende lo inmediato: que se está realizando en el momento, que no se ha acabado y que culminará en el futuro, pues “más allá de la mañana” denota al otro lado o después de la mañana. Mañana, al actualizar el paradigma amanecer, nuevo día, el mañana, connota tiempo futuro.

El poeta alude al tiempo de lo cotidiano en el seno de una familia en una época remota. Esas experiencias agradables de la vida cotidiana familiar que son únicas para los seres humanos y que determinan aspectos fundamentales de nuestra memoria, como los sabores, desaparecerán con el tiempo. La mera reflexión sobre tal hecho, sobre el olvido total le conturba el espíritu. Inicia Diego su discurrir, imaginando una escena en un hogar del medio Oriente (egipcia) o europea (Francia). La escena que sugiere una época, un tiempo remoto en que dichas familias disfrutaban del sabor de los pasteles, que hoy

⁷ Diccionario de uso de español, Tomo I (Madrid: Gredos, 1983), 1219-1220.

(tiempo presente del poeta), con el paso del tiempo se ha perdido, ya no saben más a nada.

Esto le lleva a pensar que aquellas cosas que llenan nuestras vidas en un momento determinado, como nuestras bromas, también el tiempo y la muerte los destruirán y alguien tendrá que recrearlas en el futuro, en un intento por salvarlas.

Esos aspectos tan singulares de la convivencia humana, tan subjetivos, como los gustos y los sabores, imágenes y olores, que conforman nuestra particular manera de ser, consubstanciales a nuestra memoria; una vez perdidos: ¿Quién habrá de recuperarlos? ¿Cómo?

En la quinta unidad semántica (versos 25 al 32), Eliseo alude a la carga histórica del tiempo. El mismo tiempo de los Césares (Roma AC), de Moisés (los Hebreos, AC) y Juana de Arco (Francia, XV) y de los albañiles esclavos que construían las edificaciones y monumentos, a través de los siglos en toda su densidad, es el que gravita sobre el poeta y sobre nosotros.

El tiempo ha sido igual para todos los seres humanos en todas las épocas; tanto para emperadores, los grandes conductores de pueblos, héroes como para los que han sido abolidos por la historia grande borrándoles de la memoria histórica: los esclavos y los trabajadores que han levantado las grandes edificaciones, templos y monumentos.

Así en los versos 25 y 26: los Césares denotan emperadores, héroes y conductores de pueblos. Moisés, Juana de Arco (Pequeña Juana), comparten los semas héroes y conductores de pueblos de los Césares. Abolidos actualiza el sema anular, el paradigma esclavos, esclavitud y el hipograma “Abolición de la esclavitud”; albañiles activa los

semas trabajadores esclavos, obreros. Abolir denota eliminar, borrar, por lo que la frase abolidos albañiles alude a los trabajadores y esclavos borrados por la historia, a pesar de sus extraordinarias aportaciones anónimas a la civilización y al desarrollo humano.

Han sido olvidados, no empero a que sus obras han perdurado en el tiempo y han realizado los trabajos más duros y fuertes en las condiciones más malas y onerosas. Eso es lo que sugieren los versos 28, 29 y 30.

Araña activa los semas tejedora, costurera. Piedra es símbolo de lo permanente y de lo que se edifica y siglos es una metonimia del tiempo. Cara mala connota reverso o lado, o aspecto negativo de lo que se edifica. Los versos 31 y 32 reiteran el modelo del poema, el pesar, la aflicción del tiempo. Como ha pasado con nuestras antecesoras, éste caerá inexorablemente con todo su peso en la conciencia del poeta: La forma verbal compuesta "Me va a caer" anuncia acción futura. Pesar actualiza los semas peso y aflicción y cara es una metonimia de cabeza, la cual connota pensamiento y conciencia.

Así llegamos a la última unidad semántica (versos 33 al 43) del poema. Los versos 33 y 34 reiteran la misma idea y guardan perfecta tantología con los versos 1,2 y 3. El palpar la vida, el pensarla estremece, conmueve al poeta porque obliga a una reflexión sobre la muerte. Por eso, su objeto de contemplación y de su pensamiento es la inmensidad de la noche, pero desde lo más profundo de su conciencia. Eliseo está en la tierra a solas con su conciencia ante la vastedad de la noche, de las tinieblas, ante la inmensidad cósmica, ante el espacio infinito. Imagen sobrecogedora de la desolación y el desamparo del ser humano ante la muerte, pues esa vastedad es signo, como señalara al principio, de la posibilidad de la nada. De ahí, la valoración final de la vida, que hace

Diego en un tono desgarrador: ¡Qué breve es la vida y que poca la dicha ante la magnitud de la muerte!

Noche actualiza los semas negro, oscuridad, sombras, tiniebla y connota inmensidad, vastedad, infinito, muerte: “Los sacó de las tinieblas y de la sombra de la muerte, y rompió sus prisiones” (Salmo 107.14). Nada activa, también, sus opuestos días y luz, lo que trae a nuestra consideración los dualismos ya citados. Hemos señalado que se ha relacionado con la oscuridad misteriosa y el regazo materno que ofrece seguridad y protección. Esa oscuridad misteriosa se relaciona con el caos, con la nada original. En ese sentido las tinieblas guardan relación con las aguas, por lo que agua y noche comparten el hipograma: “Al principio todo era un mar sin luz.” La Biblia señala que tanto las tinieblas, a las que el Creador llamó noche, y las agua antecieron a la creación del cielo y la tierra (Génesis 1.10). Cirlot abunda en el significado de las tinieblas como símbolo del misterio, de lo no manifestado, de lo inefable:

Pero el Zohar (siglo XIII) habla de un fuego negro que es “la luz primordial”. Tal vez por ello han surgido dos concepciones de las tinieblas, la primeramente expresada [el valor de la “inteligencia cósmica” o emanación divina] y la que podría asimilarse a “lo no manifestado” e inefable. San Gregorio de Nisa enseñó que “el verdadero conocimiento de Dios consiste en comprender que es incomprensible, estando envuelto por todas partes, como por tinieblas, por su incomprensibilidad.” Con fervor aparece el concepto de “tinieblas” en la literatura mística. Rudolph Otto en Lo Santo así lo testimonia y cita ejemplos de San Juan de la Cruz, que, en la Noche oscura del alma, habla de la “oscura contemplación” y dice que lo divino absorbe el alma en una “profunda tiniebla”, y de Gerhard Tersteegen, el cual dijo que la altísima Majestad reside en “oscuro santuario”. Lo tenebroso tal vez aparece aquí, como emanación de la contemplación, como preyección del que aún pertenece al mundo de la “mezcla” gnóstica (luz y tinieblas), pero la insistencia en el concepto parece aludir también a una especial

tenebrosidad de lo infinito, tal vez por asimilación con concepciones místicas de lo Uno como nada (Eckart, Nicolás de Cusa, etc.).⁸

Además, las tinieblas simbolizan aflicción: “Me has puesto en el hoyo profundo, en tinieblas, en lugares profundos, sobre mí reposa tu ira, y me has afligido con todas tus ondas” (Salmo 88.6,7).

Casa actualiza los semas edificación, templo y morada del ser humano. Como morada, casa es una metonimia de la tierra: lugar donde habita el ser humano. También connota muerte, por ser la tumba la última morada del hombre, sema que comparte con noche. La casa, “en tanto que recinto ordenado y cerrado es como la ciudad y el templo, un símbolo del Cosmos y del orden cósmico”,⁹ otro sema que comparte con noche para formar con ella una relación tautológica.

En el verso 38, Vía Láctea denota cielo, espacio cósmico, infinito. La tradición ve en el cielo el lugar a donde va el alma después de la muerte. La Vía Láctea como cielo, así como signo del espacio cósmico, está vinculada a la muerte: sema que comparte con noche y con casa:

En algunos lugares, por ejemplo Oriente y entre los germanos, era el camino que debían recorrer las ánimas de los difuntos; otros pueblos naturales vieron en ella la morada de los muertos.¹⁰

Eliseo Diego subraya hiperbólicamente (“tanto más grande que”, “tanto más enorme que”) la inmensidad, la vastedad de la noche sobre el espacio de la casa y el cielo, para exponer dramáticamente la pequeñez existencial del ser humano como individuo

⁸ Cirlot, 446.

⁹ Becker, 68.

¹⁰ Ibid., 333.

ante el infinito y la muerte. Mediante el uso magistral del contraste y el símil, el poeta nos da esa imagen conmovedora de la desolación del ser humano en la tierra: solo, con su conciencia ante la fugacidad del tiempo, la brevedad de la vida y la muerte inexorable. La conciencia no sólo como conocimiento reflexivo de las cosas, sino como propiedad del espíritu humano de reconocerse a sí mismo, en su esencia y sus modificaciones.

Lo expuesto anteriormente se explica por la significación del verso 40. Vela actualiza el paradigma vigilia, velatorio que connota muerte, por lo que guarda perfecta tautología con noche, casa y sombra. La vela es “símbolo de la luz, del alma individual, de la relación entre el espíritu y la materia (la llama que consume la cera)...”¹¹ De esta forma, es emblema de la duración, pues la vela se consume como el tiempo, como la vida. Se ha señalado también su relación simbólica con el fuego, la antorcha y la lámpara (verso 10). No empero el verso no lo menciona, semánticamente se trata de una vela encendida lo que amplía la significación del verso y el poema, como hemos señalado pues la vela encendida es :

Como la lámpara, luz individualizada; en consecuencia, símbolo de una vida particular, en contraposición a la vida cósmica y universal.¹²

Iglesia está marcada por abandonada, que actualiza los semas vacío y obscuridad. De esa forma Eliseo reitera una vez más la imagen de la luz y de la sombra, dualismo excepcional por su riqueza semántica que hemos visto en el título y desde el principio hasta los últimos dos versos del poema.

¹¹ Ibid., 331.

¹² Cirlot, 461.

XI. Conclusiones

Tras haber estudiado los primeros siete libros de poesía de Eliseo Diego podemos confirmar la hipótesis que sirvió de fundamento a nuestro trabajo: Motivado por la “sed de lo perdido” , Eliseo Diego busca salvarlo todo de la acción devastadora e inexorable del tiempo, deteniéndolo- como en un grabado -, por medio de la palabra y la imagen poética, el sueño y la memoria. Este acto prodigioso de la creación poética, eterniza y nos devuelve el ser de las cosas y el esplendor de la vida.

Si bien hay unos elementos que se repiten en ellos, cada libro contribuye de una manera particular al desarrollo del tema central de la obra poética de Diego: el tiempo.

En la Calzada de Jesús del Monte Diego presenta el tema central a través de dos temas fundamentales: el tiempo primordial o del origen y el tiempo histórico. Ambos temas están entrelazados con el de la búsqueda de la identidad, que le imprime un sello particular al libro. De ahí que los antepasados y antecedentes míticos, religiosos, familiares e históricos cobren relieve en el libro al igual que lo criollo, lo cubano, las costumbres y las edificaciones. Todos dentro de un mundo poético insólito: el de la Calzada, paraíso perdido que recupera por la luz de la palabra.

En este libro ya encontramos una serie de símbolos que habrán de ser fundamentales en su obra poética: la casa, la quinta, el jardín, la iglesia, la baraja española, el espejo, la piedra, el polvo, el silencio, la penumbra, la tiniebla, la intemperie. También motivos inseparables del tema del tiempo que a veces adquieren categoría de símbolos: los portales, la pobreza, el agua, la luz, la sombra, la lejanía, los atardeceres o el crepúsculo, el día, la noche, la semana, la intemperie, la quietud, la nostalgia. Las

parejas de opuestos, contrastes o dualismos ya están presentes en este libro: espacios abiertos y cerrados, la luz y la sombra, la luz y la tiniebla, la noche y el día, la mañana y la tarde, el interior y la intemperie, quietud y movimiento, estatismo y actividad.

Temáticamente Por los extraños pueblos es afín a En la Calzada de Jesús del Monte. La búsqueda de la identidad en lo cubano cercano le sirve de denominador común. Diego, en esa búsqueda de los orígenes, trasciende el mundo íntimo de la Calzada. Ahora amplía el ámbito temporal y espacial. Se aleja del tiempo primordial, mítico o del origen y ahonda en el tema histórico, sobre todo con el de la familia y la vida familiar, pero en un contexto geográfico más concreto: el de los pueblos que conforman su patria, su ser colectivo. El paisaje y los elementos de la naturaleza irrumpen por primera vez como temas de importancia en su poesía. No obstante su fluir irreversible, el tiempo adquiere una dimensión mágica y fabulosa que contribuye a la misión salvadora de ese mundo por medio de la palabra poética.

Se repiten los símbolos anteriores, pero la quinta, el almacén, el retrato y el espejo cobran mayor importancia. Igual ocurre con los motivos, destacándose el de la nostalgia. Lo mismo ocurre con los contrastes o dualismos. En La Calzada... hay que destacar el uso excelente de la sinestesia. Hay un cambio esencial en el estilo de Eliseo en su segundo libro que habrá de ir profundizándose en los próximos. De las estructuras poéticas de versos y estrofas más extensas y complejas que predominan en La Calzada encontramos unas más breves, sencillas y tradicionales.

Abunda la décima (11), estrofa que irrumpe por primera vez y para siempre en la obra de Diego. Hay nueve sonetos, los cuales comparan en número con los ocho que

aparecen en el libro anterior. Ambos moldes requieren de una gran síntesis poética. Nos llama la atención el uso del verso heptasilábico, tanto en cuartetos de rima consonante cruzada, como en pareados, y combinados (mixtos) en otras estrofas. Así también los versos eneasílabos y decasílabos.

En Por los extraños pueblos además de los símbolos, hay un predominio del símil y las imágenes sensoriales.

En El oscuro esplendor el poeta evoca el paraíso perdido de la infancia. El mundo de la familia, los seres amados y los objetos y todo lo que va cobrando importancia en el destino de los seres humanos. Es el tiempo de la infancia y la conciencia de su pérdida. En este libro adquieren trascendencia las parejas de opuestos: la luz y la tiniebla, el silencio y la voz, la vida y la muerte, tanto en espacios interiores, como en la intemperie. Cobran relieve los motivos del retrato, del grabado en el poema, pues las cosas parecen estar atrapadas en ellos y protegidas, así, de la acción corrosiva del tiempo. Igualmente, la nostalgia, la tarde, la noche, la luz, la intemperie, los juegos de niños y los cuentos infantiles. Así también el silencio, el retrato y el crepúsculo como símbolos primordiales. Todo ese mundo es visto desde la perspectiva de un niño.

Una mayor libertad poética en la forma caracteriza a El oscuro esplendor. Domina totalmente el verso libre. Eliseo juega con la colocación de los versos en el espacio en blanco (distribución gráfica), como magistralmente lo hace en “El payaso”. Los versos son más sencillos, al igual que las estrofas. Entre los recursos de retórica se destaca el encabalgamiento. Además, como ya he señalado, hay un cambio en el sujeto

poético respecto de sus libros anteriores, pero muy cónsono con su poética, pues se convierte en centro de su sistema poético.

La muerte, elemento inseparable del tiempo, es el tema central de Versiones. Predominan en el texto sus caras grotescas. Pero se repiten temas, que ya hemos visto en sus libros anteriores que conforman las imágenes del tiempo, los temas bíblicos, históricos y sociales, la infancia y la nostalgia del paraíso. Así también motivos como sitios, lugares, oficios, objetos, utensilios y costumbres del ser humano, la pobreza, animales, elementos de la naturaleza y cósmicos; además del juego, el azar y las figuras de la baraja, que cobran gran relieve en este libro. Reaparecen símbolos importantes en la obra de Diego: la noche, el espejo, la luna, las nubes, el reloj, la tiniebla, la casa, el jardín. Como en El oscuro esplendor encontramos los contrastes o dualismos que se representan en libros anteriores: espacios cerrados/espacios abiertos, interior/intemperie, quietud/movimiento, luz/sombra..

Diego hace gala de la síntesis poética en Versiones. Trabaja con gran meticulosidad los poemas en prosa, breves, que componen este libro, los cuales he calificado como fábulas. Esta tendencia hacia una estructura poética más breve, más sencilla la venimos observando desde su segundo libro de poemas, Los extraños pueblos.

Tanto el ritmo lento de los versos como el quietismo contribuye al desarrollo de la imagen del tedio, cuyo humor tétrico predomina en el poemario.

Como he señalado, creo que Diego encontró en la fábula, el género poético idóneo para darnos esas imágenes sombrías y grotescas de la muerte.

En Muestrario del mundo o Libro de las maravillas de Boloña se repiten los temas de sus libros anteriores: el tiempo en la naturaleza, la nostalgia del Paraíso y de la infancia perdida, el tiempo mítico e histórico, la memoria del padre y de la muerte. Hay que destacar tres motivos y un símbolo fundamentales: el juego, el azar, el grabado y el espejo, también recurrentes en la obra de Diego. Además, de que cada figura gráfica se convierte en un motivo, tema o símbolo, como los motivos circenses (la magia y el equilibrista), los signos del zodiaco, las herramientas y oficios del ser humano, las bestias y las estaciones del año. A los contrastes que conocemos, que también están presentes, debemos añadir los siguientes: eterno/fugaz, plenitud/hambre. revés/derecho, ruido/silencio, frío/calor, sueño/vigilia, creación/olvido.

Raúl Hernández Novás ha señalado como antecedente de este poemario a Por los extraños pueblos y Versiones:

...ya con anterioridad a Muestrario del mundo...Diego había construido imágenes, retratos cuyo misterio parece aludir un trasfondo alegórico. Ese carácter fantástico y ese temor al cual se alían muchas veces las imágenes en Diego, parecen provenir de su ser aislado, del modo en que reclaman, como las viñetas de Boloña, un contexto una justificación.¹

Ese aislamiento preña a las cosas de un sentido sobrenatural, alegórico y mágico en los cuentos y leyendas infantiles, y de los apólogos medievales, tan presentes en los poemas de Diego que prefiguran los del Muestrario del mundo:

Libros como El oscuro resplandor y Versiones están imbuidos de ese espíritu mágico. Ya no es preocupación central, como sucedía en Por los extraños pueblos,

¹ Raúl Hernández Novás, "Un acercamiento a la poesía de Eliseo Diego". En: Enrique Saíenz, Acerca de Eliseo Diego, (La Habana Letras Cubanas, 1991, 117-18.

la minuciosa elaboración de paisajes y retratos; y asoma, con más evidencia, el fondo filosófico, conceptual, de la actitud del poeta.²

Hay un predominio de los poemas en prosa, los cuales junto a la imagen gráfica constituyen una unidad poética.

Si en los poemarios anteriores Eliseo Diego se vale de otros temas afines para expresar su concepto del tiempo, en Los días de tu vida concentra directamente en el tiempo y la muerte, con énfasis en sus percepciones de la eternidad y la inmortalidad. Sólo dedica dos poemas a la nostalgia del Paraíso y la infancia perdida, tema recurrente en toda su obra poética.

Diego se vale del tiempo histórico para poner de relieve los estragos del tiempo en las cosas y en el ser humano, así como nuestra resistencia y la de otros seres vivientes a sus efectos. Remonta el pasado arqueológico y a otras épocas de otros países y vuelve al espacio y a la historia de Cuba, a través de múltiples motivos que ya hemos visto en sus libros anteriores: el gato, la fotografía, acontecimientos históricos, y sociales, figuras y actos circenses, el daguerrotipo, la evocación de la amada, el retrato, el recuerdo, el sueño, la memoria, pasajes bíblicos y de la literatura, literatura infantil, la creación artística.

En este libro hay una reiteración de los mismos símbolos: las sombras, la madre, la luz, el vacío, las ruinas, una vasija, el espejo; y de los contrastes ya observados: interior/intemperie, luz/sombra, quietud/movimientos, bestia/hombre, ayer/hoy.

² Ibid., 118.

Eliseo utiliza en estos poemas la segunda persona como voz poética, con la que conversa consigo mismo, con su conciencia. El verso libre y las estructuras poéticas sencillas predominan en el texto. El juego con la colocación de los versos en el espacio se acentúa. Eliseo propone con gran insistencia la inmortalidad por medio de la palabra y del arte. Aunque con gran ironía nos deja en herencia su único bien: el tiempo, en su hermoso y terrible “Testamento”, último poema del libro.

Los tres temas que Diego trabaja en su libro anterior, reaparecen en A través de mi espejo: el tiempo, la muerte y la nostalgia del Paraíso y la infancia perdida. Le añade un motivo que ha sido una constante en su obra y adquiere categoría de tema en el poemario: la pobreza y el abandono social. El peso temático del libro recae sobre los primeros dos, como en Los días de tu vida. La caducidad y la fugacidad del tiempo, el ubi sunt, el recuerdo y la memoria, la inexorabilidad, el misterio y la incertidumbre de la muerte, la pérdida de la inocencia constituyen su estructura temática. Contribuyen al contenido de esa estructura los siguientes motivos, tan propios de su poesía: la magia y los motivos circences, elementos de figuras históricas y literarias, juegos y cuentos infantiles, animales, (el gato, el elefante, las hormigas, los perros, el tigre) el sueño, el arte y el cine, la amada, el hogar, las estaciones, los aromas. También símbolos y contrastes ya inseparables de su poética: la casa, el jardín, el humo, las nieves, el silencio, la sombra, las ruinas, la intemperie, la luna y el espejo (el más importante de todos, por razones obvias); y las parejas de contrarios interior/intemperie, vida/muerte, movimiento/quietud, luz/sombra.

A lo largo de este estudio hemos observado una evolución hacia una mayor síntesis poética, hacia una profunda y compleja sencillez caracterizada, a su vez, por una simplificación del lenguaje, acompañada - irónicamente - por una regularización métrica. Esta densidad e intensidad lírica la logra Diego, no sólo a través del uso extraordinario de recursos como el símil, la sinestesia, la metáfora, símbolos, adjetivos y adverbios, verbos, contrastes y el hipérbaton, sino de estructuras formales sencillas y breves; de moldes clásicos como la décima, la rendodilla, el soneto, la silva y la lira; y de subgéneros líricos, como el poema en prosa.

