

La reescritura en Eliseo Diego: entre el olvido y la memoria

LUIS CARLOS MUSSÓ

Universidad Tecnológica Empresarial de Guayaquil

RESUMEN

El autor del presente artículo pretende descubrir, en la poesía de Eliseo Diego, la función e importancia del juego de la reescritura como elemento de la memoria y de un yo lírico oscilante, distribuido en facetas y espacios fracturados, propios de un *ethos* neobarroco. Sigue a esta poética que se aplica a los poemas del autor cubano, en el sentido de expresión de la conciencia de una crisis imbuida en melancolía ante la fugacidad de las cosas y el tiempo. El autor advierte que su punto de partida es que estos textos mantienen una tendencia a la duda y al concepto singular; un trascender las convenciones que hay entre el poema y la expectativa del lector.

PALABRAS CLAVE: literatura latinoamericana, poesía, memoria, reescritura, Eliseo Diego, *ethos* barroco.

SUMMARY

The author of this article aims to discover, in the poetry of Eliseo Diego, the role and importance of the rewriting game as an element of memory and as a fluctuating lyrical "I", distributed in facets and fractured spaces, typical of a neo-Baroque ethos. He also follows the poetics that are applied to the poems of the Cuban author, in the sense of expression of consciousness of a crisis imbued with melancholy given the transience of things and time. The author warns that his starting point is that the works maintain a tendency towards doubt and the unique concept; going beyond the conventions between the poem and reader's expectations.

KEYWORDS: Latin American literature, poetry, memory, rewriting, Eliseo Diego, neo-Baroque ethos.

ANTECEDENTES

LA EXTENSA OBRA lírica de Eliseo Diego (La Habana, 1920-México, 1994) transcurre y fluye con gran fuerza a través de sus variados continentes expresivos, sean esos el verso, la línea poética o la prosa. Y podemos, para los fines más próximos de estas líneas, pretender un meditado ingreso al mundo poético de Eliseo Diego desde varias aristas. La más idónea de ellas será la puerta semántica, pues la meta planteada es organizar, si ello es posible, los significados presentes en el grupo de poemas escogidos.¹

Tras pasar revista al litoral de estos poemas, se puede advertir en la obra del poeta cubano, entre otros, los motivos del pretérito y su registro permanente: los escombros de una época de apogeo, la idea del paraíso perdido vista como un edén evocado por la mirada pero no transitado por la palabra. El poema de Eliseo Diego metamorfosea profundamente la cotidianidad hasta convertirla en un algo trascendente. Ergo, aquella infancia es un lugar que luce como espacio metafórico, equidistante entre el inventario y la evocación. La zona que transita este sujeto errante es la de la búsqueda permanente: búsqueda de huellas del pasado y de un registro psicosomático en el que se inscribe la voz.

Construimos una hipótesis, entonces. Proponemos la idea de descubrir, en la poesía de Eliseo Diego, la función e importancia del juego de la reescritura como elemento de la memoria y de un yo lírico oscilante. Este yo lírico se halla distribuido en facetas y espacio(s) fracturado(s), propios de un *ethos* neobarroco, esto es, en el sentido de la búsqueda de una expresión para la conciencia de una crisis imbuída en melancolía, ante la fugacidad de las cosas y el tiempo. Hay que tomar en cuenta que estos textos mantienen una profunda tendencia a la duda y al concepto singular y que, quizá por eso mismo, trascienden las convenciones que comúnmente existen entre el poema y las expectativas del lector al acercarse a él.

EL ESPEJO Y LOS ROSTROS DEL YO POÉTICO

De la de Eliseo Diego se ha dicho que es una poesía en la que se percibe una trágica y continua penetración en el silencio. Aramis Quintero, por

1. Eliseo Diego, *Poesía y prosa selectas* (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991), 16-175.

ejemplo, parece resaltar esta mirada acerca de la palabra poética del autor.² Pero esta mirada abierta con que su voz enfrenta a los seres y las cosas –que puede, para algunos, ser una especie de tabla de salvación– se trenza con una mirada otra, prensil, que se aferra al mundo sensible, y llega hasta él y capta sus esencias a través de una lente onírica. Esta lente muestra, y escamotea a la vez, el universo con su palabra. Curioso también resulta ese “penetrar en el silencio”, pues la corriente del neobarroco, a la que se adscribe Diego, ha sido vista como sinónimo de profusión expresiva y abundancia –y ya se verá desde qué perspectiva puede pensarse en dicha poética–. Por ejemplo, habría que recordar, en el sentido de un yo fracturado, lo que Aura Marina Boadas asevera:

