

Este recurso poético logra que el poeta hable a la vez a la viva y a la muerta, dejando en nuestro ánimo la fatal conmoción del asombro que produce la inexistencia:

Inquieta, inmóvil, suave, suplicante,
 tú nos estás mirando con tus ojos rasgados. (...)
 ¿Qué viste, di, sin verlo, no más hace un segundo,
 entre el ir y venir de tu madre y la esclava? (...)
 ...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: te atrapó el Arte.

No hay término medio: la presencia y la ausencia, gracias al poema, estallan sin solución de continuidad, en el pensamiento. Pero si en este libro el poeta suele encontrar fuera de sí mismo la incesante devastación de las horas, aunque siga echando mano para su reflexión de motivos ajenos a su mundo interior, los últimos libros revelan una mayor introspección y su tono se hace más personal y derrotado. La mirada se vuelve sobre sí, de modo que el otro es el mismo que escribe, interponiéndose entre el mundo y la escritura:

un triste viejo está mirándote
 con qué terror desde tu cara.
 Mirándote ávido y mirándote
 mientras la luz te da en su cara.
 («Frente al espejo», *A través de mi espejo*, 1981)

Reconocer en sí el paso del tiempo equivale a desconocerse; por esto, el empleo de la segunda e, incluso, de la tercera persona. «En un abrir y cerrar de ojos» llegamos a ser pálidos reflejos de nosotros mismos. El hecho de que el centro de la reflexión sea el propio autor, rebaja la intensidad lírica de los poemas en favor de la precisión conceptual. Esta opción por descarnar el discurso no desemboca nunca en vagas abstracciones. La sobriedad verbal explica con exactitud el creciente sentimiento de intemperie. La ausencia va ganando terreno y, por consiguiente, el relieve de la realidad se desinfla en consonancia al apagamiento personal:

De mil novecientos veinte a mil
 novecientos tantos
 (aquí
 pondrán la fecha exacta los
 que vivan siquiera un poco más
 que la simple suma de mis años).
 («Biografía», *A través de mi espejo*)

¹⁶ «No hay artista que, puesto a su obra, no sienta la radical insuficiencia del instrumento que le haya tocado en suerte. La expresión en sí misma es ya una pérdida, una traición de lo que expresa». Eliseo Diego, «Secretos del mirar atento: en torno a H. Ch. Andersen», en *Prosas escogidas*. «Algunos resultan capaces de trasladar el aspecto iluminado de una materia a otra: en nuestro caso, de la realidad a la materia idiomática. El tránsito ha de ser hecho con tal delicadeza, que no se pierda ni una sola de las infinitas sugerencias vivas dentro de lo real, así como ni uno solo de sus múltiples significados posibles». Eliseo Diego, «Cómo tener y no tener una alondra». *Vista la trayectoria poética de Diego, en la que la decisión de nombrar y matizar rara vez desfallece o titubea para poner al lenguaje frente a sí mismo y cuestionarlo, sino que insiste hasta sus últimos poemas sobre las mismas necesidades vitales y variedad formal, estas dos frases, cuyos sentidos se oponen, no se deben, a mi juicio, considerar aisladas ni siquiera al pie de la letra, ya que la ingenuidad en este mundo poético, dado sus intachables resultados, está completamente descartada. La primera indica la conciencia que todo poeta debe tener de las limitaciones del instrumento que maneja: la palabra, que es «una materia que, prácticamente, no existe». La segunda, el alto grado de exigencia, necesario para apresar con cierto éxito algo de la vasta realidad.*

La intensidad no reside ya en la fuerza imantadora de las imágenes, sino en el escalofrío de la meditación:

me he puesto yo a mirar
el no ser infinito que me aguarda.
(«Entré la dicha y la tiniebla», *A través de...*)

La pavorosa conciencia de no ser lo va separando de sí mismo. De ahí, la recurrencia al doble, que expresa una paulatina sensación de extravío:

Mientras cruzo la calle, ¿no soy otro
que imagina ser yo ...
(«De noche voy», *Inventario de asombros*, 1982)

Esta falta de autorreconocimiento empaña, incluso, el espejo de la escritura, por cuyas líneas se va difuminando, a medida que el poema está haciéndose, el rostro verbal de quien escribe. «La página en blanco» (*Inventario de asombros*) supone un guiño sutil que contradice al vigor luminoso que proyecta «La página blanca» de Rubén Darío. No obstante, como ya señalé al referirme al poema «No es más» de *El oscuro esplendor*, «La página en blanco», más que delatar una esencial desconfianza en las posibilidades de la expresión poética para transmitir imágenes e ideas, revela el estado de confusión personal¹⁶. En este sentido, el poema se convierte en otro modo eficaz para reflejar dicho estado:

Me da terror este papel en blanco
tendido frente a mí como el vacío
por el que iré bajando línea a línea
descolgándome a pulso pozo adentro
sin saber dónde voy ni cómo subo
trepando atrás palabra tras palabra
que apenas sé qué son sino son sólo
fragmentos de mí mismo mal atados.

La desorientación afecta al mismo centro vital del poeta: la casa y todo el ámbito familiar que convoca. Si, conforme hemos ido adentrándonos en esta poesía, libro a libro, descubriamos en la imagen recurrente de la casa la minuciosa labor del deterioro y el derrumbe de su mundo íntimo, en «El lugar donde vivo» (*Inventario de asombros*), el poeta recorre el ámbito de la extrañeza que se superpone al de la ruina. Eliseo Diego no nos presenta aquí una nueva imagen de la corrupción, sino el extremo sentimiento del desarraigo:

El lugar donde vivo no es el mío.
Quizás haya en Asturias una aldea
que se ajuste a mi bien, o quizá sea
un pueblito de Rusia, blanco y frío.

La desconfianza y la prevención ante el extravío nos remiten, por contraste, a «Voy a nombrar las cosas». En este poema de *En la Calzada...*, el fervor de la memoria paladea cada cosa a la que alude y vierte en ellas el flujo, casi sanguíneo, del reconocimiento.

En otras ocasiones, el paso del tiempo no se registra a través de la constatación de la ruina o de la desorientación existencial, sino mediante lo que podríamos llamar la técnica del contraste, cuya elaboración ya se insinúa en algunos poemas de *Versiones*. El poema «Locura» (*A través de mi espejo*), recurriendo a los ancestrales símbolos del día y de la noche, pone en el mismo plano de la mirada, sin crear interferencias mutuas, al suceder y a la inmovilidad, a la vida y a la muerte. Si cada día es irrepetible, distinto del siguiente, como cada individuo es diferente, único respecto a todos los demás mientras vive, la noche es una sola, indistinguible, como todos los hombres son ya iguales en su anonimato cuando dejan de ser. Para subrayar más, si cabe, la inconciliable diferencia entre la vida y la muerte, Eliseo Diego interroga al día, como si se tratara de un ser animado, mientras que a la noche se refiere como a algo inerme y, por consiguiente, no se dirige a ella. Así mismo, el poema está construido sobre liras, cada una con total unidad de sentido, evitándose de este modo, que el día y la noche compartan una misma estrofa:

Irreparable día
que con paso minúsculo y secreto
te vas como venías,
¿por qué eres tan discreto
que no te aferras, clamás y porfías?

La noche siempre es una,
la que será después y la que ha sido,
la que meció la cuna
del sol recién nacido
y ha de arroparlo al fin en el olvido.