La tenaz voluntad lírica de Eliseo Diego encuentra cauce en el poema en prosa en dos de sus libros: por la necesaria concentración y síntesis de elementos poéticos que requiere la brevedad del texto para lograr una mayor eficaz y afectiva comunicación con el lector. El poeta busca volcar su interioridad afectiva en un espacio autónomo más flexible, menos rígido que la métrica y los moldes tradicionales. Sin embargo, Diego logra la densidad temática y la emotividad e intensidad lírica que requiere el poema en prosa mediante un lenguaje sencillo profundamente sugestivo y un sostenido tono introspectivo. Eliseo conserva en el poema en prosa, las categorías estilísticas y expresivas altamente poéticas de su obra en verso. Ese querer decir más con menos palabras, de crear a través de un lenguaje más transparente es cónsono con su ideal poético. Por eso el cultivo de su poema en prosa, el cual supone una mayor libertad, una liberación de las técnicas y limitantes cánones del verso, a mi entender no está en contradicción con el predominio de estructuras formales tradicionales de sus últimos libros. Es imprescindible recordar y subrayar que esas formas líricas tectónicas están

sometidas a la voluntad expresiva e intención del poeta, lo que verdaderamente confirma y define su arte verbal.

Hemos visto en la obra de Eliseo Diego, una constante serie de conceptos binarios, oposiciones o juegos de contrarios. Para ser más precisos, podríamos hablar de una poética en su obra. Se trata de una mirada abarcadora de un mundo percibido como contradictorio y simultáneo. Para que esta imagen del universo sea más completa hay que sumarle toda la simbología que conlleva el espejo, que va más allá, como hemos señalado, de su función común de reflejar la realidad.

El espejo puede ser una puerta hacia otro mundo, más allá de las apariencias, los fenómenos y la realidad misma. Por eso, el espejo además de reflejar nuestra condición de mortales, nos transforma mediante el proceso de una nueva experiencia, a partir de la conciencia de nuestra propia finitud y el descubrimiento deslumbrante de esa otra realidad en el espacio especular.

... de modo que el espejo viene a ser la imagen de un vacío lleno de potencialidades, la formulación visual de un espacio imaginario en el que se despliega y articula el juego entre identidad y diferencia, ser y no ser, realidad humana/mortal y realidad/inmortal, imagen directa e imagen diferida, presencia y ausencia.

El espejo, ya sea el que le ofrecen las aguas transparentes o móviles de un manantial, el que obtiene al pulir cuidadosamente la superficie de un objeto metálico para el uso cotidiano, constituye para el hombre griego un espacio cargado de significaciones, un punto de confluencia de imágenes imprecisas y evanescentes mediante las cuales un universo próximo y otro lejano puede confluir. El espacio especular deviene así un espacio en el que el vacío de representaciones juega con el propio surgimiento de imágenes, deviene un espacio donde el vacío se plenifica.³

³ Ana María Leyra, Poética y transfilosofía (Madrid: Editorial Fundamentos, 2001) 70.

Ese juego de imágenes que potencia el espejo: idénticas, complementarias, incompatibles, y posibilita transformaciones enriquecidas, complementa el juego de opuestos que conforma la imagen del mundo en la obra poética de Eliseo. De ahí, el *tú* de la voz poética o **alter ego** imaginario de Diego. Es una forma peculiar de mirar y verse en la imagen devuelta en esa realidad virtual y auscultar sus potenciales creadoras en ella. Comprendemos entonces por qué el símbolo del espejo ha sido tan importante en la literatura, el mito y el arte en general, como fuente inagotable de significaciones, y, por ende, en la poesía de Eliseo Diego.

La depuración progresiva del lenguaje poético está íntimamente relacionada con el tema central de la obra de Diego. Responde a su intención lírica, que no es otra que la de concentrar cada vez más en aquellos elementos poéticos que le permitan profundizar en su concepción de tiempo a través de la magia de un lenguaje, aparentemente sencillo, cargado de múltiples sugerencias y hondas vivencias. Por su brevedad, tono sosegado y precisión en el decir sus poemas son como “instantáneas” o grabados en que parecen quedar atrapados para siempre, eternizándolas, las imágenes del paso del tiempo y sus efectos sobre los seres humanos y las cosas. No hay duda que las técnicas y cánones estructurales usados por Diego, así como la disposición gráfica de los versos y de los textos, no están reñidos con los diversos recursos con que Eliseo organiza su material lírico, sino al contrario: potencian sus interrelaciones y, por sus virtudes rítmicas y musicales, la intensa colaboración del lector. De esa forma, son esenciales, a la función poética del lenguaje, al poder transmutador y salvador en y por la palabra poética y, en fin, a su valor estético.

XII. Bibliografía general

Teoría y estudios literarios, el tiempo, estructuralismo, semiótica, mito y símbolo

- Albert Robato, Matilde. Borges, Buenos Aires y el tiempo. Río Piedras: Edil, 1972.
- Anderson Imbert, Enrique. La prosa. Modalidades y usos. Buenos Aires: Ediciones Marymar, 1984.
- Bachelard. Gaston. La intuición del instante. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1980.
- Baehr, Rudolf. Manual de versificación española. Madrid: Gredos, 1973.
- Bajtin, M.M. Estética de la creación verbal. México: Siglo XXI, 1982.
- . Problemas literarios y estéticos. La Habana: Arte y Literatura, 1986.
- . The dialogic imagination. Four essays. Austin: University of Texas, 1983.
- Barlow, Michael. El pensamiento de Bergson. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Barthes, Roland El placer del texto y Lección inaugural. México: Siglo XXI, 1986.
- . El grado cero de la escritura. 3ª. ed. México: Siglo XXI, 1978.
- . Elementos de semiología. Madrid: Alberto Corazón Editor, 1971.
- . Ensayos críticos. 2ª. ed. Barcelona: Seix Barral, 1973.
- . La aventura semiológica. Barcelona: Paidós, 1997.
- Bataille, Georges. Obras escogidas. Barcelona: Barral Editores, 1974.
- Becker, Udo. Enciclopedia de los símbolos. México: Océano, 1998.
- Bergson, Henri. Creative evolution. New York: Henry Holt and Company 1911.
- . El pensamiento y lo moviente. Buenos Aires: Editorial La Pléyade, 1972.
- . Time and free will. An essay on the immediate data of consciousness. New York: The MacMillan Company, 1950.

- Biedermann, Hans. Diccionario de símbolos. Barcelona: Paidós, 1996.
- Blansky, Marshal, ed. On signs. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1985.
- Camón Aznar, José. El tiempo en el arte. Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1958.
- Cassirer, Ernest. Filosofía de las formas simbólicas. 3 Vols. México: Fondo de Cultura Económica, 1985, 1972, 1976.
- Cerezo Galán, P. Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado. Madrid: Gredos, 1975.
- Chantal, Maillord. La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética. Barcelona: Anthropos, 1992.
- Cirlot, Juan Eduardo. Diccionario de símbolos. Madrid: Siruela, 1997.
- Cohen, Jean. El lenguaje de la poesía. Teoría de la poeticidad. Madrid: Gredos, 1982.
- . Estructua del lenguaje poético. Madrid: Gredos, 1977.
- Culler, Jonathan. La poética estructuralista. El estructuralismo, la lingüística y el estudio de la literatura. Barcelona: Algrama, 1978.
- . Sobre la deconstrucción. Madrid: Cátedra, 1984.
- . The pursuit of signs. Semiotics, literature, deconstruction. Ithaca; Corwell University Press, 1981.
- Delacre, George. El tiempo en perspectiva. Introducción a una filosofía del tiempo. Río Piedras: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico, 1975.
- Deleuze, Gilles, ed. Henri Bergson: Memoria y vida. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- . El bergsonismo. Madrid: Cátedra, 1987.
- Derrida, Jacques. De la gramatología. 4ª. ed. México: Siglo XXI, 1986.
- . Texto y deconstrucción. Cristina de Peretti della Rocca, trad. Prólogo, Jacques Derrida. Barcelona: Anthrope, 1989.

Díaz-Quñones, Arcadio. La memoria rota. Ensayos sobre cultura y política. Río Piedras: Edición Huracán, Inc., 1993.

Diccionario monográfico de Bellas Artes. Barcelona: VOX Bibliograf, 1979.

Diccionario monográfico del Reino Animal. Barcelona: VOX Bibliograf, 1980.

Diccionario monográfico del Reino Animal. Barcelona: VOX Bibliograf, 1981.

Eagleton, Terry. Una introducción a la teoría literaria. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

Eco, Humberto. De los espejos y otros ensayos. Barcelona: Lumen, 1988.

---. La estructura ausente. Introducción a la semiótica. Barcelona: Editorial Lumen, 1975.

---. Obra abierta. 2ª. edición. Barclona: Editorial Ariel, S.A., 1984.

---. Signo. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1976.

---. Cómo se hace una tesis. Técnica y procedimientos de investigación, estudio y escritura. 5ª. edición. Barcelona: Gedisa, 1983.

---. Tratado de semiótica general. 3ª. ed. Barclona: Editorial, 1985.

Eliade, Mircea. Mefistófeles y el Andrógino. Barcelona: Punto Omega, 1984.

---. Mito y realidad. 6ªed. Barcelona: Labor, 1985.

---. Tratado de historia de las religiones. México: Era, 1988.

Elías, Norbert. Time: An essay. Cambridge: Blackwell, 1993.

Eliot, T.S. Poesías reunidas (1909/1912). 14ª.ed. Madrid: Alianza Tres, 1984.

---. The complete poems and plays 1909-1950. San Diego, New York, London: Harcourt Jascourt Brack Jovanovich, Publishers, 1962.

Fatás, Guillermo y Gonzálo M. Borrás. Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología y numismática. Madrid: Alianza, 1988.

Fowler, Roger, ed. Style and structure in literature. Essays in the New Stylistics. Ithaca: Corwell University Press, 1975.

- Fraser, J.T. ed. and new introd. The voices of time. A cooperative survey of man's view of time as expressed by the sciences and by the humanities. Second edition. Anherst: The University of Massachusettes Press, 1981.
- Garagalza, Lujis. La interpretación de los símbolos. Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual. Presentación de A. Ortiz- Osés. Barcelona: Antropos, 1990.
- Gish, Nancy K. Time in the poetry of T.S. Eliot. A study in structure and theme.
- Gómez de Liaño, Ignacio. El idioma de la imaginación. Ensayos sobre la memoria, la imaginación y el tiempo. Madrid: Tecnos, 1992.
- Greimas, A.J. Semántica estructural. Investigación metodológica. Madrid: Gredos, 1976.
- Guenon, René. El simbolismo de la cruz. Barcelona: Obelisco, 1987.
- . Símbolos fundamentales de las ciencias sagradas. 3ª. ed. Buenos Aires: EUDEBA, 1988.
- Hamburguer, Michael. The truth of poetry. Tensions in modern poetry from Baudelaire to the nineteen – sixties. New York: Harcourt Brace Jovanswick, Inc. 1969.
- Harari, Josué V., edición e introducción Textual Strategies. Perspectives in Post-structuralist Criticism. New York: Cornell University Press, 1979.
- Harmon, William. Time in Ezra Pound's work. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1977.
- Henríquez Ureña, Pedro. Estudios de versificación española. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1961.
- Homenaje a Bergson. Centro de Estudios Filosóficos de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Autónoma de México. México: Imprenta Universitaria, 1941.
- Hosik, Chaviva y Patricia Parker. Lyric poetry. Beyond new criticism. Ithaca y Londres: Cornell University Press, 1985.
- Jakobson, Roman. Lingüística y poética. Estudio preliminar de Francisco Abad. 4ª. edición. Madrid: Cátedra. 1988.
- . Lingüística, poética, tiempo. Conversaciones con Krystina Pomoska. Barcelona: Editorial Crítica, 1981.

- . Ensayos de poética. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.
- James, W. Compendio de psicología. Madrid: Daniel Jorro, Editor, 1930.
- Jameson, Fredric. La cárcel del lenguaje. Perspectiva crítica del estructuralismo y del formalismo ruso. Barcelona: Ariel, 1980.
- . Las semillas del tiempo. Madrid: Trotta, 2000.
- Jiménez, José Olivio. Cinco poetas del tiempo. 2ª. edición, aumentada. Madrid: Insula, 1972
- Jiménez, Juan Ramón. Tiempo y espacio. Pról. y notas de Arturo del Villar. Madrid: EDAF, 1986.
- Jung, C.G. Símbolos de transformación. Edición revisada y aumentada de Transformaciones y Símbolos de la Líbido. Buenos Aires: Paidós, 1962.
- . Mandala symbolism. Princeton: Princeton University Press, 1973.
- Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis literario. 4ª. ed. revisada. Madrid: Gredos, 1964.
- Kerkhoff, Manfred. Kairos. Exploraciones ocasionales en torno al tiempo y destiempo. San Juan: Editorial de Universidad de Puerto Rico, 1997.
- Kristeva, Julia. Semiótica 2. Madrid: Espiral, 1978.
- . Semiótica 1. 2ª. edición. Madrid: Espiral, 1981.
- Levin, Samuel R. Estructuras lingüísticas en poesía. Presentación y apéndice de F.Lázaro Carreter. Madrid: Cátedra, 1983.
- Levinas, Emmanuel. Dios, la muerte y el tiempo. 2ª. edición. Madrid: Cátedra, 1998.
- López Estrada, Francisco. Métrica española del Siglo XX. Madrid: Gredos, 1969.
- López-Pedraza, Rafael. Hermes y sus hijos. Barcelona: Anthropos, 1991.
Madrid: Cátedra, 1998.
- Martinet, Jeanne. Claves para la semiología. Madrid: Gredos, 1988.

- Montero, Santiago. Diccionario de adivinos, magos y astrólogos de la Antigüedad. Madrid: Editorial Trotta, 1997.
- Muntañola, Julio. Poética y arquitectura. Una lectura de la arquitectura postmoderna. Pról. de Xavier Rubert de Ventós. Barcelona: Anagrama, 1981.
- Navarro Tomás, Tomás. Métrica española. Reseña histórica y descriptiva. N.Y.: Las Américas Publishing Co, 1966.
- . Arte del verso. México: Colección Malaga, S.A., 1971
- Nelson Wilton. Nuevo diccionario ilustrado de la Biblia. México: Caribe, 1998.
- Pablos, Basilio de. El tiempo en la poesía de Juan Ramón Jiménez. Madrid: Gredos, 1965.
- Paniagua, José Ramón. Vocabulario básico de arquitectura. Madrid: Cátedra, 1998.
- Pariente, Angel. Diccionario temático del surrealismo. Madrid: Alianza, 1996.
- Pearlman, Daniel D. The barb of time. On the unity of Ezra Pound's Cantos. New York: Oxford University Press, 1969.
- Peralta Gil, Antonio. La baraja española. Su interpretación. Málaga: Sirio, 1994.
- Piaget, Jean. El estructuralismo. Buenos Aires: Proteo, 1968.
- Poulet, George. The metamorphosis of the circle. Baltimore: The John Hopkins Press, 1969.
- . The interior distance. Baltimore: The University of Michigan Press, 1964.
- Priestley, J.B. El hombre y el tiempo. Madrid: Aguilar, 1969.
- Pucelle, Jean. El tiempo. Buenos Aires: Librería "El Ateneo" Editorial, 1976.
- Reichenbak, Hans. The direction of time. Berkerley: University of California Press, 1982.
- Ricoeur, Paul, introducción. El tiempo y las filosofías. Salamanca: Ediciones Sígueme; Paris: UNESCO, 1979.
- . Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido. México: Siglo XXI y Universidad Iberoamericana, 1995.

- Riffard, Pierre. Diccionario de esoterismo. Madrid: Alianza, 1987.
- Riffaterre, Michael. Ensayos de estilística estructural. Barcelona: Seix Barral, 1976.
- . Semiotics of poetry. Bloomington: Indiana University Press, 1984.
- Saborit, Pere. Anatomía de la ilusión. Valencia: Pre-Textos, 1997.
- Santarcangeli, Paolo. El libro de los laberintos. Pról. Humberto Eco. Madrid: Siruela, 1997.
- Sáinz de Robles, Federico Carlos. Ensayo de un diccionario de la literatura. Madrid: Aguilar, 1972.
- Segre, Cesare. Principios de análisis del texto literario. Barcelona: Editorial Crítica, 1985.
- Sholes, Robert. Structuralism in literature. An introduction. New Haven & London: Yale University Press, 1978.
- Simon, Josef. Filosofía del signo. Madrid: Gredos, 1998.
- Talero, Jenaro. Elementos para una semiótica del texto. (Poesía, narrativa, teatro, cine). Madrid: Cátedra, 1983.
- The Cantos of Ezra Pound. Tenth Printing. New York: New Direction Books, 1986.
- Todorov, Tzvetan, antólogo. Teoría de la literatura de los formalistas rusos. México: Siglo XXI, 1970.
- . Simbolismo e interpretación. Caracas: Monte Avila, 1982.
- Tompkins, Jane P. ed. Reader-Response Criticism. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1986.
- Totowa, New Jersey: Barnes & Noble, 1981.
- Trías, Eugenio. La memoria perdida de las cosas. Madrid: Taurus, 1978.
- Van Dijk, Teren A. Texto y contexto (Semántica y pragmática del discurso). 2ª. edición. Madrid: Cátedra, 1988.
- Vitier, Cintio. La memoria integradora. San Juan: Editorial Sin Nombre, 1987.

Wotjack, Gerd. Investigaciones del significado. Madrid: Gredos, 1979.

Xirao, Ramón. El tiempo vivido. Acerca de estar. México: Siglo XXI, 1985.

---. Palabra y silencio. México: Siglo XXI, 1993.

Xirau, Joaquín. Lo fugaz y lo eterno. México: Compañía General Editora, S.A., 1942.

Yllera, Alicia. Estilística, poética y semiótica literaria. Madrid: Alianza, 1974.

Zolar: Enciclopedia del saber antiguo y prohibido. Madrid: Alianza, 1995.

XIII. Bibliografía de Eliseo Diego

Para preparar la bibliografía de Eliseo Diego he consultado las publicadas por Aracely García Carranza (1979), el Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba (1980), David William Foster (1985), Mariela Landa Pérez (1988), Enrique Saíenz (1991), Aramís Quintero (1991) y Jesús J. Barquets (1994).

La investigación que realicé, en junio y julio de 2000, en la Biblioteca Nacional José Martí y en la biblioteca personal y los archivos de Eliseo Diego, en la casa de su viuda Bella García Marruz y de su hija Josefina de Diego, en La Habana, Cuba, me ha permitido enriquecerla. he incluido, además, los últimos libros de Diego, gracias a la generosidad de Josefina de Diego, quien me los ha hecho llegar. Pero ya ha pasado casi un año de esa investigación , por lo que necesita otra puesta al día.

1.BIBLIOGRAFÍA ACTIVA

1.1POESÍA EN VERSO Y PROSA

“En la Calzada de Jesús del Monte. El segundo discurso: el que pasa”. *Orígenes* 4.14 (1947):23-24.

“En las ocultas pérgolas”. Contiene: “Frente al muro”, “El gran gato real” En las personas”, “De la penumbra”, En el árbol dorado” y “Entre las aguas”. *Orígenes* 5.17 (1948):28-30.

“Voy a nombrar las cosas”, “La casa”, “La quinta”, “El jugador”, “El pobre”, “Nostalgia de la tarde”, “El sitio en que tan bien se está”, “Calle transversal” y “Los portales, la noche”. En: Cintio Vitier, ed. e intro. *Diez poetas cubanos, 1937-1947*. La Habana: Orígenes, 1948,149-166.

En la Calzada de Jesús del Monte. La Habana: Orígenes, 1949 (Otras eds: ed. facsimilar. La Habana: Unión, 1987; La Habana: Letras Cubana, 1993.

“El mar”, “El pez”, “La noche”, “Las nubes”, “El viento”, “El horror” y “Los amigos”. *Orígenes* 6.24 (1949):29-31.

“Rostro de la cocinera”. *Orígenes* 8.27 (1951):33.

[Poemas.] Contiene: “Voy a nombrar las cosas”, “El sitio en que tan bien se está”, “Por los extraños pueblos”, “Patio del fondo” y “La fiesta”. En Cintio Vitier, ed. e intro. *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952): ordenación, antología y notas*. La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952. 358-367.

“Versiones”, “Con un gesto”, “Las guitarras”, “Hijo mío”, “Sus sedas, sus brocados, “En figura de pobre” y “Que está bien”. *Orígenes* 10.33 (1953): 44-46.

“Avisos”. Contiene: “Los tiempos”, “El coro”, “El saco”, “El reloj de campanillas”, “El lunes”, “Avisos” y “La tela de araña”. *Orígenes* 11.35 (1954): 7-9.

Por los extraños pueblos. La Habana: Ucar, García, 1958.

“El sitio en que tan bien se está”/ En Cintio Vitier, ed. e intro. *Las mejores poesías cubanas*. Lima: Primer Festival del Libro Cubano/Impr. Torres Aguirre [1959]. 173-179.