El desdoblamiento como la soledad constituye un medio para conjurar el miedo, [...] la angustia. Los personajes barrocos tienen un sentimiento de inestabilidad ante el mundo que se les presenta en constante movimiento [...] Sus esfuerzos se concentran entonces en recobrar y mantener la estructura del mundo que ellos consideran como verdadera.³

Para ver un posible origen de este desdoblamiento se observa que el motivo del espejo reincide a lo largo de esta poesía. El espejo aparece en los textos de Eliseo Diego, no como un fiel constataador del mundo y su imagen (el espejo, de todas maneras, miente y deforma), sino uno ante el que la voz se presenta con pesadumbre por reconocer/se poblando un tiempo ido, como en “La casa”:

[...]
Está la sala poblada de criaturas
como el mar o un bosque de los primeros días.
Sus diversas especies: los venturosos jarrones
a quienes alimentan las despedidas más dulces,
las sillas ágiles inclinadas al agua del espejo
y esa fina serpiente de la lluvia, que danza
entre las hojas de la pared raída. (16)

Los recursos están allí; es usada la prosopopeya quizá para convocar a los objetos como compañía y hacer más habitable un hogar ahora vacío. La casa no es solamente morada –aunque como tal, recordamos su cercanía con la

-
2. Aramis Quintero, “La sombra y el oro en el taller de Diego”, en *Poesía y prosa selectas*. La propuesta es sostenida a lo largo del texto.
 3. Aura Marina Boadas, *Lo barroco* (Caracas: Anauco, 1991), 82.

ética de sus habitantes—; también se perfila como un registro físico y espiritual de sus moradores, de cada uno de los acontecimientos que ese microcosmos acoge y ejecuta a lo largo de un período temporal. Y como tal, es tanto el espacio simbólico de las recurrencias cíclicas como la rutina de un cónclave familiar.

Pero el espejo no necesita ser nombrado para que caigamos en la cuenta de su presencia. En “Las columnas”, por ejemplo, “es la eternidad quien a sí misma se contempla”, en un ejercicio óptico similar a ubicar un espejo frente a otro, en una retórica especular infinita.

Asimismo, hay algo que deja de ser, algo que ya no es más, y que se descubre en las huidizas formas que se perciben en el espejo, como en “Mi rostro”:

Como un extraño mi rostro se sorprende
cuando lo encuentro fugaz en los espejos. (20)

La parte por el todo, ese rostro fugaz por el sujeto entero, halla la sorpresa en esta sinécdoque. El espejo es, en gran medida, un calidoscopio. Y el rostro se convierte de manera cierta y, por consecuente efecto, en una suerte de pluralidad generada por esa relación del que se fue con el que se es. El yo poético habla y exhala voces y estas, a su turno, se propagan en ecos y resonancias varias. Encaja los golpes de la pérdida, por un lado; y por otro, canta dicha pérdida a prudente distancia.

EL TIEMPO FRACTURADO

El ingrediente temporal en los poemas de Eliseo Diego maneja una cabal sínéresis con el espejo trizado. El tiempo, de igual manera, semeja una unidad quebrada y separada en pedazos. Así es que, si tomamos en cuenta las esquirlas de ese espejo fraccionado, caeremos en la cuenta de que reflejan una parte del espectro, pero jamás la totalidad; o que reflejan una parte de él a un tiempo, en sucesión de miradas que no pueden ver en el poema las facetas existentes en ese tiempo sin la presencia del ingrediente nostalgia o añoranza. Ya no está más como fundamento la Idea de los antiguos griegos, sino una escisión entre el Dios cristiano medieval, superado también, y el sujeto moderno, pero es el sujeto en falta el que aflora, toda vez que demuestra un enorme e irreversible sentimiento de pérdida, como en “Los portales, la noche”:

Torreados abuelos la forma grave de sus cráneos
irguieron en el páramo que cierra el Paraíso
luego de la primer mañana brutal de la caída,
mas la Familia duerme a la intemperie de la noche
abrigada del buey, de la madera en leve llama
[...]

Torreados abuelos, engendrados de ciudades. (36)

Se alude a los primeros padres que, según la hipérbole de engendrados de ciudades, pueden ser los padres de Occidente. De manera obvia, hay una fuerte dosis de tópicos veterotestamentarios en la temática: está refiriéndose aquí a la expulsión del paraíso terrenal, y la Familia, con mayúscula, es la sagrada familia que en el Evangelio conlleva una nueva esperanza para la humanidad; pero resulta llamativo, por decir lo menos, la inclusión en repetidas ocasiones a lo largo del poema de pronombres posesivos y personales en que la voz se automenciona. Definitivamente aquí hay, por lo menos, dos tiempos, y la escisión se produce al querer situarse la voz lírica: uno es el tiempo evocado, y otro el tiempo de la enunciación del texto. Así, el tiempo de los inicios –el del esplendor pretérito, el del auge de la morada de los padres– se une en un puente quebradizo con el tiempo que evoca al anterior.