Esta tendencia al contraste desliga el espacio del tiempo. Si en poemas anteriores, los que atañen, por ejemplo, a la casa, los desmanes del tiempo se plasman en el desorden y la decadencia de los ámbitos familiares, ahora el único que cambia es el hombre, no tales ámbitos (por ejemplo, en «No hace tanto» de *Cuatro de oros*, 1990). Esta otra forma de percibir el fenómeno temporal consigue darnos una impresión más inasible y desamparada de la existencia: los puntos de apoyo permanecen pero, increíblemente, algo nos empuja y nos impide mantenernos en ellos. Esta visión dual, inarmónica de la existencia, opone la conciencia que tiene el hombre de sí mismo a la inconciencia del animal, situado en lo abierto, tal como lo veía Rilke. El animal, ignorándose, habita siempre dentro del instante. Su presencia es instantánea, no sucesiva. De ahí que la muerte de un individuo

no conmueva jamás a la especie. La alteración ocurre siempre en la superficie de la mirada analítica, no en el fondo común de la sangre. «Hacia la constelación de Hércules» (*Los días de tu vida*) nos traslada a este ámbito poderoso e inocente en que los animales dominaban la tierra. El poema recupera el vigor descriptivo y la fuerza material de muchos poemas de *En la Calzada...* El temblor de sus presencias casi se toca:

los inmensos animales paseaban entre las húmedas sombras
atentos a vivir tan sólo, y el fin de cada uno
era el comienzo del otro (...)

No sabían

que eran grandes carniceros de crestados lomos y ocupaban
con toda ingenuidad el vasto espacio que les correspondía
desde la desmesura del colmillo
a la diminuta cresta escarlata final de la cola.

Espacio original sin tiempo. La potencia imaginativa del poema vuelve a conducirnos hasta donde, sin él, jamás hubiésemos llegado. Si este poema rehace el comienzo, «A la hospitalaria» (*Inventario de asombros*) recrea el espacio también sin tiempo de la resurrección¹⁷, donde la proliferación de imágenes y desarrollos enumerativos evitan la dimensión de lo abstracto, a la vez que infunden al poema un mayor poder de convicción. Cada cosa, cada animal, cada hombre vuelve a ser el que fue. La sutileza imaginativa borra el posible tufo de incredulidad que pudiera llegar al lector. Es decir, mientras leemos el texto, asentimos. De la memoria retrospectiva de «Retrato de una joven, Antinoe, siglo II», donde Eliseo Diego evoca verosímiles circunstancias de la vida diaria para acercarse más aún a la joven, pasamos aquí a una suerte de memoria anticipativa, memoria imaginante que tampoco escamotea el hábito del matiz y la familiaridad del detalle. Entre la inocencia salvaje del comienzo y el reencuentro del fin con uno mismo, se extiende en «Oda a la joven luz» (*Los días de tu vida*) la pura presencia de la luz, uniendo lo remoto y lo inminente en su ingravidez constante, donde el tiempo y la memoria se diluyen. La simetría de sus estrofas —cinco versos por cada una— abunda en la armonía envolvente que proyecta el poema.

★

Si la imaginación en la obra poética de Eliseo Diego es siempre un recurso para potenciar o desenmascarar la realidad, en su singularísima obra narrativa, el elemento imaginario ocupa el primer plano del texto y, a la vez que supone un recurso, constituye su argumento. En los poemas, la imaginación efectúa una labor esclarecedora, siempre al servicio del tema, originando suposiciones verosímiles para alcanzar con mayor precisión y

¹⁷ «A la hospitalaria» contrarresta el tono decepcionante y resignadamente irónico con que el autor, en otros poemas, imagina la realidad de la muerte. Este poema resulta doblemente significativo en la visión poética de Diego, ya que, a su innegable valor literario, hay que añadirle las convicciones religiosas del cubano. No obstante, como apunta acertadamente Alain Sicard, «escasos son los poemas de temática declaradamente religiosa, es en el drama temporal donde descifra los signos de una trascendencia». Alain Sicard, «En un roce inocente de la luz (Para una poética de Eliseo Diego)», Casa de las Américas, *La Habana*, 149, marzo-abril, 1985.