- “El sitio en que tan bien se está” (fragmentos 4,7 y10) y “ Se acabaron las fiestas”. En José María Valverde, ed. “El sitio en que tan bien se está.” *Antología de la poesía española e hispanoamericana*. Vol. 2. México: Renacimiento, 1962. 514-516.
- “La fiesta”, “El sitio en que tan bien se está” y “Voy a nombrar las cosas”. En Humberto López Morales, ed. e intro *Poesía cubana contemporánea. Un ensayo de antología*. Cádiz, España: Escelicer, 1963. 103-110 (2ª. ed. rev. New York: Las Américas, 1967. 97-104).
- “El retrato”, “ La luceta”, “El espejo”, “Las telas”, “La consola”, “ La taza”, “EL domingo”; “Las nubes” y “ Los trenes”. En Samuel Feijóo, ed. *La décima culta en Cuba. Muestrario*. La Habana: Dirección de Publicaciones de la Universidad Central de la Villas, 1963. 373-375.
- “Se acabaron las fiestas”, “Entristecen las telas escogidas”, “La fiesta”, “La soledad del aguacero”, “En las afueras”, “El general a veces nos decía”, “Las familias”, “El almacén”, “Mi rostro”, “El jugador”, “El pobre”, “El desconocido” y “El negro de las imágenes”. En Samuel Feijóo, ed. *Sonetos de Cuba. Selección*. La Habana: Dirección de Publicaciones de la Universidad Central de Las Villas, 1964. 329-332.
- “Así”. Textos inspirados en la obra Muestras de los caracteres de letras de la Imprenta de Marina de la propiedad de Don José Severino Boloña. Revista de la Biblioteca Nacional José Martí (3a. época) 7(56) .3 (1965): 27-50.
- El oscuro esplendor*. La Habana: Bélic (Cuadernos Girón, 9), 1966.
- “El juego de ajedrez”. *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (3a. época) 8(57) .4 (1966): 51-55.
- “El taller del zapatero”, “La estancia”, “Las constelaciones”, “Las dos manos” y “Adivinanzas”. *Casa de las Américas* 6.34 (1966): 95-96.
- Divertimentos y versiones*. Intro. Ida Vitale. Montevideo: Arce, 1967. Incluye su poemario en prosa *Versiones*.
- “Oda a la joven luz”. *Unión* 6.4 (1967): 90. También en *Ínsula* 23.260-261 (1968): 6; y en *Unión* 4 (1982): 131-132.
- “Responso por Rubén Darío”. *Casa de las Américas* 7.42 (1967): 92-93. También en *Casa de las Américas* 10.60 (1970): 306-307.

[El sitio en que tan bien se está] (fragmento 6), [En esta sola, en esta única tarde], [Para las ruinas de la tienda] (Los tres poemas aparecen sin título. El segundo está incorrectamente adjudicado a su libro *Por los extraños pueblo*). *Marcha* [Montevideo] 28.1350 (28 abril 1967): 31.

Muestrario del mundo o Libro de las maravillas de Bolona. La Habana 1836-1967. Ilust. Catálogo del impresor José Severino Bolona. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1968 (Otras ediciones: 2a. ed. La Habana: Unión, 1969; Madrid: Visor, 1978; y Ed. Facsimilar Cali: Universidad del Valle, 1992).

“Eliseo Diego”. Contiene: “Oda a la joven luz” y “Las herramientas todas del hombre”. En José Miguel Oviedo, ed. *Antología de la poesía cubana*. Lima: Primer Festival del Disco-Libro Cubano/Paradiso, 1968.45-60.

“El viejo payaso a su hijo”. *Unión* 4.4 (diciembre 1968): 37-38.

“Como lo vamos a entender”, “Por tierra de barajas: La batalla, Por un tiempo, Grandes esperanzas y As” y “En una misma tierra”. Ilust. Rapi Diego. *Bohemia* 21 noviembre 1969: 16-17.

“Donde nunca jamás se lo imaginan”. En Ambrosio Fornet, ed. e intro. *Poemas del Che. Antología*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1969. 135-136 (Otras Ediciones: Ed. facsimilar. Barcelona: Los Libros de la Frontera, 1976; 2a. ed. ampliada. Eds. A. Fornet y Winston Orrillo. Lima: Causachún, 1972. 61). También en *OCLAE* [La Habana] 4.46 (octubre 1970): 28; *Imagen* (Caracas) 1.37 14 de marzo 1972: 10.

“Eliseo Diego: poemas”. Contiene: “Las oscuras medallas”, “En el pueblo perdido” y “La casa del pan”. *Taller Literario* [Santiago de Cuba] 19 (mayo 1969): 12-13.

“Poemas de viaje”. Contiene: “Pequeño homenaje a la construcción y reconstrucción de Leningrado (A Nina Bulgákova)”, “Recuerdan los diez años de Cuba en una escuela húngara (Isabel Kesztyus)”, “No fue en el duelo, Pushkin, sino en casa (A Verónica Spásskaya)”, “Encuentro en Leningrado (A Pável Gruschko)” y “La conversación en Moscú (A Carlos Rafael Rodríguez)”. *Suplemento Cultural de El Mundo* [La Habana] 1 febrero 1969: 2-3.

“Poemas inéditos de Eliseo Diego”. Contiene “Canción desde el olvido”, “Toma de la estacada” y “Testamento”. *Árbol de Letras* [Santiago de Chile] julio 1969: 16.

“Séptimo arte”. Poema dedicado a Samuel Feijóo por la aparición del 1er. número de la revista *Signos*. *Signos* [Santa Clara] 1.1 (1969): 275-276. También en *Cine Cubano* [La Habana] 102 (1982):11.

Versiones. Solapas Pedro de Oraá. La Habana: Unión, 1970. Incluido en su *Divertimentos y versiones*, 1967.

“Decíamos que sí, que lo sabíamos (Para Alfred Melon, por su lúcida manera de no saber que es la poesía)”. *La Gaceta de Cuba* 87 (noviembre 1970): 26.

“Hacia la Constelación de Hércules”. *Caravelle* 16 (1971): 147.

“Oda a la contemplación de la Tierra”. *Santiago* [Santiago de Cuba] 2-3 (junio 1971): 100-101. También en *Unión* 1 (1985): 37.

“Patio del fondo”. En Carlos Manuel Taracido, ed. *Breve antología de la poesía en Cuba: 1800-1959*. Intro. Enrique Méndez. New York: Plaza Mayor, 1971. 61-62.

“Pequeña historia de Cuba”. *Casa de las Américas* 11.67 (1971): 85-87. También en *Unión* 3 (1979): 72-74.

“Al joven Nicolás Guillen, con ocasión de incumplir sus setenta años” *La Gaceta de Cuba* 104 (julio 1972): 13.

“Cristóbal Colón inventa al Nuevo Mundo.” *Unión* 11.1 (1972): 104-105. También en *Revolución y Cultura* septiembre-octubre 1992: 38-39.

“Un poema para Alejandro Pushkin”. *Alma Mater* [La Habana] 135 (octubre 1972): 12-13.

“Viendo una película del boliviano Sanjinés”. *Cine Cubano* [La Habana] 73-75 (enero-marzo 1972): 8-9.

Nombrar las cosas (Recopilación antológica). Intro. Francisco Oraá. La Habana: Unión (Bolsilibros Unión), 1973.

“A los mártires.” *Unión* 12.2 (1973): 151-152. También en Mirta Aguirre, et. al., eds. *Dice la palma. Poesía*. La Habana: Letras Cubanas, 1979. 25-26.

“En Uzbekistán”, “La estepa”, “Cortesía en Gulistán” y “En Samarkanda”. *La Gaceta de Cuba* 114 (agosto 1973): 3-4, 6-7.

[Poemas] Contiene: “Riesgos del equilibrista”, “En esta sola, en esta única tarde”, “Todo el ingenuo disfraz, toda la dicha”, “Fragmento”, “Esta es la plenitud, el tiempo entero”, “Vienen noticias del atroz invierno”, “Signos del Zodiaco-Uno” y “Denostación al mar Caribe”. En Orlando Rodríguez Sardiñas, ed. e intro. *La*

última poesía cubana. Antología reunida (1959-1973). Madrid: Hispanova, 1973. 147-158.

[“Poemas a Juan Marinello”] Contiene: “Homenaje”. *Gaceta de Cuba* 117 noviembre 1973: 16-17.

“Monólogo para uso de ricos”. *Revolución y Cultura* abril 1974: 56-59.

“La página en blanco”, “Encuentros” y “Pues mira tú: es verdad”. *Santiago* [Santiago de Cuba] 15 (junio-septiembre 1974): 83-84. También en *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* (Nueva época) mayo 1994: 2.

“El primer discurso”. En Carlos Ripoll, ed. e intro. *Naturaleza y alma de Cuba. Dos siglos de poesía Cubana (1760-1960)*. New York: Las Américas, 1974. 55-57.

“La trapecista en el revés del día”. *La Gaceta de Cuba* 122 (abril 1974):23.

“Tres momentos en Santiago”. *Casa de las Américas* 15.87 (1974): 113-114.

“Oigo tu frágil vocecita ahumada”. *La Gaceta de Cuba* 141, diciembre 1975, 9.

[Poemas]. Contiene: “El lunes”, “Como la noche”, “ La hora del mediodía”, “Queja”, “EL pez”, “La estancia”, “Fragmento”, “Nunca le ve la cara”, “Hacia la Constelación de Hércules” y “Frente al espejo”. Selección Pedro Lastra. *Hipamérica* 4.11-12 (1975): 86-89.

“Eliseo Diego”. Contiene: “El sitio que tan bien se está”, “La pausa”, “Y cuando, en fin, todo está dicho”, “Todo el ingenuo disfraz, toda la dicha”, “Riesgos del equilibrista”, “Otra vez el equilibrista”, “Una ascensión en La Habana”, “El viejo payaso a su hijo” y “Donde nunca jamás se lo imaginan”. En Edmundo Aray, ed. e intro. *Poesía de Cuba. Antología viva*. Caracas: Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, 1976. 109,122.

“El gallo”, “Pues mira tu: es verdad”, “Pequeña historia de Cuba” y “A los mártires”. En Ernesto Cardenal, ed. e intro. *Poesía cubana de la Revolución*. México: Extemporáneos, 1976. 63-70.

“Poemas manuscritos”. Contiene: “AM.” [Qué bueno ver] [Cubre a tus hijos, parda palomita] y [Mientras me limpio hoy jueves los zapatos]. *Santiago* [Santiago de Cuba] 24 (diciembre 1976): 185-188.

Los días de tu vida. La Habana: Unión, 1977 (2da. ed. La Habana: Letras Cubana, 1993).

“Cuatro poemas”. Contiene: “Quién”, “Llanto por el perro viejo”, “En paz” y “Tigre”. *La Gaceta de Cuba* 152 (enero 1977): 13.

[“Poesía”]. Contiene: “No se sabe”, “Yo”, “Introducción” y “Vanidad”. *Unión* 16.2 (junio 1977):12-14.

“Mi madre la oca”. *Plural* julio 1977: 5.

“El payaso en el reverso de la ira”. *Casa de las Américas* 17:101 (1977): 105.

“Vanidad”. *Verde Olivo* 18.47 20 de noviembre 1977: 23.

La casa del pan (Antología poética). La Habana: Letras Cubanas (Mínima Poesía),1978.

[“Poesías”] Contiene: “Manuscritos”, “Perros con cucuruchos” y “La trapecista en el revés del día”. *Cuba Internacional* 104 junio 1978: 48-51.

“Poemas inéditos de Eliseo Diego”. Contiene: “Apóstrofe para tu propio uso”, “Trabajando en cuentos viejos”, “Malo”, “De rerum natura” y “El humo”. *La Gaceta de Cuba* 169 (julio 1978): 12.

“Restos de don Miguel de Cervantes” y “Significados”. *Plural* noviembre 1978:5.

“La Habana fue un menudo laberinto”. *Verde Olivo* 19.53 31 de diciembre 1978: 61.
También en *Inventario de asombros*, 1982.

“Conque pensando” y “A un torturador”. *Santiago* [Santiago de Cuba]33 (marzo 1979): 117-118.

“La mesa”, “La casa abandonada”, “Padre e hijo”, “En esta irrevocable procesión” y “La trapecista en el revés del día”. *Areíto* 6.21 (1979): 52-53,55.

“Poemas”. Contiene: “La niña del retrato” y “A una muchacha”. Ilust. Andrés Ugalde. *El Caimán Barbudo* febrero 1979: 4.

“Poesía”. Contiene: “Por los extraños pueblos” (fragmento I), “Versiones”, “Mi rostro” y “Testamento”. Selección W[aldo] G[González] L[eyva]. Comentarios Cintio Vitier y Mario Benedetti. *Bohemia* 20 abril 1979: 14-15.

“Poemas”. *Granma Resumen Semanal* 14.38 23 de septiembre 1979: 9.

“La única guerra”. *Casa de las Américas* 20.117 (1979): 105.

- “Álamos”, “Por el vacío” e “Y qué va a ser de tus recuerdos”. *Unión* 2 (1980): 49-51.
- “Poesía para niños”. Contiene: “Conversando” de Eliseo Diego. *Simientes* [Dirección Nacional de Círculos Infantiles] 18.1 enero-febrero 1980:68.
- “Poesía”. Contiene: “Artesanos”, “En el bosque”, “Arqueología” y “Testamento”. *Cuba Internacional* 12.124 marzo 1980: 54.
- “En la orilla”. *Santiago* 38-39 junio-septiembre 1980: 145-147.
- “Poemas”. Contiene: “Comienza el lunes”, “Al oído del alma”, “Diálogo”, “La Joven de la boina”, “Posibilidades”, “De noche”, “La casita del perro” “Adonde” y “Hoy en el año treinta”. *Granma Resumen Semanal* (Suplemento de literatura cubana) 15.33 17 de agosto de 1980: 4.
- “Las herramientas todas del hombre”, “Pequeña historia de Cuba” y “Donde nunca jamás se lo imaginan”. En Mirta Aguirre, *et al.*, des. *Poesía social cubana*. La Habana: Letras Cubanas, 1980. 304-309.
- “Padre e hijo”, “Vino, fue” y “El hombre en el ámbito del miedo”. *Unión* 3 (1980):12-13. También en *Verde Olivo* [La Habana] 29 de diciembre 1983: 24-25.
- “El primer discurso”, “El sitio en que tan bien se está”, “Voy a nombrar las cosas” y “Este sonido de la lluvia cae...” En Enrique Sainz, ed. e intro. *La poesía cubana entre 1928 y 1958*. La Habana: Gente Nueva, 1980. 139-151.
- A través de mi espejo*, Incluye poemas no recogidos posteriormente en su *Poesía* de 1983. La Habana: Unión 1981.
- “Los bienes de este mundo”. Contiene: “Sobre una de las delicias mayores”, “El sótano”, “Enorme delicadeza” y “Los bienes de este mundo”. *La Nueva Gaceta* (2a. época) 4 abril 1981: 14.
- “Despertar en noviembre”. *Plural* (2a. época) julio 1981: 2-5.
- “No es más”. *Repertorio Latinoamericano* [Buenos Aires] 7.46 (1981): 10.
- “Poesía”. Contiene: “Elogio de sus cosas, sus vestidos” y “Canción para todo lo que eres”. *Espiga* [La Habana] 1.1 (enero-marzo 1981): 10-11.
- “Poesía cubana contemporánea”. *Plural* (México) 11.22 (noviembre 1981): 22-29.
- “Saludos y homenaje a Alicia Alonso”. *Revolución y Cultura* diciembre 1981: 5.

Inventario de asombros. La Habana: Letras Cubanas, 1982.

Poesía (Recopilación casi completa) Comp. e intro. Enrique Saíenz. La Habana: Letras Cubanas, 1983.

“La muchacha” y “Retrato de una joven, Antinoe, siglo II”. En Luis Rogelio Nogueras, ed. e intro. *Poesía cubana de amor. Siglo XX*. La Habana: Letras Cubanas, 1983. 29-30.

“Palabras escritas un trece de octubre” *Areíto* 8.32 (1983): reverso de contraportada.

“Poesía inédita”. Contiene: “La puerta”, “De noche” y “La loca del ómnibus”. *Revolución y Cultura* marzo 1983: 56.

“El sitio en que tan bien se está”. *Muchacha* [La Habana] 4.3 (mayo 1983): 38.

[Poemas] Contiene: “El saco”, “El lunes”, “Como la noche”, “Versiones”, “Pantomima”, “Queja”, “El pez”, “La estancia”, “El agua”, “Fragmento”, “Nunca le ve la cara”, “La dicha”, “Y cuando, en fin, todo está dicho”, “Hacia las constelaciones de Hércules”, “Frente al espejo”, “El cofrecillo blanco”, “A mis calles de la Habana” y “Asombro”. En Pedro Lastra y Luis Eyzaguirre, des. *Catorce poetas, hispanoamericanos de hoy*. Intro. Pedro Lastra. Número especial de *Inti: Revista de Literatura Hispánica* 18-19 (1983-1984): 50-58.

“La quinta”. En Eliseo Colón Zayas, ed. e intro. *Literatura del Caribe. Antología. Siglos XIX y XX*. Puerto Rico, Cuba, República Dominicana. Madrid: Playor, 1984. 161-162.

“Poesías”. Contiene: “Lo que no está demás”, “Fantasmagorías”, “El tiempo y su paso”, “Al oído del alma”, “Personajes muertos”, “¿Real, imaginario?”, “Más sobre lo mismo”, “Para una poética del lugar común”, “Sobre una novela que se está acabando” y “Breve recado”. *Revolución y Cultura* 5 mayo 1984: 56-57.

“Voy a nombrar las cosas”, “Versiones”, “Con un gesto”, “No es más”, “Y cuando, en fin, todo está dicho”, “Tesoros”, “El niño en su cuarto”, “Sagitario”, “A la vieja luna”, “El viejo payaso a su hijo”, “Testamento”, “Mi madre la oca” y “Comienza un lunes”. En Diego García Elío, ed. e intro. *Una antología de poesía cubana*. México: Oasis, 1984. 171-181.

“Acercamientos”, “Retrato con la prodigiosa banda”, “Tesoros”, “En vez de los abismos del silencio”, “Carrusel”, “No es más” y “Testamento”. En Juan Gustavo Cobo

Borda, ed. e intro. *Antología de la poesía hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985. 216-220

Entre la dicha y la tiniebla. Antología poética, 1949-1985. Ed. e. intro. Diego García Elío. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Veintiséis poemas recientes. Intro. Diego García Elío y Gonzalo García Barcha. México: Del Equilibrista, 1986.

“Elegía para una partida de ajedrez”. En Carlos Espinosa, ed. *Cercanía de Lezama Lima*. La Habana: Letras Cubanas, 1986. 314-315.

“En la orilla”. *Plural* (2a. época) diciembre de 1986: 6-7.

“Encuentro en una bodega”. *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica* (Nueva época) mayo 1986: 16.

Eliseo Diego (Antología poética). Ed. e intro. Alberto Paredes. México: Coordinación de Difusión Cultural de la Dirección de Literatura de la Universidad Nacional Autónoma de México (Material de Lectura, 122), 1987.

“Donde se edifica la ciudad de Tallin”. *Unión* 3 (1987): 60-61.

“Eliseo Diego”. Contiene: “El primer discurso”, “El pobre”, “La muchacha”, “El color rojo”, “Como a un dios”, “Los tintes ocre, verdes, plateados” e “Inscripción”. En Julio Ortega, ed. e. intro. *Antología de la poesía hispanoamericana*. México: Siglo XXI, 1987. 209-213.

Soñar Despierto. Intro. e ilust. Rapi Diego. La Habana: Gente Nueva, 1988. Premio La Rosa Blanca, UNEAC, 1988.

“La pirámide y la joven”. *Casa de las Américas* 29.171 (1988): 17-18.

“Vienen noticias atroz invierno”. En Mirta Yáñez, ed. e intro. *Antología del soneto hispanoamericano*, La Habana: Arte y Literatura, 1988. 206 (Otra edición: Managua: Nueva Nicaragua, 1988. 206.

Dos poemas inéditos de Eliseo Diego. Colección San Juan. Matanzas: Ediciones Vigía, 1988. Esta edición consta de 100 ejemplares manufacturados y enumerados por las Ediciones Vigía de la Casa del Escritor de Matanzas. Cada ejemplar está firmado por el autor. Contiene: “El baile extraño” y “Dónde”.

- “Elegía para una partida de ajedrez”. En Carlos Espinosa, ed. A José Lezama Lima. *Boletín informativo de las Ediciones del Equilibrista* [México] febrero 1989: 17.
- “El portarretratos”. *Revolución y Cultura* julio 1989:18.
- “Viaje al pasado”. *Unión* 5 (1989): 44-45.
- Cuadernillo de Bella sola*. La Habana: CDID Minal, 1990. Incluido en su poemario *Cuatro de oros*, 1991.
- Cuatro de oros*. Ilust. Rapi Diego. México: Siglo XXI, 1991. Incluye poemario *Cuadernillo de Bella sola*, 1990; La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1992.
- “Poesía”. En su *Poesía y prosa selectas* (Amplia recopilación antológica) Ed. e. intro. Aramis Quintero. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991. 1-175.
- “Poemas”. Contiene: “Mirando”, “Álamos”, “Encuentro en una bodega”, “En la orilla”, “Elegía para quizás”, “Dónde”, “Comienza un lunes”, “Eres”, “La cena”, “El huésped” y “Súplica desde Nicaragua”. *Plural* (2a. época) julio 1991: 4-11.
- La sed de lo perdido*. Antología Contiene poemas de sus anteriores poemarios y “Poemas al margen (1946-1992)”. Ed. e intro. Antonio Fernández Ferrer México: Del Equilibrista, 1993. 59-136, 165-217, 245-270 (Otra edición: Madrid: Siruela, 1993.)
- El silencio de las pequeñas cosas* (Breve recopilación antológica). Selección e intro. Juan Nicolás Padrón Barquín. La Habana: Letras Cubanas, 1993.
- “Poemas inéditos”. Contiene: “A Octavio Smith”, “Retrato mío como un niño con revolver de vaquero”, “El gato de mi casa” y “A una joven romana”. En Mauricio Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 132-136.
- “Poesía”. Contiene: “Retrato mío como un niño con revolver de vaquero”, “Foto en un puente de Bella y yo cuando novios”, “A una española”, “A una joven romana” y “Retrato de Bella con nuestros tres hijos”. *La Gaceta de Cuba* setiembre-octubre 1993: 38-39. También en *Poesía. Anuario*. La Habana: Unión, 1994. 150-152.
- “El segundo discurso: aquí un momento”, “Voy a nombrar las cosas”, “Los portales”, “Mi rostro”, “El sitio en que tan bien se está”, “El color rojo”, “La cabaña”, “La fiesta”, “La orilla de la calma”, “Bajo los astros”, “Los tiempos”, “Lamentaciones”, “Versiones”, “La casa del pan”, “El agua”, “Riesgos del equilibrista”, “Las herramientas todas del hombre”, “En el medio mismo del día”,

“El viejo payaso a su hijo” y “Oda a la joven luz”. En Guillermo Sucre, coord. e. intro., *Antología de la poesía hispano-americana moderna*. Vol. II Caracas: Monte Ávila Latinoamericana / Universidad Simón Bolívar- Equinoccio, 1993.293-321.