También en “El frío del tiempo”, Eliseo Diego nos entrega una visión que acentúa la fragmentación y marca diferencias entre los tiempos:

Por entre los resquicios de este sol de otoño,
tan leve que nos roza como si fuese solo en la memoria,
tan puro que apenas se le siente,
ha comenzado a soplar sobre mí el frío del tiempo
[...]
[...] 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...? (135)

Es innegable la presencia de un eco oral en este fragmento. Primero, por las diversas voces que resuenan; y segundo, por la representación de la oralidad en el yo lírico dominante, específicamente en las preguntas. Estamos ante un factor detonante que nos ubica inmediatamente entre dos períodos temporales. Como cuando el yo lírico resuelve testar: “Habiendo llegado al tiempo en que/ la penumbra ya no me consuela más/ y me apocan los pre-

sagios pequeños; //...les dejo/ el tiempo, todo el tiempo” (“Testamento”, 151). El producto será una escritura limítrofe que fluctúa, como las aguas que avanzan y se retiran; o sea, una escritura que se borra para producirse nuevamente, siempre en este tono que representa una especie de dolor sosegado.

LA RUINA, EL OLVIDO, LA MEMORIA

Avanzados estos pasos en la obra de Diego, podemos preguntarnos qué echan de menos estos poemas y qué pérdida lamentan repetidamente. La ruina es el espacio preciso que combina los engranajes de la memoria y el olvido en movimientos consecutivos. Se ve esto, por ejemplo, en uno de los poemas que con más fuerza traen a la mente esa actitud frente a la pérdida y la decadencia (si el tiempo se escinde, también lo hace el espacio), como es “El Paso de Agua Dulce”:

[...]
 Y otras veces el Paso me deslumbró en su estricta intemperie
 [...]
 Quedábase vacío, uno por uno perdiendo mis recuerdos. (12)

El proceso de nombrar el mundo, elemento a elemento, se va dando a la inversa, en una suerte de desaparición de los mismos elementos, en orden fatal hacia el vacío (luego el lenguaje deberá llenar este vacío). La poesía cumple una función de palabra que acompaña tanto a la voz lírica como al lector. Es como si la debacle del espacio marcara de manera definitiva, casi pendular, las fluctuaciones entre el olvido y la memoria. La voz pretende integrar lo que ha hallado destruido; tomar las ruinas e intentar una mirada restauradora, desde la perspectiva de la cultura. El poema, en el caso de Diego, no es solamente el acto de habla trascendente *per se* que la lingüística nos enseña, sino que es esencialmente un acto de memoria.

Los mismos segmentos temporales –mañana, tarde, noche– van señalando gradaciones descendentes y distancias entre un pasado vigoroso y un presente que se derrumba:

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 lumbre del pan manos cruzan
apacibles y bellas, de razonable forma. (17)

Vemos cómo la enumeración (mesa, fiesta, recuerdos) sirve también, a la manera de campanas que repican a muerto, para preparar un marco ambiental y ver cómo, una a una, extrañamos las cosas que ya no están más. Además, está el símil que da características de ser animado a las cosas (mesa como un asno fiel), usado como elemento para procurarse, como habíamos dicho antes, compañía. “Y qué va a ser de tus recuerdos” es casi una letanía elegíaca de los seres y cosas alojados en la memoria, ante la inminencia de la muerte, aunque conserva, como en casos mencionados, la esperanza en los objetos y en los gestos de la cotidianidad:

¿Y qué va a ser de tus recuerdos cuando
no tengan ya dónde encontrar abrigo?
¿El aroma feliz de aquellas cajas
con guerreros minúsculos, herméticos,
[...]
Tu juventud es más que mi memoria,
muchacha eterna de la eterna vía:
ella perdure cuando el resto acabe. (175)

La infancia y los juguetes usados tiempos atrás están entre los recuerdos más próximos en la memoria del yo poético, en estos postreros trances. La consulta se mantiene por los recuerdos, pero incluye, por supuesto, los registros, los testimonios, los nexos, las cosas, las vivencias compartidas. Hay una impotencia implícita, como cuando sabemos que el arte es largo y la vida corta; solamente que ahora Eliseo Diego nos enteramos de que la juventud es larga, y la memoria, corta. Parte decidido a enrostrar dicho desafío. ¿Es la inocencia la pérdida más significativa para esta voz poética? Al parecer, el proceso de crecimiento y la adultez devastan, entre otras cosas, al mundo del niño.

