

cuya división en partes ya está marcando esa inicial discontinuidad a la que me refiero, muestra, según avanza, un tanteo desorientado por los vericuetos de la memoria antes que una reconstrucción gozosa y esclarecida del pasado. La recurrencia de los encabalgamientos y la neblina que se interpone entre la ambigüedad de lo recordado y la página, instalan al poeta en un desacuerdo vital de fondo que, a partir de aquí, persiste en toda la poesía posterior de Eliseo Diego. La gravedad de la existencia es intrínseca y va mucho más allá de las vicisitudes políticas:

Tendrá que ver
cómo mi padre lo decía:
la República.

En el tranvía amarillo:
la República, era,
lleno el pecho, como
decir la suave,
amplia, sagrada
mujer que le dio hijos⁹.

En este poema, los atisbos irónicos, desencantados y la frecuencia de expresiones coloquiales van separando al poeta de sí mismo y de su entorno, propiciándose así una incipiente conciencia del tiempo irrecuperable. De ahí, la empañada atmósfera que trasluce el poema, en cuyo ámbito sólo quedan alusiones y no presencias definidas, impidiendo que el lector pueda ver más allá de lo que se dice, moviéndose en el poema con las mismas dificultades con que el poeta va hurgando en la memoria. Esto que digo nada tiene que ver con el hermetismo, sino con la intemperie del recuerdo y sus derrumbes. La armonía de la existencia se rompe. De ahí que los días se disgreguen, esparcidas sus partes:

No hay aquí más que las tardes
en orden bajo los graves álamos.
(Las mañanas, en otra parte,
las noches, puede que por la costa.)

Esta imagen contrasta con la visión del *viernes* en «La casa», donde se nos presenta entero y abarcable. El libro, pues, deriva hacia «una fragmentación de la realidad en cuadros y retratos»¹⁰, fragmentación que no implica la desconfianza en las posibilidades de la expresión poética, sino que más bien sugiere un reacomodo ante la realidad, un cambio en la forma de percibirla y, por consiguiente, un modo distinto de captarla. La serie del libro que agrupa este tipo de poemas, nos descubre un cambio de actitud creadora, en que el afán anterior de totalidad es sustituido por la necesidad de delimitación, perfilándose con claridad los contornos del texto y remansándose la expresión en una sobriedad verbal que suele organizarse

⁹ «Mito criollo de la República de raíz patriarcal, la República que era el nombre sumo de los antepasados». Cintio Vitier, «La poesía de la memoria en Diego», *Lo cubano en la poesía*, Universidad Central de las Villas, La Habana, 1958; también publicado en Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1970.

¹⁰ Cintio Vitier, «La poesía de la memoria en Diego», op. cit.

sobre estructuras clásicas. La nitidez descriptiva y la visión despejada forman semblanzas de personas o refieren observaciones sobre éste o aquel objeto, casi siempre situado en el área de lo cotidiano.

El siguiente libro de poemas de Eliseo Diego, *Por los extraños pueblos* (1949), se compone casi enteramente de estos apuntes paisajísticos o aisladas rememoraciones, que traen al poema algún rasgo físico o aspecto espiritual de algo o de alguien. Libro de tono melancólico, sin la intensidad imaginativa del anterior y sujeto a estrofas tradicionales (soneto, décima...). Una de las características verdaderamente llamativa de esta poesía, y que el lector agradece, reside en la variedad formal que en *Por los extraños pueblos* insinúa ya las riquísimas posibilidades que ofrece su uso, siempre al servicio de la eficacia expresiva y no del mero alarde desvinculado del tono del contenido. En este sentido, la conciencia del rigor en Eliseo Diego es especialmente puntillosa y, como iremos comprobando en el desarrollo de su obra, la dedicación del cubano por reactualizar metros y estrofas muy poco utilizados no pasa desapercibida. En este sentido, llama particularmente la atención el empleo del verso de diez sílabas, con distribución acentual regular, dando el ritmo adecuado al desarrollo temático del poema «La baraja». Dicho ritmo, con una intención menos ambiciosa, debido solamente al argumento que propone el poema, supone un sabio y humilde guiño a Rubén Darío. La extensión versicular de éste es un despliegue, mientras que aquí dibuja una miniatura, un juego:

La batalla creciente deslumbra
en espadas, penachos, banderas
crepitantes o justas. Y vuelven,

y regresan los bastos, las copas
taciturnas, los oros veloces,

y derriban al rey. Han caído
con el rey el silencio y el polvo
en la mansa extensión de madera.

Dicha versatilidad formal influye, a su vez, decisivamente, en los diversos tratamientos que un mismo recurso rítmico recibe según las conveniencias del guión, como ocurre en «Bajo los astros», donde se recupera el vigor rítmico de los mejores poemas de *En la Calzada de Jesús del Monte*, aunque en «Bajo los astros» encontramos no una intención celebratoria, llena de regocijo por las cosas, sino la necesidad de testimoniar lo que fue y ya no es. La amplitud versicular va llevando al lector por una casa deshabitada y familiar, recordando expresiones habituales en un sitio dado, labores cotidianas en otro:

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

(«El oscuro esplendor»)

A partir de *El oscuro esplendor*, la conciencia de desgajamiento propicia en esta obra poética una paulatina introspección, es decir, la falta de armonía con el entorno y la imposibilidad, cada vez más manifiesta, de que el poeta logre reconocerse en él, hace que todo lo que ve, lo remita a su propio desconcierto interior, de manera que la expresión adquiera el tono cabizbajo de la meditación y disminuya su potencia imaginativa en favor de la precisión conceptual. La aguda conciencia de la transformación de todo contagia también a este cuerpo viviente que antes era el poema y que, ahora, recoge esta turbiedad esencial que la realidad proyecta en la mirada del que escribe, hasta el punto de que el 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.

(«No es más», *El oscuro esplendor*)

Insisto en que Eliseo Diego no pierde la fe en la eficacia de la expresión poética para reflejar la realidad en esa siempre enigmática urdimbre de sonidos e imágenes que son las palabras del hombre. Si el poema adopta ahora un tono sombrío y poco brillante, es porque la falta de entendimiento y claridad de todo lo que rodea al poeta así lo requiere. Más que prevención ante el lenguaje, es la desconfianza ante la realidad la que se dilucida en el poema. En este sentido, el siguiente pensamiento de Eliseo Diego no se contradice con la trayectoria poética del cubano: «El arte, decía Leonardo con muchísima sensatez, imita la naturaleza»¹¹. La aparente ingenuidad de la frase, la despeja con extraordinaria lucidez Aramís Quintero, situándonos en la actitud poética primordial de esta escritura: «Toda la oscuridad y la insatisfacción en que nos deje el arte —aun el más verdadero, y quizá por serlo—, en el terreno del entendimiento claro y distinto, será pues una prueba de su fidelidad, su “imitación” de la vida, allí donde ésta se ha resistido a ser más simple a nuestros ojos»¹².

El poema «Tesoro» (*El oscuro esplendor*) denota de forma fidedigna y suficiente la implacable dispersión de la memoria. Es una escueta enumeración de sustantivos diversos y comunes, sin adjetivos ni recreación lírica alguna. Se limita sólo a nombrar. Es el título el que confiere a las cosas

¹¹ Eliseo Diego, «A través de mi espejo», op. cit.

¹² Aramís Quintero, «Prólogo» a *Prosas escogidas de Eliseo Diego*, op. cit.