Olmea (Poema-plaquette). Intro. Gonzalo Celorio. Ilust. René Portocarrero. México: Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1994. También en *La Gaceta de Cuba* enero-febrero 1995: 60.

“Eliseo Diego”. Contiene poemas publicados por Eliseo Diego en la revista *Orígenes* entre 1947 y 1954. En Alfredo Chacón, ed. e intro. *Poesía y poética del grupo Orígenes*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994. 55-66.

“Esta mujer”, “La muchacha”, “Nostalgias de por la tarde” y “Tú pasaste, tan joven”. Selección Magda Resik Aguirre. *Juventud Rebelde Dominical* [La Habana] 6 marzo 1994: 3.

“Versos para el Turco sentado”. *Credo* (La Habana) 1.2 (1994):1.

En otro reino frágil. La Habana: Ediciones Unión, 1999.

Grave adivinanza el aire (y otras elegías y advertencias). La Habana: Ediciones Vivarium, 2000.

Aquí he vivido. Edición bilingüe con traducciones del autor. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 2000.

Poemas al margen. La Habana: Ediciones Ateneo, 2000.

1.2 PROSA NARRATIVA

En las oscuras manos del olvido. La Habana: Clavileño [1942] (Otra edición: 2a. edición ampliada y con intro. del autor. La Habana: Letras Cubanas, 1979) Las narraciones “Historia del negro haragán”, “Historia del mirador”, “Historia del títere rebelde”, “Historia de Sambigliong” e “Historia del antiguo espejo de luna”, pertenecientes a *En las oscuras manos del olvido*, reaparecen en Susana Cella, ed. e. intro. *Chicos en Latinoamérica (antología)*. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos desde la Gente, 1994. 73-99.

“Divertimentos” (cuatro fragmentos). *Orígenes* 1.3 (1944): 34-36.

“El desterrado”. *Orígenes* 2.5 (1945): 34-46.

“Su casa”. *Orígenes* 2.8 (1945): 22-31.

Divertimentos. Ilust. Roberto Diago. La Habana: Orígenes, 1946 (Otra ediciones: 2a. ed. [Esta reedición añade un prologo del autor: “De cómo y por qué y otras cosas semejantes”]. Ilust. R. Diago. La Habana: Arte y Literatura, 1975; 3a. ed. La Habana: Letras Cubanas, 1993). Incluido en su *Divertimentos y versiones*, 1967.

“El día después”. *Orígenes* 3.12 (1946): 33-36.

“De como Su Excelencia halló la hora” y “Del objeto cualquiera”. En Salvador Bueno, ed. e intro. *Antología del cuento en Cuba (1902-1952)*. La Habana: Mirador, 1953. 359-361.

“El rey”. *Orígenes* 12.39 (1955): 3-6.

“De modo Su Excelencia halló la hora” En Salvador Bueno, ed. *Los mejores cuentos cubanos. Antología*. Vol. 2 Lima: 2do. Festival del Libro Cubano/Latinoamericana [1960]. 139-141. También en Jesús Castellanos, et. al., *Selección de cuentos cubanos*. La Habana: Ministerio de Educación, 1962. 135-136; y en Salvador Bueno, ed. e intro. *Cuentos Cubanos del siglo XX. Antología*. La Habana: Arte y Literatura, 1975. 341-344 (2da. ed. Vol. 2. La Habana: Arte y Literatura, 1977. 97-101).

Divertimentos y versiones. Intro. Ida Vitale. Montevideo: Arca, 1967.

“Historia de un inmortal”. *Unión* 6.2 (1967): 7-12.

“La calle de la quimera”. En Rogelio Llopis, ed. e intro. *Cuentos cubanos de lo fantástico y lo extraordinario*. La Habana: Unión (Bolsilibros Unión), 1968, 111-113 (Reeditado sin intro. de R. de Llopis en Alejo Carpentier, Antón Arrufat, José Lezama Lima, et al. *Cuentos cubanos*, 1974. 2a. ed. Barcelona: Laia, 1979. 81-83). También en *Cuba Internacional* [La Habana] 6.54 (febrero 1974): 56-59.

“De la pelea”. En José Miguel Oviedo, ed. y notas. *Antología del cuento cubano*. Lima: Primer Festival del Disco-Libro Cubano/Paradiso, 1968. 57-61.

“Del pozo en la sala”. En Rogelio Llopis, ed. e intro. *Cuentos fantásticos*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1968. 116-118

“Jugando”. *Unión* 11.4 (1972): 6-8. También en *Plural* noviembre 1976: 61-64.

Noticias de la quimera. Intro del autor. La Habana: Unión, 1975.

“El hombre de los dientes de oro”. En Félix Pita Rodríguez, ed. e. intro. *El cuento en la Revolución. Antología*. La Habana: Unión, 1975. 145-154. También en *Cuba Internacional* [La Habana] 8.81 (mayo 1976): 44-47; y en José Martínez Matos, ed. e intro. *Cuentos fantásticos cubanos*. La Habana: Letras Cubanas, 1979. 116-124.

Un almacén como otro cualquiera (Antología de prosa narrativa). La Habana: Letras Cubanas (Mínima Narrativa), 1978.

“Historia del payador” y “El hombre de los dientes de oro”. En Imeldo Álvarez ed. e. intro. *Cuentos de amor*. La Habana: Letras Cubanas, 1979. 223-237 (2a. edición en 1981).

“Del objeto cualquiera”. En Juan Carlos Reloba, ed. e intro. *20 relatos cubanos*. La Habana: Gente Nueva, 1980. 207-209.

“Del viejecito negro de los velorios”. *Opina* [La Habana] 40 (noviembre 1982): 47.

“Prosa narrativa”. En su *Prosas escogidas* (Recopilación completa de su prosa narrativa. Incluye “Otras narraciones” [1968] y una revisión y ampliación de la 1a. ed. de *En las oscuras manos del olvido*). Ed. e intro. Aramís Quintero. La Habana: Letras Cubanas, 1983. 37-278.

“Antes de tiempo”. En Arturo Arango, ed. e intro. *Panorama del cuento cubano contemporáneo*. Montevideo: Lectores de la Banda Oriental, 1986. 22-23.

“Prosa narrativa”. En su *Poesía y prosa selectas* (Amplia recopilación antológica). Ed. e intro. Aramís Quintero. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991. 177-276.

La sed de lo perdido. Antología (Contiene cuentos de sus tres colecciones anteriores). Ed. e intro. Antonio Fernández Ferrer. México: Del Equilibrista, 1993. 23-56, 137-164 (Otra edición: Madrid: Siruela, 1993).

“Donde el Gato Persa no es tan persa como parece o una cuestión de principios”. En Mauricio Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 137-138.

1.3-PROSA NO NARRATIVA

“Boaddil”. *Clavileño* 1 (1942): 5.

“Felipe II”. *Clavileño* 2 (1942): 8.

“Esta tarde nos hemos reunido” (Conferencia leída en el Lyceum de La Habana el 28 de agosto de 1958). *Nueva revista Cubana* [La Habana 1.1 (1959): 41-59. También en Mauricio Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 73-104.

“Charles Dickens, 1812-1962”. *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (3a. época) 2 (51). 1-4 (1960): 98-101.

“William Faulkner”. *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (3a. época) 3 (52). 1-4 (1961): 38-109.

“Noticias de Esquemeling”. En John Esquemeling. *Piratas de la América*. La Habana: Comisión Nacional de la UNESCO, 1963, 27-30.

Prologo a John Esquemeling. *Piratas de la América*. La Habana: Comisión Nacional de la UNESCO, 1963. 13-25.

“Andersen”. Prólogo a su trad. de Hans Christian Andersen. *Cuentos*. La Habana: Juvenil, 1964 (2a. edición. La Habana: Gente Nueva, 1973. 5-7).

“Los cuentos y la imaginación infantil” y “Los hermanos Grimm y los esplendores de la imaginación popular: homenaje al centenario de la muerte de Jacobo Grimm”. En Departamento de Literatura y Narraciones Infantiles de la Biblioteca Nacional José Martí. *Teoría y Técnica del arte de narrar*. Vol. 2. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1966. 23-27, 29-50.

“Notas en torno a una nueva traducción de *El gato con botas*”. En Departamento de Literatura y Narraciones Infantiles de la Biblioteca Nacional José Martí. *Teoría y técnica del arte de narrar*. Vol. 1. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1966. 46-50.

Prólogo a Virginia Woolf. *Orlando*. Una biografía. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1966. vii-xiii.

Todos los fuegos del fuego (Sobre *Todos los fuegos el fuego*, de Julio Cortazar). La Habana: Cuadernos de la revista *Casa de las Américas*, 1967. También en *Casa de las Américas* 7.41 (1967): 122-125.

Prólogo a su ed. de Gabriela Mistral, seud. *Poesías*. La Habana: Casa de las Américas, 1967. vii-xix.

“Rubén Darío” (Texto leído el 20 de enero de 1967). *Casa de las Américas* 7.42, 1967. 80-81.

- “Sobre Celestino antes del alba”. Res. De Celestino antes del alba, de Reinaldo Arenas. Casa de las Américas 7.45 (1967): 162-166.
- “Al lector”. Prólogo a Wilkie Collins. *La piedra lunar*. La Habana: Instituto del libro, 1968. vii-xii.
- “Homenaje a Cintio Vitier”. *Unión* 7.4 (1968): 50-53.
- “Las maravillas de *La bella y la bestia*” y “Como adaptar un cuento corto”. Den Departamento de Literatura y Narraciones infantiles de la Biblioteca Nacional José Martí. *Teoría y técnica del arte de narrar*. Vol. 4 La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1968. 5-43, 57-65.
- Prólogo a Roberto Friol, comp. *30 años con la poesía (Bibliografía)*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1968.
- Res. de *Tres cuentos para niños*, de Onelio Jorge Cardoso. *Unión* 7.3 (1968): 144-150. También en Salvador Bueno, ed. e intro. *Onelio Jorge Cardoso*. La Habana: Casa de las Américas, Valoración Múltiple, 1989. 425-432.
- “Saludo de Eliseo Diego a los poetas que presidieron el Festival” (Palabras pronunciadas por Eliseo Diego con motivo del Festival de Poesía 68, organizado por la UNEAC en saludo al 26 de julio). *La Gaceta de Cuba* 66 julio-agosto 1968: 7.
- “Nota preliminar” a Mercedes Muriedas, comp. *Bibliografía de la literatura infantil cubana. Siglo XIX*. Vol. 1. La Habana: Departamento Juvenil de la Biblioteca Nacional José Martí. 1969. 9-11.
- “A través de mi espejo” (Charla ofrecida en la Biblioteca Nacional José Martí en enero de 1970, como parte del ciclo dedicado a los poetas cubanos). *Unión* 9.4, 1970. 8-20. También en Enrique Sainz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 378-402; y en Mauricio Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 24-45.
- “Minúscula guía para A través de mi espejo”. Revista de la Biblioteca Nacional José Martí (3a. época) 12 (61) .1 (1970): 83-91.
- “Una ojeada cubana a la literatura infantil”. *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (3ª. época) 12 (61). 1 (1970): 83-91.

“Recuento de José Lezama Lima”. En Pedro Simón, ed. *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*. La Habana: Casa de las Américas, Valoración Múltiple, 1970. 196-198.

Res. de *Abrir y cerrar los ojos*, de Onelio Jorge Cardoso. *Unión* 9.3 (1970): 196-198.

[Sobre *El gran zoo*, de Nicolás Guillén] En Nicolás Guillén. *El gran zoo*. 2a. ed. La Habana: Unión, 1970. Contraportada.

“Los usos de la poesía”. *Verde Olivo* [La Habana] 28 de junio 1970: 32-33.

“Un veintiocho de enero” (Palabras iniciales de un recital con música sobre textos de José Martí, celebrado en la UNEAC, el 27 de enero de 1971). *Mensajes* (Boletín de la UNEAC) [La Habana] 2:4, 28 enero 1971, 4-5. También en *La Gaceta de Cuba* 90 febrero-marzo 1971: 3; y en *Anuario Martiano* [La Habana] 4 (1972) 371-372.

Autobiografía (Plegable). La Habana: Comisión de Extensión Universitaria, Universidad de La Habana, 1973.

“Carta Nicolás” (Comentarios a dos poemarios de Nicolás Guillén). *Unión* 12.3-4 (1973): 125-127.

“Encuentro con el joven Heredia” (Sobre el poema “Oda al Niagara”, de José María Heredia. Palabras leídas en la casa del poeta en Santiago de Cuba en un homenaje el 27 de diciembre de 1972). *Unión* 12.1 (1973): 39-45.

“Homenaje” (A Juan Marinello). *La Gaceta de Cuba* 117 noviembre 1973: 16.

“De puntillas en torno a *La bella durmiente*” (Texto que abrió el programa especial impreso para el estreno de la versión de *La bella durmiente*, creada por Alicia Alonso). *Cuba en el Ballet* [La Habana] 5.3 (setiembre 1974): 25.

“Evocación y homenaje a Pablo Neruda”. *Revolución y Cultura* setiembre 1974: 24-25.

[Sobre *El gran zoo*, de Nicolás Guillén, 1971]. En Nancy Morejón, ed. *Recopilación de textos sobre Nicolás Guillén*. La Habana: Casa de las Américas, Valoración Múltiple, 1974. 347.

“Tran Dang Khoa: *De mi patio al cielo*”. *Unión* 13.1 (1974): 161-167.

“Otoño de Pushkin” (Sobre la traducción poética y su traducción, hecha por José Martínez Matos, de un fragmento de “Otoño”, de Pushkin), *Unión* 14.1 (marzo 1975): 124-126.

[Sobre Mario Benedetti, 1975]. En Ambrosio Fornet, ed. *Recopilación de texto sobre Mario Benedetti*. La Habana: Casa de las Américas, Valoración Múltiple, 1976. 247-248.

“Taller del anticuario”. Contiene: “Personajes y muertos”, “Posibilidades”, “Sobre una minúscula palabra”, “Breve recado”, “Real, imaginario?,” “Fantasmagorías”, “Sobre la mala fama del bien”, “Sobre un signo de puntuación”, “El día de hoy” y “Oficios”. *Unión* 15. 3-4 (1976): 4-10.

“Thomas Gray y su muy humilde pero no tan seguro supervisor” (Sobre su traducción al español del poema “Elegía escrita en el cementerio de una iglesia de campo”, de Gray). *Unión* 15.1 (1976): 128-129.

“Los escritores y artistas y el congreso” (Sobre el 2do. Congreso de la UNEAC). *La Gaceta de Cuba* 159 agosto 1977: 3.

“Nota de presentación” a *30 poetas soviéticos*. Ed. Margarita Russinyol. La Habana: Arte Literatura, 1977. 5-8.

[Carta a Luis Marré, 6 de junio de 1978]. *La Gaceta de Cuba* 169 julio 1978: 12.

“1943-1953”. *Unión* 17.4 (1978): 65-66.

“Nuevo Libro de Eliseo Diego” (Palabras de presentación de *Los días de tu vida*). *La Gaceta de Cuba* 172 octubre 1978: 14-15.

“Sobre un poema casi anónimo de Nicolás Guillén” (Sobre el poema “No sé por qué piensas tú” de Guillén). *Unión* 17.1 (1978): 56-63.

“Sobre el magnífico y benévolo impostor Félix Pita Rodríguez.” *Unión* 1 (1979): 82-87.

[Sobre Juan Marinello, 1976.] En Trinidad Pérez y Pedro Simón, eds. *Recopilación de textos sobre Juan Marinello*. La Habana: Casa de las Américas, Valoración Múltiple, 1979. 672-673.

“Aquel a quien no conocen” (Sobre Hans Christian Andersen). *La Nueva Gaceta* (2a. época) 2 setiembre 1980: 15.

“La música del significado”, “La muchacha y el aire” y “Los dos extremos del eje”. *Unión* 2 (1980): 43-49.

“Poesía cubana contemporánea”. En Eliseo Diego y Miguel Cossio W. *Sobre literatura cubana*. Estocolmo: Institute of Latin American Studies, 1980. 1-14. También en *Plural* (2a. época) noviembre 1981: 22-29.

“La poesía y la belleza”. *Bohemia* 25 abril 1980: 24

“Arte y revolución” y “La ética del escritor”. *Areíto* 7.27 (1981): 242-26.

“Una inglesa no muy británica: Jean Rhys y su ancho mar”. Prólogo a Jean Rhys. *El vasto mar de los Sargazos*. Trad. Raquel Costa. La Habana: Casa de las Américas, 1981. vii-xiv.

“La libre expresión en Cuba”. *Plural* (2a. época) junio 198: 69-70. También en *Bohemia* [La Habana] 4 septiembre 1981: 43.

Prólogo a Katherine Mansfield. *Una taza de té*. Ed. Esteban Llorach Ramos. La Habana: Gente Nueva, 1981. 5-11.

Res. de *La fecha al pie*, de Cintio Vitier. *La Nueva Gaceta* (2a. época) 6 junio 1981: 6.

“Sobre el Arcipreste y el cuervo”. *Unión* 4 (1981): 40-43.

“Acerca de un mundo que está ahí”. (En el 170 aniversario de Charles Dickens). *El caimán Barbudo* junio 1982: 8-9.

“El Arcipreste, el cuervo y la poética”. *Nueva Estafeta* [Madrid] 42 (1982): 28-31.

“Cine: la puntual cortesía del prodigio” (Palabras leídas en el Seminario “Cine e imaginación poética” celebrado durante el III Festival del Nuevo Cine Latinoamericano). *Cine Cubano* [La Habana] 102 (1982): 9-10.

“Elogio de la sorpresa” (Sobre Nicolás Guillén). *Unión* 2 (1982): 46-47.

“Homenaje a Haydee en Caracas” (En el marco del Encuentro de Escritores Venezolanos y Cubanos). *Casa de las Américas* 23.135 (1982): 176.

“Un homenaje para Huerta y un abrazo para Efraín”. *Casa de las Américas* 22.132 (1982): 144-146.

“Literatura y cine”. *Plural* (2a. época) febrero 1982: 59.

- “La última página de Virginia Woolf” (Comenta su obra y su vida y reproduce la carta de despedida que dejó a su esposo cuando se suicidó). *La nueva Gaceta* (2a. época) 5 mayo 1982: 5.
- “Ensayos”. En sus *Prosas escogidas* (Recopilación antológica de sus ensayos. Algunos ensayos se publican por primera vez. Contiene los ensayos “Esta tarde nos hemos reunido”, “William Faulkner”, “Orlando”, “Secretos del mirar atento: En torno a Hans Chistian Andersen”, “Piratas de la América”, “Noticias de Esquemeling”, “Los cuentos y la imaginación infantil”, “Las maravillas de la bella y la bestia”, “Los hermanos Grimm y los esplendores de la imaginación popular”, “La insondable sencillez”, “Poesías de Gabriela Mistral”, “Sobre un poema casi anónimo de Nicolás Guillén”, y “A través de mi espejo”). Ed. e intro. Aramis Quintero. La Habana: Letras Cubanas, 1983. 279-485.
- “A José Martí desde un CDR”. *Unión* 2 (1983): 7-9.
- “Cacerolas, herramientas, lejanías” (Sobre Hans Christian Andersen). *Revolución y cultura. Suplemento Literario* 1.1 (enero-marzo 1983): 59-61.
- “La insondable sencillez” ((Sobre los *Versos sencillos* de José Martí). *Unión* 4 (1983): 19-33.
- “Introducción al VIII Festival de Teatro para Niños”. *Conjunto* [La Habana] 58 (1983): 35-38.
- “La opción de Lezama”. *Granma Semanal* 8 mayo 1983: 7. También como “L’option de Lezama”. *Europa* [Paris] 62:666 (1984): 35-38.
- “Necesidad de la poesía”. *Revolución y Cultura* enero 1984: 13-15. También en *¡Por esto!* (Mérida, México) 7 julio 1993; y en Mauricio Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 122-129.
- “Lo que no está de más”. *Revolución y Cultura* mayo 1984: 56-61.
- [Carta a Armando Hart Dávalos, Ministro de Cultura, La Habana, 6 de abril de 1984]. En Armando Hart Dávalos. *Búsqueda con jóvenes creadores*. Ed. Eduardo Heras León. La Habana: Letras Cubanas, 1985. 5-9.
- “Homenaje” (A Mirta Aguirre). *Unión* 1 (1985): 24-25. También en *Letras Cubanas* 1 (1986): 117-118.
- “Acerca de duende y otras cosas”. Res. de *Pól-la d’anánta, Katánta, paránta*, de José Coronel Urtecho. *Casa de las Américas* 27.158 (1986): 120-122.

“Aquel mágico prodigioso llamado Lezama”. En Carlos Espinosa, ed. *Cercanía de Lezama Lima*. La Habana: Letras Cubanas, 1986. 85-92.

“Acerca de una muchacha llamada María”. Intro. a María Zambrano. *María Zambrano en “Orígenes”*. México: Del equilibrista, 1987. vii-xi. También en *La Gaceta de Cuba* julio 1989: 2.

[Carta a Diego García Elío y Gonzalo García Barcha, La Habana, 10 de marzo de 1987]. *Boletín Informativo de las Ediciones del Equilibrista* [México] setiembre 1987: 4.

“Sobre una minúscula palabra”, “¿Real imaginario?”, “Más sobre lo mismo” y “Fantasmagorías”. *México en el Arte* 15 (1986-87): 63-64.

“Iluminación Eliot”. *Unión* 4 (1988): 59.

Libro de quizás y de quién sabe (Recopilación de ensayos). La Habana: Letras Cubanas, 1989 (Otra edición: México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.)

[Sobre Onelio Jorge Cardoso, 1970]. En Salvador Bueno, ed. *Onelio Jorge Cardoso*. La Habana: Casa de las Américas, Valoración Múltiple, 1989. 438-439.

“Prosa critica”, En su *Poesía y prosa selectas* (Recopilación antológica. Contiene los ensayos “Esta tarde nos hemos reunido”, “William Faulkner”, “Secretos del mirar atento: En torno a Hans Christian Andersen”, “Las maravillas de *La Bella y la bestia*”, “Los hermanos Grimm y los esplendores de la imaginación popular” y “A través de mi espejo”). Ed. e intro. Aramis Quintero. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991. 277-364.

[Sobre Dulce María Loynaz, 1968]. En Pedro Simón, ed. *Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas, Valoración Múltiple, 1991. 704. También en Ana Rosa Núñez, ed. *Homenaje a Dulce María Loynaz*. Miami: Universal, 1993. 407.

La sed de lo perdido. Antología (Contiene ensayos de *Libro de quizás y de quién sabe*). Ed. e intro. Antonio Fernández Ferrer. México: Del Equilibrista, 1993. 219-243 (Otra edición: Madrid: Siruela, 1993).

“Caperucita y sus exégetas”. *La jornada* [México] 7 julio 1993: 23.

“Carta a un joven poeta” [La Habana, 25 de julio de 1993] *Credo* [La Habana] 1.2 (1994): 3.

“Cartas de Eliseo Diego” [a Carlos M. Luis]. *Újule* [Miami] 1-2 (1994): 109-122.

“César Vallejo de cuando en cuando vuelve”. *Los Universitarios* [México] (3a.época) noviembre 1994: 3.

“Según Eliseo Diego: De la soledad a la imaginación, De la imaginación a la literatura, Pasando por la Calzada de Jesús Monte, Nacimiento de la amistad, Primer encuentro con Lezama, El comienzo de la amistad con Lezama, Presencia de María Zambrano y Julián Orbón, Fundación y funcionamiento de *Orígenes*, Impacto y significación de *Orígenes*, Lezama y el grupo *Orígenes*, Escisión y desaparición de *Orígenes* [y] Los dones, la pérdida, la mirada”. En Alfredo Chacón, ed. *Poesía y poética del grupo Orígenes*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994. 275-284, 309-311.

“Palabras en Guadalajara” (Al recibir el Premio Juan Rulfo, en noviembre de 1993). *Casa de las Américas* 34.194 (1994): 13-16.

“La ultima conferencia de Eliseo Diego”. *La Crónica* [México] 1-15 (agosto 1994): 9-10.

1.4 TRADUCCIONES Y VERSIONES DE AUTORES EXTRANJEROS HECHAS POR ELISEO DIEGO

Whitman, Walt. “El Trompetero místico”. Trads. Eliseo Diego y Cintio Vitier. *Espuela de Plata* C-D (1939-1940): 29-40.

Cambrensis, Giraldus. “La isla”. Versión Eliseo Diego. *Clavileño* 1 (1942): 1.

Chesterton, Gilbert Keith. “Canciones para cuatro genios”. Versión Eliseo Diego. *Orígenes* 5.20 (1948): 10-13.

Jenkins, Jonathan. “La sociedad en la Cuba antigua”. Trad. E. Diego. *Orígenes* 6.24 (1949): 32-40.

Cather, Katherine Dunlap. *El cuento en la educación*. Adaptado del ingles por Eliseo Diego y María Teresa Freyre de Andrade. La Habana: Departamento Filológico de Narraciones Infantiles, Biblioteca Nacional José Martí, 1963.

Andersen, Hans Christian. *Cuentos*. Trad. E intro. Eliseo Diego. La Habana: Juvenil, 1964 (2da. ed. La Habana: Gente Nueva, 1973).

Grimm, Jakob y Wilhelm Grimm. *Cuentos de Grimm*. Trad. Eliseo Diego. La Habana: Juvenil, 1966.

- Perrault, Charles. "El gato con botas". Trad. Eliseo Diego. En Departamento de Literatura y Narraciones Infantiles de la Biblioteca Nacional José Martí. *Teoría y técnica del arte de narrar*. Vol. 1. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1966. 51-55.
- Bryant, Sara Cone. "Como narrar el cuento". Trads. Eliseo Diego y María del Carmen Garcini. En Departamento de Literatura y Narraciones Infantiles de la Biblioteca Nacional José Martí. *Teoría y Técnica del arte de narrar*. Vol. 3. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1967. 57-66.
- Esenwein, J. Berg y Marietts Stockard. "La narración y su estructura", "La adaptación del cuento" y "La preparación de la narración oral". Trads. Eliseo Diego y María del Carmen Garcini. En Departamento de Literatura y Narraciones Infantiles de la Biblioteca Nacional José Martí. *Teoría y técnica del arte de narrar*. Vol. 3. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1967. 17-25, 27-35.
- Sawyer, Ruth. "La narración de cuentos: un arte popular" y "Diseño del pasado". Trads. Eliseo Diego y María del Carmen Garcini. En Departamento de Literatura y Narraciones Infantiles de la Biblioteca Nacional José Martí. *Teoría y técnica del arte de narrar*. Vol. 3. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1967. 17-25, 27-35.
- Indyov, Nicolás. "Cuando callan las noticias". Trads. Eliseo Diego y José Martínez Matos. *La Gaceta de Cuba* 95 agosto 1971: 22.
- Schulman, Iván A. "¿Poseemos los textos auténticos de Martí?: el caso de los *Versos Libres*". Trad. Eliseo Diego. *Anuario Martiano* [La Habana] 3 (1971): 101-113.
- Grushko, Pável. "La balanza". Versión Eliseo Diego y el autor. *La Gaceta de Cuba* 107 noviembre-diciembre 1972: 32.
- Petőfi, Sándor. "Poemas". Versión Eliseo Diego y András Simor. *La Gaceta de Cuba* 101 marzo 1972: 14.
- "Poesía búlgara". Trads. Eliseo Diego, et. al. *Unión* 11 (número especial) (1972): 33-40, 51-54, 265-268.
- "URSS: para el pueblo toda la cultura". Versión Eliseo Diego y José Martínez Matos. *Bohemia* 7 julio 1972: 4-13.
- Aliguer, Margarita. "La ejecución de Zoia". Versión Eliseo Diego. *Unión* 12 (número especial) (1973): 235-236.

- Aseev, Nikolai. "Los húsares azules". Versión Eliseo Diego. *Unión* 12 (número especial) (1973): 70-72.
- Behher, Johannes R. "Poesía". Trads. Eliseo Diego y Hans-Otto Dill. *Unión* 12.1 (1973): 32-34.
- Berggolts, Olga. "Cinco invocaciones a la tragedia" (fragmento). Versión Eliseo Diego y Armando Álvarez Bravo. *Unión* 12 (número especial) (1973): 199-200.
- Bikov, Vasil. "El pariente". Versión Eliseo Diego. *Unión* 12 (número especial) (1973): 307-313.
- Dudin, Mijail. "Para un fragmento del *camino de la vida*". Versión Eliseo Diego. *Unión* 12 (número especial) (1973): 272-273.
- Ehrenburg, Ilia. "Arte. Versión Eliseo Diego. *Unión* 12 (número especial) (1973): 86-89.
- Esenin, Serguei. "Ni me apeno... "Versión Eliseo Diego. *Unión* 12 (número especial) (1973): 106. También en *30 poetas soviéticos*. Ed. Margarita Russinyoi. La Habana: Arte y Literatura, 1977. 1977,94.
- Lukonin, Mijail. "Volveré a ti" Versión Eliseo Diego. *Unión* 12 (número especial) (1973): 282-283.
- Martínov, Leonid. "Eco". Versión Eliseo Diego. *Unión* 12 (número especial) (1973): 364-365.
- Mezhistrov. Alexandr. "¡Comunistas al frente!" Versión Eliseo Diego. *Unión* 12 (número especial) (1973): 325-328.
- Narochatov, Serguei. "El nacimiento del verso". Versión Eliseo Diego. *Unión* 12 (número especial) (1973): 305.
- Ovlov, Serguei. "En el globo terráqueo fue enterrado". Versión Eliseo Diego. *Unión* 12 (número especial) (1973): 343.
- Petőfi, Sandor. *Poemas*. Versión Eliseo Diego: La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1973.
- Simor, András. "Poesía". Versión Eliseo Diego y Fayad Jamis. *Unión* 11.4 (1973): 25-29.
- Slutski, Boris. "En mis cuarenta años". Versión Eliseo Diego. *Unión* 12 (número especial) (1973): 316.

- Smeliákov, Yaroslav. "Queridas bellezas rusas". Versión Eliseo Diego. *Unión* 12 (número especial) (1973): 227. También en *30 poetas soviéticos*. Ed. Margarita Russinyol. La Habana: Arte y Literatura, 1977. 235-236.
- Smolnikov, Alexei. "Una historia de Hiroshima", Versión Eliseo Diego. *Unión* 12 (número especial) (1973): 346-348.
- Suleimenov, Olzhas. "Tres saludos". Versión Eliseo Diego. *Unión* 12 (Numero especial), 1973, 392-393.
- Zabolotski, Nikolai. "Cuanto en el alma tuve". Versión Eliseo Diego. *Unión* 12 (Numero especial), 1973, 171.
- Pushkin, Alexandr. "Otoño" (Fragmento). Trads. Eliseo Diego y José Martínez Matos. *Unión* 14.1 (1975): 126-129.
- Blaguinina, Elena. "Quién hace menos ruido". Versión de Eliseo Diego. *Unión* 14.2 (junio 1975): 36.
- Moshkovskaya, Enma. "Jugando a los reyes". Versión de Eliseo Diego. *Unión* 14.2 (junio 1975): 38-39.
- Figueroa, John. "En casa el verde queda". Trad. Eliseo Diego. *Casa de las Américas* 16.91 (julio-agosto 1975): 114.
- Bebia, Platon. "Eres muy vieja, mi choza". Versión Eliseo Diego y José Martínez Matos. *Unión* 14.4 (1976): 62.
- Gray, Thomas. "Elegía escrita en el cementerio de una iglesia de campo". Versión Eliseo Diego. *Unión* 15.1 (1976): 130-133.
- Grushko, Pável. "Poesías". Contienes: "Juramanto", "Encuentro en el parque", "Con el tiempo olvidó mi corazón" y "Encuentro con el pasado". Versiones de Eliseo Diego. *Unión* 15.2 (junio 1976): 44-47.
- Hughes, Langston. "Cruz" y "Cuando Susi viste de rojo". Trad. Eliseo Diego. *La Gaceta de Cuba* 150 noviembre 1976: 18-19.
- Lagerkvist, Par. "Pequeña mano". Versión de Eliseo Diego y Peter Landelius. *Unión* 15 (Número especial) (1976): 63.
- Martinson, Harry. "La lombriz" y "Fragmento de 'Anira'". Versiones de Eliseo Diego y Peter Landilius. *Unión* 15 (Número especial) (1976): 122-124;

- Antokolski, Pavel, "EL hijo" (fragmentos 5 y 10) y "En esta larga vida". Versión Eliseo Diego. En *30 poetas soviéticos*. Ed. Margarita Russinyol. La Habana: Arte y Literatura, 1977. 30-34.
- Blok, Alexandr. "A la doncella-revolución". Versión Eliseo Diego. En *30 poetas soviéticos*. Ed. Margarita Russinyol. La Habana: Arte y Literatura, 1977. 69.
- Esenin, Serguei. "Pues la liquida luz...", "Esparce el cerezo nieve..." y "La carta a la madre". Versión Eliseo Diego. En *30 poetas soviéticos*. Ed. Margarita Russinyol. La Habana: Arte y Literatura, 1977. 92-93, 98-100.
- Galkin, Samuel. "Así que llega la vejez...", "No por su fuerza..." y "En días tensos". Versión Eliseo Diego. En *30 poetas soviéticos*. Ed. Margarita Russinyol. La Habana: Arte y Literatura, 1977. 117-118.
- Mandelstam, Osip. "Tristia", "¿Dónde voy a meterme en este invierno?" e "Invierno es para algunos..." Versión Eliseo Diego. En *30 poetas soviéticos*. Ed. Margarita Russinyol. La Habana: Arte y Literatura, 1977. 163-167.
- Matínov, Leonid. "La noche es sofocante", "La huella" y "Los duendecillos. Versión Eliseo Diego. En *30 poetas soviéticos*. Ed. Margarita Russinyol. La Habana: Arte y Literatura, 1977. 171-172.
- Simonov, Konstantín. "Fotografías". Versión Eliseo Diego. En *30 poetas soviéticos*. Ed. Margarita Russinyol. La Habana: Arte y Literatura, 1977. 230-231.
- Voznesenski, Andréi. "Goya" y "Monólogo de Marilyn Monroe" Versión Eliseo Diego. En *30 poetas soviéticos*. Ed. Margarita Russinyol. La Habana: Arte y Literatura, 1977. 268-271.
- Zabalotski, Nikolái. "Cuanto en el alma tuve". Versión Eliseo Diego. En *30 poetas soviéticos*. Ed. Margarita Russinyol. La Habana: Arte y Literatura, 1977. 275-276.
- _____. "Sobre la belleza de los rostros humanos". Versión Eliseo Diego y Nina Bulgáкова. En *30 poetas soviéticos*. Ed. Margarita Russinyol. La Habana: Arte y Literatura, 1977. 275.
- Goncharenko, Serguei [Poesía] Trad. Eliseo Diego. *Unión*: 17.3 (1978): 107-108.
- Randall, Margaret. "En Memoria de Lumi". Trad. Eliseo Diego. *Casa de las Américas* 19.110 (1978): 126. También en *Santiago* [Santiago de Cuba] 35 julio-setiembre 1979: 143.

Figuroa, John. "En casa el verde queda". Trad. Eliseo Diego. *Bohemia* 29 junio 1979: 15.

Maís, Roger. "Los niños vuelven de la escuela". Trad. Eliseo Diego y David Cherician. *Unión* 3 (1979): 59.

Esteves, Sandra María. "María Cristina". Versión Eliseo Diego. En Egraín Barradas y Rafael Rodríguez, des. *Herejes y mitificadores: muestra de poesía puertorriqueña en los Estados Unidos*. Ed. bilingüe. Trad. Carmen Lilianne Marín. Intro. Efraín Barradas. Río Piedras, Puerto Rico: Huracán, 1980. 113,115.

Lajciak, Milan. "Poesía". Trad. Viera Dubcová. Versión Eliseo Diego y David Cherician. *Unión* 2 (1981): 230-231.

Plavka, Andrej. "Poesía". Trad. Viera Dubcová. Versión Eliseo Diego y David Cherician. *Unión* 2 (1981): 135-137.

Rufus, Milan. "Poesía". Trad. Viera Dubcová. Versión Eliseo Diego y David Cherician. *Unión* 2 (1981): 251-253.

Simonovic, Jan. "Al fin y con todo amor". Trad. Viera Dubcová. Versión Eliseo Diego. *Unión* 2 (1981): 258.

Diego, Eliseo, trad. *Conversación con los difuntos* (Autores traducidos: Andrew Marvell, Thomas Gray, Joseph Blanco White, Robert Browning, Coventry Patmore, Ernest Dowson, Rudyard Kipling, G. K. Chesterton, Walter de la Mare, Edna St. Vicent Millay, William Butler Yeats y Langston Hughes). Ed. bilingüe. México-Madrid: Del Equilibrista-Turner, 1991 (Otra edición: Matanzas: Vigía, 1993).

1.5- TRADUCCIONES DE TEXTOS DE ELISEO DIEGO A OTROS IDIOMAS

1.5.1- ALEMÁN

In meinem Spiegel. Dichtrungen. (Trad. de *A través de mi espejo*). Ed. y epílogo Hans-Otto Dill. Trads. Fritz Rudolf Fries, Annemarie Bostroem, Horst Lothar Teweleit, Hans-Otto Dill, Chriestel Dobenecker, Ursula Roth, Chistine Bauer y Andrea Klotsch. Berlín: Aufbau-Verlag, 1984.

1.5.2- FRANCÉS

“Responso por Rubén Darío”, “Riesgos del equilibrista”, “Las herramientas todas del hombre”, “El oscuro esplendor”, “Fragmento”, “No es más”, “Oración para toda la familia”, “Y cuando, en fin, todo está dicho” y “Todo el ingenuo disfraz, toda la dicha”. Trad. René Depestre. En Heberto Padilla y Luis Suardíaz, eds. e intro. *Poésie Cubaine 1959-1966*. Ed. bilingüe. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1967. 229-251.

“La casa”, “El taller del zapatero”, “Las constelaciones”, “Adivinanzas”, “Las dos manos”, “Oda a la joven luz”, “El sitio en que tan bien se está”, “Por los extraños pueblos”, “La pausa” e “Historia de un inmortal”. Trans. Claire Staub, Raphael Sorin y Francoise-Marie Rosset. *Ecrivains de Cuba. Les Lettres Nouvelles* [París](Número Especial) 8 diciembre 1967-enero 1968: 74-87.

“L’option de Lezama”. *Europe* [París] 62.666 (1984): 35-38.

1.5.3- HÚNGARO

El oscuro esplendor (Antología). Budapest: Europa, 1980.

1.5.4- INGLÉS

“Something to Everyone” y “How His Excellency Spent the Time”. Trad. Joan MacLean. En Barbara Howes, ed. e intro. *From the Green Antilles. Writing of the Caribbean*. New York: The Macmillan Company, 1966. 240-243 (Otras ediciones: Londres: Souvenir, 1967; Londres: Panther, 1971, 1980).

“Responso por Rubén Darío”/ “Litany for Rubén Darío”, “Riesgos del equilibrista”/ “Risk of Balancing”, “Las herramientas todas del hombre”/ “The man tools”, “El oscuro esplendor”/ “The esplendor of the Depths”, “Fragmento”/ “Fragment”, “No es mas”/ “Only This”, “El niño en su cuarto”/ “The child in His Bedroom”, “Nunca le ve la cara”/ “The Face Never Seen,” y “Quien ve la noche”/ “Who Sees the Night”. Trad. Claudia Beek. En Heberto Padilla y Luis Suardíaz, ed. e intro. *Cuban Poetry, 1959-1966*. Ed. bilingüe: La Habana: Book Institute, 1967. 209-233.

“Song of lost Paradise” y “Calm.” Trad. Elinor Randall. *Tri-Quarterly* 13-14 (1968-1969): 137. También José Donoso y William A. Henklin, eds. *The Tri-Quarterly Anthology of Contemporary Latin American Literature*. New York: E.P. Dutton, 1969. 107.

“The Whole Ingenuous Disguise , the Whole of Happiness” / “Todo el ingenuo disfraz, toda la dicha”, “Fragment” / “Fragmento, “On This Single, This One and Only Afternoon” / “En esta sola, en esta única tarde” y “Difficulties of an Equilibrist”

/ “Riesgos del equilibrista”. Trans. Nathaniel Tarn y Tim Reynolds. En Nathaniel Tarn, ed. Con Cuba. *An Anthology of Cuba Poetry of the Last Sixty Years*. Ed. bilingüe. Londres: Cape Goliard, 1969. 26-31.

“Concernig Señor de la Peña.” Trad. Elinor Randall. En Barbara Howes, ed. *The Eye of the Heart. Short Stories from Latin America*. Indianapolis, New York: The Bobbs-Merrill, 1973. 310-312.

Poems. Trans. Kathleen Weaver y el autor. Intro. K. Weaver. New York: Center For Cuban Studies, 1982.

1.5.5- ITALIANO

“Voy a nombrar las cosas” / “Nominerò le cose”, “El sitio en que tan bien se está” (fragmentos 4,7 y 10) / “Il luogo dove si sta tanto bene”, “La casa” / “La casa”, “Se acabaron las fiestas”/ “Finirono le feste” y “por los extraños pueblos” (fragmento 3) / “Per gli stani paesi.” En Francesco Tentori [Montalto], ed. trad. e intro. *Poesía hispanoamericana del Novecento*. Ed. bilingüe. Parma: Guanda, 1957. 406-415.

[Poemas]. En Marcello Ravoni y Antonio Porta, des. Poeti ispanoamericani contemporanei. Dalle prime avanguardie-Vallejo, Huidobro, Guillén, Borges, Neruda-ai poeti d'oggi. Milán: Feltrinelli, 1970.

“Voy a nombrar las cosas” / “Nominerò le cose”, “El sitio en que bien se está” (fragmentos 4,7 y 10) / “Il luogo dove si sta tanto bene”, “El circo”/ “Il circo”, “El Almacén”/ “La bottega”, “Fragmento”/ “Frammento”, “La casa” / “La casa”, “La mesa”/ “Il desco”, “Afuera” / “Fuori”, “Al final de la calle”/All’ estremo della strada”, “Para ruinas de mi casa” / “Per le rovine della mia casa”, “Y cuando, en fin, todo esta dicho”/ “E quando, infine, tutto è detto” y “No es más” / “Non è. En Francesco Tentori Montalto, ed., trad. e intro. *Poeti ispanoamericani del 900*. Ed. bilingüe. Turín: ERI, 1971, 430-447 (2da. edición. Prefacio Mario Luzi. Vol. 2. Milán: Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas, 1987. 430-447).

L'oscuro splendore (Antología poética). Ed., trad. e intro. Francisco Tentori Montalto. Milán: Academia, 1974.

“Il pagliaccio nel rovescio dell’ira”. *Contrappunto* 2.6 (noviembre-diciembre 1978): n.p.

“Ruinas del cafetal de los franceses, la Gran Piedra” / “Rovine della piantagione de caffè dei francesi, la Gran Pietra” y “En el medio mismo del día”/ Proprio al centro del giorno”. Trad. Francesco Tentori Montalto. *Almanacco dello Specchio* [Milán] 7 (1978): 230-235.

“Eliseo Diego”. Contiene: “La niña en el bosque”, “La casa abandonada”, “Arqueología”, “Caída”, “Tiempo de la fotografía”, “Mujer cosiendo”, “Vasija india”, “Viajes”, “La joven en el teatro”, “Muchacha de la Madona”, “El payaso”, “El payaso en el reverso de la ira” y “Ruinas del cafetal de los franceses, la Gran Piedra”. Eliseo Diego y Roberto Friol. *L'abisso e le sillabe*. Ed., trad. e intro. Francesco Tentori Montalto. Ed. bilingüe. Florencia: Nuovedizzone Enrico Vallecchi, 1983. 11-41.

1.5.6 - PORTUGUÉS

“Voy a nombrar las cosas”/ “Vou nomear as coisas”, “Oda a la joven luz”/ “Ode à jovem luz”, “Testamento”/ “Testamento”, “Cristóbal Colón inventa el Nuevo Mundo” / “Cristóvão Colombo inventa o Novo Mundo”. En Virgilio López Lemus, ed. e intro. *Vinte poetas cubanos do século XX*. Trans. Alai García Diniz y Luizete Guimarães Barros. Ed. bilingüe. Florianópolis, Brasil: Univesidad de Federal de Santa Catarina, 1995. 163-173.

1.5.7 – RUSO

“El sitio en que tan bien se está”. En Samuel Feijóo, comp. *La isla del alba púrpura: poesía cubana del siglo XX*. Notas biográficas Z. Braginskoi. Moscú: Literatura Selecta, 1968. 184-186.

[Poemas]. En Pável Grushko y M. Samaev, des. Y trans. *Iz sovremennoi kubinskoi poezii*. Moscú: Progreso, 1972.

Libro de asombros (Antología). Ed, trad.. e intro. Pável Grushko. Moscú: Bellas Letras, 1983.

1.5.8- SUECO

“El oscuro esplendor”, “Las Pausa”, “Todo el ingenuo disfraz, toda la dicha” y “Fragmento”. En Lasse Sodeberg, ed. *Kubas poeter drömmar inte mer*. Estocolmo: s.e, 1969, 1969. 53-59.

1.6 GRABACIONES

Eliseo Diego. Poesía en la voz del autor (Casete). Contiene: “El sitio en que tan bien se está”, “Nostalgia de por la tarde”, “Bajo los astros”, “Las herramientas todas del hombre”, “El oscuro esplendor”, “Todas las tardes”, “En esta sola, en esta única tarde”, “No es más”, “Tu te inclinas despacio a la tristeza”, “El General a veces nos decía”, “Pequeña historia de Cuba”, “Estas palabras”, “La conversación en Moscú”, “Viendo una película del boliviano Sanjinés”, “Pues mira tú, es verdad”,

“Ruinas del cafetal de los franceses, la Gran Piedra”, “Sierra Maestra”, “La Hierba”. “Mientras como este pan”, “La Habana fue un menudo laberinto” y “Oda a la joven luz”. Audiograbación realizada en 1979 para el Archivo de la Palabra. La Habana: Estudios EGREM / Casa de las Américas (Colección Palabras de esta América, 8), 1979.

“El poeta cubano Eliseo Diego lee su obra”. Audiograbación. 2 julio 1979. La Habana. Archive of Hispanic Literature on Tape. Library of Congress, Washington D.C.

Eliseo Diego. Poemas (selección). Voz del autor (casete). Contiene: “El primer discurso”, “Esta mujer”, “Nostalgia de por la tarde”, “El General a veces nos decía”, “Bajo los astros”, “Riesgos del equilibrista”, “Pequeña historia de Cuba”, “Versiones”, “El oscuro esplendor”, “No es más”, “Entre la dicha y la tiniebla”, “Padre e hijo”, “Hermanos”, “Elegía para un hombre llamado Gonzalo”, “Elegía con un poco de amargura”, “La pirámide y la joven”, “Muchacha de la Madona”, “Vista de una granja al crepúsculo”, “Daguerrotipo de una desconocida” y “Testamento”. Ed. Elva Macías. Intro. Vicente Quirarte. México D.F.: Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma de México (Colección Voz Viva de América Latina, 37), 1993.

“El sitio en que tan bien se está” y “El reino del abuelo” (de Josefina de Diego, leído por Eliseo Diego). En José Lezama Lima, *et al. Poetas de la revista “Orígenes”. Poesía en la voz de los autores* (Casete). La Habana: Estudios EGREM/ Casa de las Américas (Colección Palabras de esta América), 10), 1994.

2. BIBLIOGRAFIA PASIVA

2.1 ESTUDIOS PARTICLARES Y GENERALES, RESEÑAS, OTROS TEXTOS Y ENTREVISTAS CON DIEGO

Abreu, Mauricio, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. Contiene: Cronología de Diego, Acta del jurado del Premio Juan Rulfo, Poemas y prosas narrativas y no narrativas de Diego, Opiniones y ensayos de Loynaz, Portuondo, Zambrano, Labastida, Vitier, Mutis, Pi, B. Paredes, Lezama Lima, Fernández Retamar, Prats Sariol, Quintero, García Marruz y Prieto, y “Simplemente, Eliseo Diego”, de Abreu [entrevista-ensayo que inserta textos de Diego]. La Habana: Urbe-Artex, 1993. (“Simplemente, Eliseo Diego”, 9-114.)

“Acta del Jurado del Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo 1993”. En Mauricio Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 120-121.

Aguiar, Jorge Alberto. "Me siento un hechizado (Conversación con Eliseo Diego)". *Casa de las Américas* 34.195 (1994): 122-128.

Alberto [Diego], Eliseo. "Papá" (En el 60 aniversario de Eliseo Diego). *Unión* 2 (1980): 52-54.

_____. "En un principio no fue así". *Boletín informativo de las Ediciones del Equilibrista* [México] febrero 1989: 28-29.

Alomá, Orlando. "Un libro de la inocencia humana". Res. de *El oscuro esplendor*. *Casa de las Américas* 7.42 (1967): 159-160.

Álvarez, Federico. "La poesía cubana actual". *Ínsula* 23.260-261 (1968): 1,23.

Álvarez, Imeldo. Sobre Eliseo Diego. En Intro. a su ed. de *Cuentos de amor*. La Habana: Letras Cubanas, 1979. 13.

Álvarez Bravo, Armando. "Al más exigente de los públicos. Eliseo Diego habla sobre literatura para niños" (Entrevista). *La Gaceta de Cuba* julio 1971: 2.

Anderson Imbert, Enrique. Sobre Eliseo Diego. En su *Historia de la literatura hispanoamericana*. Vol. 2. La Habana: Edición Revolucionaria, 1966. 307.

Andricaín, Sergio. "Eliseo Diego: El niño es un misterio" (Entrevista). *El Caimán barbudo* (Edición especial, 8) julio 1989: 18-19.

Anhalt, Nedda G. de. Sobre Eliseo Diego. En su "Conversando con Justo Rodríguez Santos" (Entrevista). *Linden Lane Magazine* 12.2-4 (1993): 16.

Arango, Arturo. "Eliseo Diego: vida y poesía" (Entrevista). *Revolución y cultura* mayo 1988: 2-7.

_____. Sobre Eliseo Diego. En Intro. a su ed. de *Panorama del cuento cubano contemporáneo*. Montevideo: Lectores de la Banda Oriental, 1986. 5-6.

_____. Alex Freitas y Víctor Rodríguez Núñez. "La revolución medio realidad". *Yumuri* [Matanzas] 8 enero 1978: 7.

Aray, Edmundo. "Eliseo Diego (1920)". En Intro. a su ed. de *Poesía de Cuba. Antología viva*. Caracas: Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, 1976. 20-22.

Arcila Velázquez, Claudia. "Trama alucinada de su memoria" (Entrevista). *El Espectador* (Magacín Dominical Colombia) 474 24 mayo 1992: 1-5.

- Arcos, Jorge Luis. "El callado frenesí de Eliseo Diego". En *Orígenes: La pobreza irradiante*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1994. 161-172.
- Augier, Ángel A. "A Eliseo Diego y sus 60" (En el 60 aniversario de Eliseo Diego). *Unión* 2 (1980): 58.
- Augier, Ángel. "Eliseo Diego (1920-1994)". *Revista de Literatura Cubana*. 12.22-23 (enero-diciembre, 1994): 47-48.
- Baeza Flores, Alberto. "En la Calzada de Jesús del Monte". *Mensuario de arte, literatura y crítica* 1.5 (abril 50): 18-21.
- Bañuelos, Raúl. "Eliseo Diego: Conversar con un clásico, aquí y ahora". Presentación del casete *Eliseo Diego. Poemas (selección)*. *Voz del autor*, de la Universidad Autónoma de México, en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, Jalisco. *Periódico de Poesía* (Nueva época) [México] 8 (1994): 91.
- Baquero, Gastón. "El artífice sin artificio". *ABC* 3 marzo 94: 4. En: *Vivarium* 9 junio 94: 95.
- Barnet, I Barnekammeret. En Sonne, Jorgen, comp. *Cubas Digtese I Dag* Dinamarca: Rhodos, 1970. 27.
- Barquet, Jesús J. *El grupo Orígenes y la eticidad cubana: recuento de un proceso*. Tesis doctoral Tulane University, 1990. Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International, 1991. 9107846.
- _____. *Consagración de La Habana (La peculiaridad del grupo Orígenes en el proceso cultural cubano)*. Coral Gables, Florida: University of Miami, 1992.
- Barradas, Efraín. "La poesía de Eliseo Diego". En *Rojo* [Puerto Rico] 14-20 setiembre, 1979: 8-9. También en Enrique Sainz, ed. *Acerca de Diego Eliseo*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 142-152.
- _____. *La Revista "Orígenes" (1944-1956)*. Tesis doctoral. Princeton University, 1978. Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International, 1981. 7818311.
- _____. Res. *A través de mi espejo*. *Hispanoamérica* 11.32 (1982): 132-134.
- Bejel, Emilio "La poesía de Eliseo Diego" (Entrevista). En Pedro Lastra y Luis Eyzaguirre, eds. *Catorce poetas hispanoamericanos de hoy*. Intro. Pedro Lastra. Número especial de Inti: *Revista de Literatura Hispánica* 18-19 (1983-1984): 43-

50. También como "Eliseo Diego" en su *Escribir en Cuba (Entrevistas con escritores cubanos: 1979-1989)*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1991. 59-69.

Bello Valdés, Mayerín. "Misterios *Divertimentos* (1946-1996) de Eliseo Diego". *Unión* 8.24 (jul. Sept. 96): 53-57.

Benedetti, Mario. "Eliseo Diego encuentra su Olimpo". *Unión* 6.2 (1968): 132-138. También en su *Crítica cómplice*. La Habana: Arte y Literatura, 1971. 84-93; y en Enrique Saíenz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 72-82.

_____. "Eliseo Diego y su brega contra el tiempo". En su *Los poetas comunicantes*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1972. 173-196 (2da. edición México: Marcha, 1981).

_____. "Sobre Eliseo Diego". *Bohemia* 20 abril 1979: 14.

Benino, Mihai. "El tambor de los tiempos nuevos". *La Gaceta de Cuba* 126 agosto 1974: 4.

Bianchi Ross, Ciro. "Unas palabras sobre Eliseo Diego". *El Mundo* [La Habana] 30 de agosto 1967: 4.

_____. "Una entrevista con Eliseo Diego". *Juventud Rebelde* [La Habana] 30 de agosto 1967: 4.

_____. "Eliseo Diego" *Cuba Internacional* [La Habana] 8.81 (mayo 1976): 42-43.

_____. "Eliseo Diego, artesano del oscuro esplendor" (Entrevista, 1975). *Las palabras de otro*. La Habana: Unión, 1982. 107, 114.

Bragunskaja, Ella. "Unión amigo Eliseo Diego (Acerca de una velada en la Biblioteca de Literatura Extranjera)". *Literatura Soviética* [Moscú] 12.294 (1972): 164-165.

Bueno, Salvador. "Eliseo Diego". En Intro. a su ed. de *Antología del cuento en Cuba. (1902-1953)*. La Habana: Mirador, 1953. 357.

_____. Sobre Eliseo Diego. En su *Medio siglo de literatura cubana 1902-1952*. La Habana: Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, 1953. 66.

_____. "Capítulo XXXI. El período de 1935 a 1958". *Historia de la literatura cubana*. 3a. ed. ampliada. La Habana: Ministerio de Educación, 1963. 443-453.

_____. Res. de *Nombrar las cosas*. *Bohemia* 8 febrero 1974: 14-15.

_____. Sobre Eliseo Diego. En Intro. a su ed. de *Cuentos cubanos del siglo XX. Antología*. La Habana: Arte y Literatura, 1975. 26. También en su *De Merlín a Carpentier. Nuevos temas y personajes de la literatura cubana*. La Habana: Unión, 1977. 167.

_____. "Poeta del tiempo". Res. de *Poesía Revolución y Cultura* julio 1984: 72-73.

Cabrera Delgado, Luis. "Atentos para Soñar despierto". *Dominical* [La Habana] 5 marzo 1989: 3.

Campos, Julieta. Res. de *Muestrario del mundo o Libro de las maravillas de Boloña. Siempre* [México] 14 mayo 1969: xii. También en su *Oficio de leer*. México: Fondo de Cultura Económica/Tezontle, 1971. 137-140.

_____. "Una iluminación de relámpago". Res. de *Divertimentos y Noticias de la quimera. Plural* julio 1976: 66-67. También como "Noticias de la quimera" en su *Un heroísmo secreto*. México: Vuelta, 1988. 22-26.

Campos, Marco Antonio. "Eliseo Diego: la apuesta sobre el bien". *Semanario Cultural* 5 abril 87: 9.

Castañeda, Mireya. "Invitación a la poesía". *Granma Internacional* 23 marzo 1994: 11.

Castañón, Adolfo. "Un dintel para Eliseo Diego". *Vuelta* diciembre 1986: 69-70. También en *Diario 16* 20 de diciembre 1986.

Castellanos, Orlando. "Debía hacer algo para que se me recordase de alguna manera" (Entrevista), Radio Habana Cuba, 1980). En su *Formalmente informal*. La Habana: Unión, 1989. 38-45.

Cayro, Antonio. "Asombro en la obra de Eliseo Diego". *Escambray* [Sancti Spíritus, Cuba] 5 marzo 1987: 2.

Cedón, José Antonio. "Ocho puertas a Eliseo Diego". *Plural* (2da. época) marzo 1990: 49-52.

Cella, Susana. "La Edad de Oro". En la intro. a su ed. de *Chicos en Latinoamérica (antología)*. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos desde la Gente, 1994. 17,18.

- _____. "Diego, Eliseo". En su *Chicos en Latinoamérica*. Selección y prólogo de Susana Cella. Buenos Aires: Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos desde la Gente, 1994. 73-99.
- Celorio, Gonzalo. "Eliseo Diego, muerto de risa". Intro. a Eliseo Diego, *Olmeca* (poema). Ilust. René Portocarrero. México: Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1994. 3-4.
- Céspedes García-Menocal, Carlos Manuel. "El recuerdo inevitable." *Vivarium* 9 jun. '94: 3-4.
- Chacón, Alfredo. Intro. a su ed. de *Poesía y poética del grupo Orígenes*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994. ix-xii. Parcialmente como "La experiencia de Orígenes. Cuadernos Hispanoamericanos 511 (1993): 25-31.
- Chamorro, Fátima. "La sed de lo perdido: Eliseo Diego como narrador". Memoria de Licenciatura. Universidad de Alcalá de Henares. Noviembre 1991.
- Chaple, Sergio. "Panorama de la cuentística cubana". En su *Estudios de literatura cubana*. La Habana: Letras Cubanas, 1980. 192-201.
- Chericián, David. "Don Diego de noche" (En el 60 aniversario de Eliseo Diego). *Unión* 2 (1980): 61.
- _____. "Cinco preguntas a Eliseo Diego" (Entrevista sobre *A través del espejo*). *La Nueva Gaceta* (2da. época) 4 abril 1982: 2.
- Cohen, J. M. "La gran depresión" (Sobre el grupo Orígenes). En su *En tiempos difíciles Poesía cubana de la Revolución*. Trad. Isabel Vericat. Barcelona: Tusquets, 1970. 11-15.
- Contreras, Félix. "Diálogo con Eliseo Diego". *Bohemia* 3 febrero 1967: 32.
- Coronel Urtecho, José. "Anotaciones referentes a la poesía de Eliseo Diego". *Nicaráuac. Revista del Ministerio de Cultura de Nicaragua* [Managua] 2.4 (1981): 81-110.
- _____. Carta a Eliseo Diego, Managua, 21 de julio de 1989. *La Gaceta de Cuba* mayo-julio 1994: 33.
- Cossío Woodward, Miguel. "A través Eliseo Diego" *Granma* 1 diciembre 1982: 4.
- Couffon, Claude. "Después de oír..." *Casa de las Américas* 34.129 (1994): 17-18.

“Cronología testimonial”. Recopilación de testimonios sobre la experiencia del grupo Orígenes escritos por José Lezama Lima, Cintio Vitier, Mariano Rodríguez, José Rodríguez Feo, Fina García Marruz, Lorenzo García Vega, Virgilio Piñera y Ángel Gaztelu. En Alfredo Chacón, ed. *Poesía y poética del grupo Orígenes*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994. 239-275, 284-308, 311-315.

Cruz Álvarez, Félix L. *Los poetas del grupo de “Orígenes”*. Tesis doctoral. University of Miami, 1979. Ann Arbor, Michigan: University Microfilms International, 1979. 7921754. En particular, “Capítulo III. La poesía de Eliseo Diego”, 69-67.

Cruz Pérez, Francisco José. “Eliseo Diego, las precisiones de la perplejidad”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 529-530 (1994): 259-280.

Curbelo, Alberto. “Caballero y descalzo entre nosotros”. *Adelante* [Camagüey, Cuba] 7 octubre 1984: 2.

Díaz Acosta, América, Sergio Guerra, et. al. Contexto histórico-literario de las obras de Eliseo Diego. En su *Panorama histórico-literario de Nuestra América. Tomo II: 1944-1970* La Habana: Casa de las Américas, Estudios, 1982. 624, 676, 837, 1014 y 1057.

Díaz Enciso, Adriana. “Nostalgia de permanencia”. Res. de *Cuatro oros Vuelta* abril 1992: 39-40.

Diego, Eliseo Alberto. Véase Alberto [Diego], Eliseo.

Diego, Josefina de. *El reino del abuelo*. México: Ediciones del Equilibrista, 1993. También “El reino del abuelo (fragmentos)”. *Vivarium* 9 junio 1994: 91-94.

Diego, Rapi. “Una conversación para empezar” Intro. a *Soñar despierto*. La Habana: Gente Nueva, 1988. 8-9.

Dill, Hans Otto. Epílogo a su ed. de Eliseo Diego. *In meinem Spiegel. Dichtungen*. Berlín: Aufbau-Verlag, 1984. 133-140.

Egaña Villamil, Camilo. “Yo soy Eliseo Diego: de pie frente a su sueño”. *Revolución y cultura* setiembre 1987: 68-69. También en *Puentelibre* [Ciudad Juárez] 2 (1994): 53-55.

“Eliseo Diego” *Mar y pesca* [La Habana] 160 enero 1979: 55.

“Eliseo Diego: el hombre de la Calzada”. *Granma. Resumen Semanal* 20 marzo 1983: 7.

- Escobar, Reynaldo. "Eliseo Diego. Nuevas noticias de la quimera" (Entrevista). *Cuba internacional* [La Habana] 19.214 (octubre 1987): 34-37.
- "Especial: Eliseo cumple setenta y *La Gaceta* lo felicita" (Sección especial de homenaje a Eliseo Diego). *La Gaceta de Cuba* julio 1990: 10.
- Espinosa, José María. Res. de *Poesía. Vuelta* octubre 1985: 44-45.
- Feijóo, Samuel "Poeta de una calma transparente". En su *Azar de lecturas. Crítica*. Santa Clara: Universidad Central de las Villas, 1961. 234-235.
- _____. Sobre Eliseo Diego. En "Asuntos del soneto cubano", en su *Crítica literaria*. Vol.1. La Habana: Letras Cubanas, 1982. 433.
- Feria, Lina de. "Alquimia del siglo XX". *El Caimán Barbudo* (2da. época) junio 1968: 26.
- Fernández Ferrer, Antonio. "La claridad hechizada de Eliseo Diego". Intro. a su ed. de Eliseo Diego. *La sed de lo perdido. Antología*. México: Del Equilibrista, 1993. 17-21 (Otra edición: Madrid: Siruela, 1993).
- Fernández Retamar, Roberto. "Poesía trascendentalista". En su *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*. La Habana: Orígenes, 1954. 86-117. En particular, "Eliseo Diego", 111-114, reproducido en Enrique Saíenz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 37-41; y en Mauricio Abreu, ed. *Asomado al Mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 143-147.
- _____. "Situación actual de la poesía hispanoamericana" (Conferencia leída en la Casa Hispánica de Columbia University en 1957). En su *Para el perfil definitivo del hombre*. 1981. La Habana: Letras Cubanas, 1985. 31-52.
- _____. "A mis diecinueve años". *La Gaceta de Cuba* setiembre-octubre 1993: 40.
- _____. "El rostro de Eliseo Diego". *Casa de las Américas* 34.194 (1994): 27-29.
- Fuentes, Ivette. "Homenaje a Eliseo Diego." *Revista de la Universidad de La Habana* 226 (sept. – dic. '85): 245.
- Fleites, Alex. "El tiempo, todo el tiempo". *Juventud Rebelde* [La Habana] 25 abril 1978: 4.

- _____. "En su sesenta cumpleaños. Eliseo Diego ofrece para los lectores de *Juventud Rebelde* fragmentos de una conversación en la penumbra" (Entrevista). *Juventud Rebelde* [La Habana] 6 julio 1980: 4.
- _____. "Aproximación de la poesía". *Juventud Rebelde* [La Habana] 10 marzo 1989: 4.
- _____. "Fragmentos de una nueva conversación en la penumbra". *La Gaceta de Cuba*. julio 1990: 12-13.
- _____. Víctor Rodríguez Núñez, y Arturo Arango Arias". "La Revolución medio realidad". *Yumurí* [Matanzas] 8 enero 1978: 7.
- Fornet, Ambrosio. "Aquellos veinte años". En su *En blanco y negro* La Habana: Instituto del Libro, 1967: 86-93.
- Franco Ramos, Luis. Res. de *Conversación con los difuntos*. *Nexos* [México] febrero 1992: 99.
- Fuentes de la Paz, Ivette. *Nombrar cosas (Sobre la poética de Eliseo Diego)*. La Habana: Extramuros, 1993, Premio Luis Rogelio Nogueras de Ensayo, 1992.
- García Elío, Diego. Intro. a su ed. de Eliseo Diego. *Entre la dicha y la tiniebla Antología poética, 1949-1985*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. 7-11.
- García Galeano, Javier. "La mirada en el espejo." *La Gaceta* (México) 282 junio '94: 51-52.
- García Marruz, Fina. "Ese breve domingo de la forma". *Unión* 9.4 (1970): 4-7. También en su *Hablar de la poesía* La Habana: Letras Cubanas, 1986. 396-401; en Enrique Saíenz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 83-89; y en Mauricio Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 217-223.
- _____. "Envío" y "Del tiempo" (En el 60 aniversario de Eliseo Diego). *Unión* 2 (1980): 55-56.
- _____. "Palabras para Soñar despierto" (Reseña). *Revolución y Cultura* junio 1989: 28-29. También en Mauricio Abreu, ed. *Asomado al Mundo de Eliseo Diego* La Habana: Urbe-Artex, 1993. 224-230.
- _____. "Eliseo" (fragmento). *La Gaceta de Cuba* setiembre-octubre 1993: 41.
- García Vega, Lorenzo. "Los años de *Orígenes*: el cofre: *Vuelta* agosto 1977: 22-27.

_____. *Los rostros del reverso*. Caracas: Monte Ávila, 1977.

_____. *Los años de Orígenes*. Caracas: Monte Ávila, 1979.

_____. "Orígenes y La Poesía Sorprendida con frustrada entrevista a Alberto Baeza Flores". *Újule* [Miami] 1-2 (1994): 45-54.

González, Ana María. "Eliseo Diego: La escasez de papel en Cuba impide la creación literaria" (Entrevista). *La Jornada* [México] 7 julio 1993: 23-24.

González Acosta, Alejandro. "De Cómala a la Calzada de Jesús del Monte". *Unomasuno* [México] 18 julio 1993: 23.

González López, Waldo. "Inventario de Asombros." *Bohemia* 86.6 18 de marzo 1994: 50-52.

Goytisolo, José Agustín. Sobre el grupo Orígenes. En "Estudio preliminar" a ed. de *Nueva poesía cubana* Barcelona: Península, 1972. 11-12.

"Gracias, Eliseo". *Casa de las Américas* 34.192 (1993): 153-154.

Grushko, Pável. "*Versiones*: Eliseo Diego". *Unión* 15.2 (1976): 11-12.

_____. "El artesano y su barra de oro". Trad. Alexandr Kazachkov. *La Nueva Gaceta* 2 febrero 1983: 21-22. Versión original en ruso en *Literaturnaia Gazeta* [Moscú] 37 (15 setiembre 1988): n.p.

_____. Intro. a su ed. de Eliseo Diego. *Libro de asombros*. Moscú: Bellas Letras, 1983.

Guerra, Félix. "Diego, Eliseo. El ancho espacio del corazón." (Entrevista) *Bohemia* 88.4 16 de febrero de 1986: 4-7.

"Habla el Jurado" (Entrevista). *Verde Olivo* [La Habana] 27 junio 1971: 58-62.

Henríquez Ureña, Max. Sobre Eliseo Diego. En su *Panorama histórico de la literatura cubana (1942-1952)*. Vol. 2. New York: Las Américas, 1963. 440-442 (Otras ediciones: Vol. 2. Puerto Rico: Mirador, 1963. 440-442; 2a. ed. Vol. 2. La Habana: Revolucionaria, 1967. 440-442; y La Habana: Arte y Literatura, 1978).

Hernández Miranda, Michael "Eliseo Diego: apuntes par un muestrario de su mundo." *Ámbito* (Holguín) 7.5 (octubre 1994): 40-48.

Hernández Novás, Raúl. Res. *Nombrar las cosas*. *Casa de las Américas* 14.83, 1974. 166-169. También como “*Nombrar las cosas* un acercamiento a la poesía de Eliseo Diego” en José Prats Sariol, ed. *Nuevos críticos cubanos*. La Habana: Letras Cubanas, 1983.479-489; y en Enrique Sainz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991.105-119.

Herrera Ysla, Nelson. “Felices momentos de nuestra literatura”. *Granma* 24 diciembre 1977: 16.

Hoz, Pedro de la. Eliseo es el más joven”. *Granma* 3 marzo 1994: 3.

_____. “Honras fúnebres a Eliseo Diego”. *Granma* 4 marzo 1994: 3.

Huerta, David. “El agua de los veneros: los setenta años de Eliseo Diego.” *El Economista Cultural* 6 jul 90: 45.

Hulverson, Elizabeth. “Eliseo Diego: mirada y pensamiento”. Res. de *La sed de lo perdido*. *Antología. Los Universitarios* [México] (3era. Época) junio 1994: 206-214.

Ilín, Valeri. “Eliseo Diego: un hombre que hace al mundo más sabio”. *América Latina* [Moscú] 2 (1979): 206-214.

Izquierdo Tejido, Pedro. “Eliseo Diego”. En su ed. de *El cuento cubano (Panorámica y antología)*. San José, Costa Rica: Litografía e Imprenta LIL, 1983.80.

“Los jurados nos dijeron... Eliseo Diego, jurado de poesía” (Entrevista). *La Gaceta de Cuba* 6.55 febrero 1967: 7.

Kirby, Marjorie Tarleton. “Eliseo Diego”. En su *A Literacy History of the Cuban Short Story (1797-1959)*. Tesis doctoral. University of North Carolina, 1971. Vol. 2. Ann Arbor, Michigan: University of Microfilms International, 1974. 560-563.

Labastida, Jaime. “Nombrar las cosas”. Res. de *Los días de tu vida. Plural* (2a. época) mayo 1979: 64.

_____. Sobre Eliseo Diego, 1979. En Mauricio Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex. 1993.117.

_____. “Eliseo Diego, niño perenne”. *Plural* (2da. época) enero 1994: 20-24.

Lauro, Alberto. "Eliseo Diego entre la penumbra y la luz". *Diéresis* [Holguín, Cuba] 1.2 (junio 1987): 25-35. También en Enrique Sainz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 299-317.

Lazo, Raimundo. "La poesía lírica". En su *La literatura cubana. Esquema histórico desde sus orígenes hasta 1964*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1965. 227-232. Reeditado con modificaciones: *La literatura cubana. Esquema histórico (desde sus orígenes hasta 1966)*. La Habana: Universitaria, 1967. 220-224; y como *Historia de la literatura cubana*. 2ª. ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Textos Universitarios, 1974. 270-275.

Lechuga, Lilliam. "Eliseo Diego". *Bohemia* 21 noviembre 1969: 12-17.

Lemogodeuc, Jean-Marie. "Orígenes, Ciclón, Lunes: une literature en ébullition". En Jacobo Machover, ed. *La Havane 1952-1961/ D'un dictateur l'autre: explosion des sens et morale révolutionnaire*. París: Autrement (Mémoires, 31), 1994. 117-129.

Lezama Lima, José. "Sobre *Divertimentos de Eliseo Diego*". Res. de *Divertimentos. Orígenes* 3.10 (1946): 45-46. También en Alfredo Chacón, ed. *Poesía y poética del grupo Orígenes*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994. 147-148. También como "Otra página sobre los *Divertimentos de Eliseo Diego*" en sus *Tratados en la Habana* La Habana: Departamento de Relaciones Culturales de la Universidad Central de las Villas, 1958. 331-333; en sus *Tratados de la Habana*. Buenos Aires: De La Flor, 1969. 331-333; en sus *Obras completas*. Vol. 2. México: Aguilar, 1977. 712-715; en Enrique Sainz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 15-18; y en Mauricio Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 139-142.

_____. "Para Eliseo Diego, por su *Calzada de Jesús del Monte I-III*" (Poemas). En su *Poesía completa*. La Habana: Instituto del Libro, 1970. 316-318.

_____. "Un día del ceremonial". En su *Imagen y posibilidad*. Ed. e intro. Cirio Bianchi Ross. La Habana: Letras Cubanas, 1981. 43-50.

_____. "Primera décima para Eliseo Diego" y "Segunda décima para Eliseo Diego". En su *Fascinación de la memorial. Textos inéditos*. Ed. e intro. Iván González Cruz. La Habana: Letras Cubanas, 1993. 22-23.

López, César. "En torno a la poesía cubana actual". *Unión* 6.4 (1967): 186-198.

López Lemus, Virgilio. "Llega de Italia". Res. de *L'abisso e le sillabe. Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (3a. época) 26 (75).2 (1984): 198-199.

- _____. Sobre Eliseo Diego. En su "La décima cubana. Notas sobre su desarrollo. (Segunda parte: Siglo XX)". *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (3a. época) 11 (60).3 (1969): 99-120.
- _____. "Otras cimas de *Orígenes*. Gastón Baquero y Eliseo Diego" *Vivarium* 9 jun. 94: 63-67.
- _____. "Eliseo Diego (1920-1994)". En *Veinte poetas cubanos de sécula XX*. Florianópolis: Ed da UFSC, 1995.
- López Morales, Humberto. Intro. a su ed. de *Poesía cubana contemporánea. Un ensayo de antología*. Cádiz, España: Escelicer, 1963. 5-24 (2ª. ed. revisada. Nueva York: Las Américas, 1967. 5-18).
- López Segarra, Francisco. "Psicoanálisis de una generación (1940-1959). Tercera parte: dependencia y subdesarrollo". *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. (3ª. época) 11 (60).3 (1969): 99-120.
- _____. "Psicoanálisis de una generación. II". *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (3a. época) 12 (61). 2 (1970): 101-152.
- _____. "Psicoanálisis de una generación (1940-1959) (Conclusión). *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* (3ª. época) 12 (61).2 (1970): 101-152.
- Loynaz, Dulce María. "En Eliseo Diego..." En Marcelo Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 8.
- M.A. Res. de *Por los Extraños pueblos. Nuestro Tiempo* [La Habana] 5.24 (1958): 16.
- Malvido, Adriana. "A los seis años de edad nació mi vocación de escritor: Eliseo Diego." *Jornada Semanal* (México) 3 de marzo 1994: 27-28.
- _____. "Eliseo Diego o el arte de hacer poesía echando palabras al aires." *Jornada Semanal* (México) 5 de mayo 1994: 28.
- Marina Elizagaray, Alga. "Figuras destacadas: Eliseo Diego". En su *Niños, autores y libros*. La Habana: Gente Nueva, 1981. 131-133.
- Marqués Ravelo, Bernardo. "El brillante esplendor de Eliseo Diego" (Entrevista) *Bohemia* 11 mayo 1979: 10-14.

- Márquez Rodríguez, Alexis. "La poesía de Eliseo Diego". *Casa de las Américas* 34.194 (1994): 19-23.
- Marrero, Dania. "Eliseo Diego presente en tesis sobre su obra". *Ahora* [Holguín, Cuba] 21 junio 1987: 7.
- Martí, Agenor. "Eliseo Diego: las noticias de su quimera" (Entrevista, 1977). En su *Hablar con ellos*. Santiago de Cuba: Oriente, 1985. 101-121.
- Martínez Matos, José. "Contra epitafio" (En el 60 aniversario de Eliseo Diego). *Unión* 2 (1980): 62.
- Martínez Solórzano, Adolfo. "Hans Christian Andersen fue un genio de la literatura nórdica: Eliseo Diego". *El Nacional* (México) 6 de nov. 86: 7.
- Más, Sara. "Soñando en verso". *Granma* 13 enero 1989: 5.
- Matas, Julio. "El espacio ideal de la memoria: la poesía de Eliseo Diego". *Imprévue* [Montpellier] 1 (1988): 51-76.
- Medina, Dante. "De Eliseo Diego, años atrás". *Casa de las Américas* 34.194 (1994): 35-37.
- Méndez [Martínez], Roberto. "La Calzada, reino y sueño". *Opción* [Camagüey, Cuba] 2.5 (junio 1988): 6-7.
- _____. "El oscuro esplendor de la Calzada". En Enrique Saíenz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 329-340.
- _____. "Los portales, la luz, su furia breve: arquitectura y poesía en Eliseo Diego." *Revolución y Cultura* 36.4 (julio-agosto 1997): 26-30.
- Mesa Falcón, Yoel. "Pequeño estudio de una pieza del universo". En Enrique Saíenz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 318-328.
- "Minúscula guía para *A través de mi espejo*". *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí* 61.2 (mayo-agosto 1970): 170-172.
- Miranda, Julio E. "Orígenes, como aventura imaginaria". En su *Nueva Literatura cubana*. Madrid: Taurus, 1971. 24-26.
- Morejón, Nancy. "Para Eliseo Diego." *Bohemia* 87.8 mayo 1995: 57-58.

- Moya, Rogerio y Raúl Rivero. "Eliseo Diego" (Entrevista). En su *Estrictamente personal. Perfil libre*. La Habana: Unión, 1985. 69-81.
- Mutis, Santiago. Sobre Eliseo Diego. *La Prensa* (Santafé de Bogotá) 14 enero 1989. s.p. También en Mauricio Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe Artex, 1993. 118.
- Nadereau Maceo, Efraín. Res. de *Versiones. Boletín del poeta* [Santiago de Cuba] febrero 1971: 18-20.
- Núñez Rodríguez, Mauricio. "Eliseo Diego y sus Noticias de la Quimera." *Revolución y Cultura* 2 marzo-abril 1996: 16-18.
- Olivares Baró, Carlos. "Inventario de buena poesía". *Viernes de Tribuna* (Suplemento Cultural del periódico *Tribuna de La Habana*) (2a. época) 9 setiembre 1983: 2.
- Olivera, Otto. "Eliseo Diego. En su *Breve historia de la literatura antillana*. México: De Andrea, 1957. 173-174.
- _____. Sobre Eliseo Diego. En su *Cuba en su poesía*. México: De Andrea, 1965. 203.
- Oraá, Francisco de. "Nota sobre Eliseo Diego". Intro. a Eliseo Diego. *Nombrar las cosas*. La Habana: Unión (Bolsilibros Unión), 1973. 5-6. También en Enrique Saíenz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 95-96.
- _____. "Addenda al prólogo de *Nombrar las cosas*". *Unión* 13.1 (1974): 167-170. También en Enrique Saíenz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 97-104.
- _____. "Una versión de Eliseo Diego" (En el 60 aniversario de Eliseo Diego). *Unión* 2 (1980): 59.
- Orovio, Helio. "Los tesoros de la caducidad". *Unión* 6.1 (1967): 160-164. También en Enrique Saíenz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 63-71.
- Ortega, Julio. Antología de la poesía hispanoamericana actual. México: Siglo XXI, 1987. 209-213.
- Ortiz, Jean. "Deux maières de connaître la réalite: la sciencie et la poésie" (Entrevista). *Cuba Sí* [París] 80 (diciembre 1982 – enero 1983): 2.

- Oviedo, José Miguel. "Eliseo Diego y los objetos". *Casa de las Américas* 34.194 (1994): 24-26.
- Padrón Barquín, Juan Nicolás. "Introducción al silencio". Intro. a su selección de Eliseo Diego. *El silencio de las pequeñas cosas* (Breve recopilación). La Habana: Letras Cubanas, 1993. 5-6.
- Padrón Nodarse, Frank. "Con la buena voluntad del tiempo (acercamiento al tiempo en la poesía de Eliseo Diego)" *Revista de literatura Cubana* 4.6 (1986): 49-77. También en Enrique Saínz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 249-298.
- _____. "Todo el tiempo de Eliseo". *Unión* 2 (1986): 41-54.
- Padura, Leonardo. "Eliseo Diego: Descartes e inéditos". *La Gaceta de Cuba* julio 1990: 16-17.
- Papastasmtíu, Basilia. "Eliseo Diego y la práctica de la poesía". *Juventud Rebelde* [La Habana] 17 de abril 1977: 4.
- _____. "¿Dónde está la poesía?" (Entrevista). *Revolución y Cultura* abril 1979: 46-49.
- _____. Res. de *Inventario de asombros*. *Juventud Rebelde* [La Habana] 17 mayo 1983: 4.
- Parayma, Pedro. "*La casa del pan* o la revolución de Eliseo Diego". *Campoabierto* [Mérida, Venezuela] 1.1 (1980). n.p.
- Paredes, Alberto. Intro. a su ed. de *Eliseo Diego*. México: Coordinación de Difusión Cultural de la Dirección de Literatura de la Universidad Nacional Autónoma de México (Material de Lectura 122), 1987.
- Paredes, Beatriz. "Homenaje" (Leído en la Embajada de México en La Habana el 26 de agosto de 1993 con motivo de Premio Juan Rulfo otorgado a Eliseo Diego). En Mauricio Abreu, ed. *Asomado al Mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 130-131.
- Pavón, Luis. Res. de *En la Calzada de Jesús del Monte*. *Bastión* [La Habana] 7 mayo 1983: 3.
- Paz, Octavio. "Legítima defensa" [1954]. En su *Las peras del olmo*. 1957. Barcelona: Seix Barral, 1985. 180-182.

- Pelorson, Jean Marc. "Eliseo Diego al encuentro de Nicolás Guillén: convergencias desde la alteridad". *Revista Literatura Cubana* 6.11 (1988): 68-79.
- _____. "Lire Eliseo Diego". *Les Langues Néo-Latines* 264 (1988): 5-16.
- Pérez Perdomo, Francisco. Res. de *Divertimentos y versiones*. *Imagen* [Caracas] 27 junio 1968: 4.
- Pi, Agustín. Sobre Eliseo Diego. En Mauricio Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 119.
- _____. "Eliseo Diego, poeta". *Casa de las Américas* 34.194 (1994): 30-31.
- Piedra, Armando J. *La Revista Cubana "Orígenes" (1944-1956): portavoz generacional*. Tesis doctoral. University of Florida, 1977. Ann Arbor, Michigan: University of Microfilms International, 1977. 7725947.
- Pilar Duque, Edda. "Eliseo Diego: Escribo todo esto como quien ve la ruina" (Entrevista). *Gradiva* [Bogotá] 1.3 (setiembre-octubre 1987: 26-33).
- Pin Pilar, Juan, "Conversación con Eliseo Diego". *La Jornada Semanal* [México] 26 diciembre 1993: 24-28.
- Piñeiro de Rivera, Flor. "Frutos de la Revolución". En Piñeiro de Rivera, Flor e Isabel Freire de Matos. *Literatura infantil caribeña. Puerto Rico, República Dominicana y Cuba*. Hato Rey, Puerto Rico: Boriken Libros, 1983. 58-60.
- Piñera, Toni. "Falleció Eliseo Diego". *Granma* 3 marzo, 1994: 1.
- Pita Rodríguez, Félix. "Versión de Versiones" Res. de *Versiones*. *Unión* 10.3 (1971): 144-146.
- Pogolotti, Graciella. Intro. a Hemeroteca e Información Humanística de la Biblioteca Nacional José Martí. *Índices de las revistas cubanas: "Verbum"/ "Espuela de Plata" / "Nadie Parecía"/ "Clavileño"/ "Poeta"/ "Orígenes"/ "Ciclón"*. Vol. 1. La Habana: Departamento de Publicaciones de la Biblioteca Nacional, 1969. 9-12.
- Portuondo, José Antonio. Sobre Eliseo Diego. En su *Bosquejo histórico de letras cubanas*. La Habana: Ministerio de Relaciones Exteriores, 1960. 69 (2da. edición. La Habana: Ministerio de Educación, 1962. 72-73).
- _____. Sobre Eliseo Diego. En Mauricio Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 115-116.

Prats Sariol, José. "Significación de la revista *Orígenes* en la cultura cubana contemporánea". Tesis de Licenciatura. Universidad de La Habana, 1971.

_____. "Breve comentario de la poesía de Eliseo Diego". *Revolución y Cultura* agosto 1974: 62-66. Con el título de "La joven luz de Eliseo Diego" reaparece en sus *Estudios sobre poesía cubana*. La Habana: Unión, 1980. 49-56; en su *Por la poesía cubana*. La Habana: Unión, 1988. 276-283; en Enrique Saíenz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 120-133; y en Mauricio Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex 1993. 167-179.

_____. "La revista *Orígenes*" En Centro de Investigaciones Latinoamericanas de la Universidad de Poitiers, Francia. *Coloquio internacional sobre la obra de José Lezama Lima. Vol. I: Poesía*. Madrid: Espiral / fundamentos, 1984. 37-57.

_____. "Poesía cubana en Perú. En su *Por la poesía cubana*. La Habana: Unión, 1988, 71-76.

_____. "La galaxie Lezama". Trad. Antonio Martín Sánchez. En Jacobo Machover, ed. *La Havane 1952-1961 D'un dicateur l'autre: explosion des sens et morale révolutionnaire*. París: Autrement (Mémoires, 31), 1994. 101-116.

Prieto, Abel e. "En la Calzada, cuarenta años después. Conversación con Eliseo Diego". *Revolución y Cultura* agosto 1989: 22-27. También en Mauricio Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 231-243.

_____. "Una vida de hombre limpio, vertical, generoso" (Palabras de despedida del duelo de Eliseo Diego en La Habana). *Granma* 5 marzo 1994: 6. También en *Granma Internacional* 23 marzo 1994: 11.

Quintero, Aramis. "El tiempo y el grabado en la poesía de Eliseo Diego". *Unión* 2, 1980: 16-42. También en Enrique Saíenz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 153-195.

_____. Intro. a su ed. de Eliseo Diego. *Prosas Escogidas* La Habana Letras Cubanas, 1983. 5-35. También en Enrique Saíenz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 196-234; y en Mauricio Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 180-216.

_____. "La luz y la sombra: *El oscuro esplendor*". *Letras Cubanas* 2.5 (1987): 123-136.

- _____. "Los rostros de la muerte". *La Gaceta de Cuba* agosto 1989: 2-3.
- _____. "Las extrañas lindes". *La Gaceta de Cuba* julio 1990: 14-15.
- _____. "La sombra y el oro en el taller de Diego". Intro. a su ed. Eliseo Diego. *Poesía y prosa selectas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991. ix-xxxiv.
- _____. "Una antigua muñeca romana". Res. de *Libro de quizás y de quién sabe*. *Nexos* [México] noviembre 1994: 107-108.
- _____. "La humildad suficiente". *La Gaceta de Cuba* mayo-junio 1994: 29-31.
- Quirarte, Vicente. Intro. al casete *Eliseo Diego. Poemas (selección)*. *Voz del autor*. México D.F.: Coordinación de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma de México (Colección Voz Viva de América latina, 37), 1993.
- Ramírez, Fermín. "Un poeta de la luz: Eliseo Diego". *Plural* agosto 1993: 66-67.
- Randall, Margaret. "El tiempo, todo el tiempo". Res. de *Los días de tu vida*. *Bohemia* 2 junio 1978: 26-27.
- Redonet, Salvador. "Entre las pequeñas grandes piezas (narrativas) de Eliseo Diego". *Revista de Literatura Cubana* 12 .22-23 (en.-dic. 1994): 29-46.
- Reloba, Juan Carlos. "Eliseo Diego (1920)". En su ed. de *20 relatos cubanos*. La Habana: Gente Nueva, 1980. 205-206.
- Remos, Juan J. Sobre Eliseo Diego. En su En su *Proceso Histórico de las letras cubanas*. Madrid: Guadarrama, 1958. 264-265.
- "Repercusión internacional por la muerte de poeta". *Granma* 4 de marzo 1994: 3.
- Res. de *En la Calzada de Jesús del Monte*. *Abril* [La Habana] abril 1950: 18,21.
- Resik Aguirre, Magda [No voy a despedirle poeta...] (Entrevista) *Juventud Rebelde Dominical* [La Habana] 6 marzo 1994: 3.
- Riccio, Alessandra. "La revista *Orígenes* y otras revistas lezamianas". *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Serione Romanza* [Nápoles] 25.1 (1983): 343-355.

- _____. "Los años de *Orígenes*". En Centro de Investigaciones Latinoamericanas de la Universidad de Poitiers, Francia. *Coloquio internacional sobre la obra de José Lezama Lima Vol. I Poesía*. Madrid: Espiral / fundamentos, 1984. 21-36.
- Ríos, Alejandro. "Tres eran tres". *Revolución y Cultura* enero 1987: 69-70.
- Rivero, Raúl. "¿Escribió Eliseo Diego *En la calzada de Jesús del Monte*?" *Unión* 2 (1980): 63-65.
- _____. "El Nautilus de la palabra" (Entrevista). *Prisma del Meridiano* 80 [La Habana] 6.97 (setiembre 1980): 41-42.
- _____ y Rogerio Moya. "Eliseo Diego" (Entrevista) En su *Estrictamente personal. Perfil libre*. La Habana: Unión, 1985. 69-81.
- Rodríguez Núñez, Víctor: "Un nuevo poemario: *Los días de la vida*", *Granma* 20 mayo 1978: 3.
- _____, Alex Fleites y Arturo Arango Arias. "La revolución medio realidad". *Yumuri* [Matanzas] 8 enero 1978: 7.
- Rodríguez Sosa, Fernando. "Milagro y magia de Eliseo". Res. de *Entre la dicha y la tiniebla*. *Granma* 20 setiembre 1986: 3.
- _____. "Como una gota de rocío. Res. de *En la Calzada de Jesús del Monte*. *Granma* 6 setiembre 1988: 5.
- Sáinz, Enrique. Res de *Divertimentos*. *Unión* 14.3 (1975): 141-143.
- _____. Res. de Los días de tu vida. Casa de las Américas 19.112 (1979): 162-165.
- _____. "Eliseo Diego". En su ed. de *La poesía cubana entre 1928 y 1958*. La Habana: Gente Nueva, 1980. 137-138.
- _____. Res. de En las oscuras manos del olvido. Universidad de La Habana 212 (1980): 171-173.
- _____. Intro. a su comp. de Eliseo Diego. *Poesía*. La Habana: Letras Cubanas, 1983. 5-22.
- _____. "Las prosas de Eliseo Diego". Res. de *Prosas escogidas*. Universidad de La Habana 224 (1985): 188-189.

- _____. Res. de Inventario de asombros. *Letras Cubanas* 1.1 (1986): 205-211.
- _____. "Un libro esencial". Res. de *En la Calzada de Jesús del Monte. La Gaceta de Cuba* mayo 1988: 22-23.
- _____. "Eliseo Diego: esplendor y memoria". En su *Ensayos críticos*. La Habana: Unión, 1989. 164-175.
- _____. "Eliseo Diego: definición de un poeta". *Revista Iberoamericana* 56.152-153 (1990): 1203-1210.
- _____. "Sitios, cosas, memorias". *La Gaceta de Cuba* julio 1990: 18.
- _____, ed. e intro. *Acerca de Eliseo Diego*. Contiene bibliografía y cronología de Diego y artículos de Lezama Lima, Vitier, Fernández Retamar, Orovio, Benedetti, García Marruz, Xirau, Oraá, Hernández Novás, Prats Sariol, Vitale, Barradas, Quintero, Sircard, Padrón Nodarse, Lauro, Mesa Falcón, Méndez, Saíenz y Diego. La Habana: Letras Cubanas, 1992.
- _____. "*En la Calzada de Jesús del Monte*: apuntes para una interpretación". En su ed. de *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 341-377.
- _____. "La obra poética de Eliseo Diego". *Revista Ciencias Sociales* 9 .25 (enero-junio.91): 72-80.
- _____. "Eliseo Diego: la memoria y el espacio del mundo". *La Gaceta de Cuba* mayo-junio 1992: 43-47.
- _____. "Impresiones de un lector", *Casa de las Américas* 34.194 (1994): 32-34.
- Salado, Minerva. "El misterio de la cotidianidad". *El Nacional* (México) 10 julio 1993: 9-10.
- _____. "El turco sentado". *Revista los Universitarios* (UNAM, México) noviembre 1994: 9. Nombre que se le dió a la tertulia donde se reunía Eliseo Diego junto a otros poetas, que posteriormente formaron el Grupo Orígenes.
- Salas, Horacio. Res. sde Muestrario del mundo o Libro de las maravillas de Boloña. *Cuadernos Hispanoamericanos* 350 (1979): 473.

- Salgado, María. Sobre Eliseo Diego. En su "Poetry since 1900", en Julio A. Martínez, ed. *Dictionary fo Twentieth-Century Cuban Literature*. New York: Greenwood, 1990. 385.
- Sánchez-Eppler, Benigno. Periodical Salvation of Circumstance: "Cruz y Raya" (Madrid, 1933-36), "Orígenes" (La Habana, 1944-56) , and the formation of intellectual communities. Tesis doctoral. The John Hopkins University, 1988. 89081148.
- Santana, Joaquín G. "Nuevo libro de Eliseo Diego" (Palabras de presentación de *Los días de tu vida*). *La Gaceta de Cuba*. 172 octubre 1978: 13-14.
- _____. "Interpretación de la belleza" (En el 60 aniversario de Eliseo Diego) *Unión* 2 (1980): 60.
- Santí, Enrico Mario. "Entrevista con el grupo Orígenes". En Centro de Investigaciones Latinoamericanas de la Universidad de Poitiers, Francia. *Coloquio internacional sobre la obra de José Lezama Lima. Vol. 2: Prosa*. Madrid: Espiral / Fundamentos, 1984. 157-189.
- Santiesteban, Elder. "El orgullo de que me llames escritor" (Entrevista). *Verde Olivo* [La Habana] 10 agosto 1980: 50-51.
- Santos, Romualdo. *En la Calzada de Jesús del Monte cumple cuarenta años*". *Granma* 10 junio 1989: 3.
- Santos Moray, Mercedes. "Sueños y rumores". *Trabajadores* [La Habana] 23 febrero 1989: 10.
- _____. "Eliseo Diego, amor a la belleza y a la vida". *Trabajadores* [La Habana] 7 marzo 1994: 11.
- Schulman, Iván A. Res. de *Cuatro de oros*. *World Literature Today* 66.4 (1992): 692.
- Schwartz, Perla. "Eliseo Diego: una transparencia poética". Res. de *Entre la dicha y la tiniebla. Antología, 1949-1985*. *Plural* (2a. época) diciembre 1986: 62-63.
- Sicard, Alain. "En un roce inocente de la luz (para una poética de Eliseo Diego)". *Casa de las Américas* 25.149 (1985): 142-146. También en Enrique Sainz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Lecturas Cubanas, 1991. 235-248.
- _____. "La Poesía de Eliseo Diego". *Plural* (2a. época) diciembre 1986. 8-11

- _____. "La poesía de Eliseo Diego" *Resonancias* (Universidad Camaguey) 2.5 (octubre 1988): 8-15.
- Silva, Fernando. "Poema a Eliseo Diego". *Casa de las Américas* 21.126 (1981): 89-91.
- Smith, Anita. "El grupo "Orígenes y la amistad" *Vivarium* 9 jun: 94: 71.
- Sologuren, Javier. "Dos libros de Eliseo Diego". *Amaru* [Lima] 9 marzo 1969: 89-90. También en *Casa de las Américas* 10.58 (1970): 165.
- Sotolongo, Carmen y Arnaldo Toledo. "En las oscuras manos del olvido: notas sobre el desarrollo artístico de Eliseo Diego". *Islas* 82 (1985): 91-100.
- _____. "Noticias sobre temas y quimeras de Eliseo Diego". *Islas* 94 (1989): 86-94.
- Suardiá, Luis. "Eliseo Diego: The Difficult Art Of Calling Things by Name". *Granma International* 21 julio 1993: 12.
- Subiela, Eliseo. "El poeta y la muerte" (Poema a Eliseo Diego). *Granma Internacional* 23 marzo 1994: 11.
- Sucre, Guillermo. "Eliseo Diego". En la intro. a su coord. de *Antología de la poesía hispanoamericana moderna*. Vol. II. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana / Universidad Simón Bolívar-Equinoccio, 1993. 291-292.
- Teillier, Jorge Res. de *El oscuro esplendor*. *Anales de la Universidad de Chile* [Santiago de Chile] 125.141-144 (1967): 323-324.
- Tentori [Montalvo], Francesco. "Il gruppo cubano". En Intro. a su ed. de *Poesia ispanoamericana del Novecento*. Ed. bilingüe. Parma: Guanda, 1957. xxxix-xlii (Además: "Profili biobiligrafici", 471-472).
- _____. "Intimità, linguaggio dell'anima, poetica della memoria", En Intro. a su ed. de *Poeti ispanoamericani del 900* Ed. Bilingüe. 1a. ed. Turín: ERI, 1971. xlv-xlix. (Además: "Notizie sui poeti", lxiii-xlix). También en la 2a. edición. Prefacio Mario Luzi. Vol. 1. Milán: Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas, 1987. xlv-xlix ("Notizie sui poeti", lxiii-lxiv).
- _____. Intro. a su ed. de Eliseo Diego. *L'oscuro splendore*. Milán: Accademia, 1974.
- _____. "Tra realta mito e memoria: sei poeti a Cuba". *Almanaco dello Specchio* [Milán] 7 (1978): 227-229.

- _____. Intro. a su ed. de Eliseo Diego y Roberto Friol. *L'abisso e el sillabe* Florencio: Nuovedizione Enrico Vallecchi, 1983. 5-10.
- Toledo, Arnaldo y Carmen Sotolongo. "En las oscuras manos del olvido: notas sobre el desarrollo artístico de Eliseo Diego". *Islas* 82 (1985): 91-100.
- _____. "Noticias sobre temas y quimeras de Eliseo Diego" *Islas* 94 (1989): 86-94.
- "El tres de julio..." *Casa de las Américas* 34.194 (1994): 8.
- Uribe, Marcelo. Intro. a la ed. facsimilar de *Orígenes*. *Revista de Arte y Literatura. La Habana, 1944-1956*. Vol. 1. México-Madrid: Del Equilibrista-Turner, 1989. vii-box.
- Valdés, Bernardo. "Eliseo Diego". En su *Panorama del cuento cubano*. Miami: Universal, 1976. 95-96
- Valls, Daisy. "Memorial de imágenes queridas: "Soñar despierto". *Granma* 22 noviembre 1988: 5.
- Vázquez Díaz, René. Sobre Eliseo Diego. En su introd. A su ed. de *Bipolaridad de la cultura cubana*. Estocolmo: The Olof Palme International Center, 1994. 12-13.
- Villamar Herrera, M. de la C. "Conversando con Eliseo". *Ámbito* [Holguín, Cuba] noviembre 1989: 3.
- Vitale, Ida. "Eliseo Diego" *Marcha* [Montevideo] 28.1350 (28 abril 1967): 31.
- _____. "Un poeta en verso y prosa". Intro. a su ed. de Eliseo Diego. *Divertimentos y versiones*. Montevideo: Arca, 1967. 7-12.
- _____. "Una invitación a estarse atento". *Diorama* [Excelsior, México] 23 marzo 1975. s.p. También en Enrique Saíenz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 134-141.
- Vitier, Cintio. Res de *Divertimentos*. *Revista Cubana* 21 (1946): 156-159. También en Enrique Saíenz ed. *Acerca de Eliseo Diego* La Habana: Letras Cubanas, 1991. 19-23.
- _____. "Eliseo Diego". En su ed. de *Diez poetas cubanos, 1937-1947*. La Habana: Orígenes, 1948. 147-148.

- . Res. de *En la Calzada de Jesús del Monte. Orígenes* 6.21 (1949): 53-59. También en su *Crítica sucesiva*. La Habana: Unión 1971. 217-229; en Enrique Saíenz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 24-36; y en Alfredo Chacón, ed. *Poesía y poética del grupo Orígenes*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994. 214-221.
- . “Eliseo Diego”. En su ed. de *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952): ordenación, antología y notas*. La Habana: Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 1952. 357.
- . “Eliseo Diego”. En su “Recuento de la poesía lírica en Cuba: de Heredia a nuestros días”. *Revista Cubana* 30 (1956): 90-91.
- . “La poesía de la memoria en Diego”. En su *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Departamento de Relaciones Culturales de la Universidad Central de Las Villas, 1958. 423-437 (2^{da}. Edición. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1970. 499-517). También en Enrique Saíenz, ed. . *Acerca de Eliseo Diego* La Habana: Letras Cubanas, 1991. 42-62; en Mauricio Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 148-166; y como “La poesía de la memoria in Diego” en Eliseo Diego. *L’oscuro splendore*. Ed. Franceso Temtori Montalto. Milán: Academia, 1974.
- . “Los libros de Eliseo”. En Aracely García Carranza, comp. *Bibliografía de Eliseo Diego*. La Habana: Biblioteca Nacional, 1970. 3-6. También en su *Crítica sucesiva*. La habana: Unión 1971. 447-451
- . Sobre el grupo Orígenes. En su *Ese sol del mundo moral*. México: Siglo XXI, 1975. 153-159.
- . *De Peña Pobre. Memoria y novela*. México: Siglo XXI, 1978. 49-123.
- . “Saludo al vuelo” (En el 60 aniversario de Eliseo Diego). *Unión* 2 (1980): 57.
- . “La flecha al pie”. *Nueva Gaceta* 6 jun.1981: 6.
- . “Recuento y alabanza de Eliseo Diego”. *La Gaceta de Cuba* julio 1990: 10-11. También parcialmente en *La Gaceta de Cuba* septiembre-octubre 1993: 42.
- . “La Aventura de Orígenes” [1991]. En José Lezama Lima. *Fascinación de la memoria. Textos inéditos*. Ed. e intro. Iván González Cruz. La Habana: Letras Cubanas, 1993. 309-337. También en *La Gaceta de Cuba* mayo-junio 1994: 2-11.

- . Sobre Eliseo Diego, 1985. En Mauricio Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 117-118.
- . “Presentación de Eliseo Diego” (En la entrega del Premio Juan Rulfo a Eliseo Diego en Guadalajara, México, en noviembre de 1993). *Casa de las Américas* 34.194 (1994): 9-12.
- . “El pensamiento de Orígenes (en 10 puntos)”. *La Gaceta de Cuba* 7 (enero-febrero 1997): 22-23.
- Weaver, Kathleen. Intro. a Eliseo Diego. *Poems*. Trans. K. Weaver y Eliseo Diego. La Habana: Center for Cuban Studies, 1982. 3-4.
- White Mas, Raysa. “Eliseo Diego: el hacedor de imágenes” (Entrevista). *La Gaceta de Cuba* enero-febrero 1995: 56-59.
- Xirau, Ramón. “Nombrar como se ve”. *Plural* octubre 1973: 45. También en Enrique Saíenz, ed. *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 90-94.
- Yáñez, Mirta. “Eliseo en México”. Res. de *Entre la dicha y la tiniebla. Revolución Cultura* noviembre 1986: 79-70.
- Yglesias, Jorge. “Alabanza de la sed”. *La Gaceta de Cuba* setiembre-octubre 1993: 40.
- Zabala Jaramillo, Luz Elena y Manuel Cofiño López. “Eliseo Diego”. (Entrevista). En su *La literatura cubana. Brasa que quema al fuego*. Medellín: Gráficas, 1985. 37-38.
- Zaldivar, Gladys. “El arte narrativo de Eliseo Diego en *Divertimentos y versiones*”. En su ed. de *Cinco aproximaciones a la narrativa hispanoamericana contemporánea*. Madrid: Playor, 1977. 161-199.
- Zambrano, María. “La Cuba secreta”. Res. de *Diez poetas cubanos 1937-1947*, de Cintio Vitier, ed. *Orígenes* 5.20 (1948): 3-9. También en *La Gaceta del fondo de Cultura Económica* (Nueva época) mayo 1986: 12-15; y en su *María Zambrano en “Orígenes”*. México: Del equilibrista, 1987. 43-56.
- . Sobre Eliseo Diego, 1948. En Mauricio Abreu, ed. *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 116.

2.2 DICCIONARIOS BIOBIBLIOGRÁFICOS, RESÚMENES BIOGRÁFICOS Y BIBLIOGRAFÍAS

Abreu, Mauricio. "El tempo de Diego" (Cronología). En su ed. de *Asomado al mundo de Eliseo Diego*. La Habana: Urbe-Artex, 1993. 244-250.

Academia de Ciencias de Cuba. Instituto de Literatura y Lingüística. "Diego, Eliseo". *Diccionario de la literatura cubana*. Vol. 1. La Habana: Letras Cubanas, 1980. 283-284.

Barquet, Jesús J. "Diego, Eliseo". En Julio A. Martínez, ed. *Dictionary of Twentieth-Century Cuban Literature*. New York: Greenwood, 1990. 153-157.

Chacón, Alfredo. "Bibliografía indirecta: Sobre el grupo y la revista [*Orígenes*] [y] sobre la poesía y la poética de *Orígenes*". En su ed. de *Poética del grupo Orígenes*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994. 322-323.

Fenwick, M. J., comp. "Eliseo Diego". *Writers of the Caribbean and Central America. A Bibliography*. Vol. 1. New York: Garland, 1992. 232.

Fernández Ferrer, Antonio. "Bibliografía selecta de Eliseo Diego", "Prólogos y antologías" y "Selección de estudios". En su ed. de Eliseo Diego. *La sed de lo perdido. Antología*. México: Del Equilibrista, 1993. 271-279 (Otra edición: Madrid: Siruela, 1993).

Foster, David William, comp. "Diego, Eliseo." *Cuban Literature. A Research Guide*. New York: Garland, 1985. 201-202.

García Carranza, Aracely, comp. *Bibliografía de Eliseo Diego*. Intro. Cintio Vitier. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, 1970.

Landa Pérez, Mariela, comp. *Bibliografía de Eliseo Diego*. Matanzas, Cuba: Biblioteca Provincial Gener y Del Monte, 1988.

Quintero, Aramís, comp. "Cronología" y "Bibliografía". En su ed. de Eliseo Diego. *Poesía y prosa selectas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991. 367-376.

Sáinz, Enrique, comp. "Bibliografía". En su ed. de *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 403-409.

———. "Palabras preliminares. Cronología". En su ed. de *Acerca de Eliseo Diego*. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 5-13.