LA REESCRITURA

El yo poético, desde su *locus* enunciativo, mantiene una actitud refleja: escribe y es escrito, tomando en cuenta que la reescritura está, entonces, inmersa en los diversos rostros, en el tiempo fracturado y en ese delicado equilibrio entre memoria y olvido. Dicho equilibrio se advierte, de igual modo, en los intentos por borrar y volver a plantear un discurso, como en las tablillas de cera donde algo de la escritura anterior queda, pero los tiempos superpuestos permiten que dicha escritura se haga presente en forma de capas superpuestas. Así, la reescritura en estos poemas podría apreciarse como una suerte de palimpsesto; y por eso es inútil plantearse una jerarquización de textos, versiones más bien: confluyen en el poema como resonancias de una misma voz lírica. Parecería que el propósito del yo, en este escribir, borrar y reescribir, es el retorno a la edad dorada, en que la mirada, limpia y diríase que inocente, descubre todas las cosas. La polisemia de la palabra reescritura implica ensayo, zozobra, conciencia de los límites; en ningún caso descarta sino que aglutina, si se quiere, caóticamente.

ELEMENTOS BARROCOS EN LA POESÍA DE ELISEO DIEGO Y SU ADSCRIPCIÓN AL NEOBARROCO

No está bien –como correctamente anota Bolívar Echeverría– sustantivar lo latinoamericano con el simplista mote de barroco; el barroco es complejo y no admite una visión superficial. En ese sentido, sería sencillo, según el filósofo ecuatoriano, ubicar dos clases de jugadores en la geopolítica latinoamericana desde el siglo XVI: dominados y dominadores; y obviamente volver al trillado proceso de “códigofagia” –en que el código impuesto se transforma asimilando las ruinas, en las que sobrevive el código destruido.¹ Nótese el término “ruinas”, pues lo hemos destacado anteriormente. Eso sí, se trata de buscar las acciones en el escenario de un conflicto con la cultura española; de hallar las huellas barrocas en un fenómeno específico, en este caso la obra de Eliseo Diego, e indagar de qué forma se inscriben sus poemas en el neobarroco.

1. Echeverría insiste en un desglose de la poética barroca en cercana relación con la cotidianidad latinoamericana.

En efecto, afinándonos nuevamente en la poesía de Eliseo Diego, podemos ver que coinciden la visión del barroco como movimiento de la Contrarreforma y el espíritu profundamente religioso del poeta cubano. A más de esto, la condición telúrica de la temática de Diego, su propensión a la línea poética en busca de sus propios y distintos ritmos, la imagen onírica, incluso lo que ha sido llamado el desengaño situacional, son elementos que abonan en favor de lo barroco.

Como sabemos, el *ethos* de esta poética implica un principio de ordenamiento del mundo. Ya el argentino-brasileño Nestor Perlongher complementó los postulados que para esta escuela planteara Severo Sarduy (disipación, superabundancia del exceso, nódulo geológico, construcción móvil y fangosa, de barro), y sugirió el término *neobarroso* para provocar a la academia: el barroco pasaría de su significado original, perla irregular, a “barroso”, nódulo de barro.²

El barroco interviene aquí, ora para llenar el vacío, ora en producirlo en el espacio físico propiamente dicho, aunque también en el tiempo evocado; y en los poemas de Eliseo Diego produce una sensación de estancamiento en un tiempo mítico: perviven suspendidos en la memoria ese tiempo y ese lugar que luchan contra la desaparición.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

El desengaño y la decepción pueden hacer que el yo se detenga, incluso se regodee, en su condición de aislamiento. Dicha decepción se produce por el espanto que hay en la voz al hallar el mundo en una condición definitivamente desolada; y por la incapacidad por restituirle su orden primigenio. Esta suspensión en el tiempo es resultado del mencionado fracaso.

Esas fisuras, tan visibles en el universo transcrito por Eliseo Diego, no son solamente la prueba de un tiempo y un espacio fracturados, sino la proyección de una ruptura generalizada en la cultura en la que la voz asienta sus bártulos, esto es, su *locus* de enunciación. Por lo tanto, la fisura se propaga y vuelve hacia el yo, y delata que este no se trata, de manera alguna, de un bloque sólido y fuertemente cohesionado.

2. En el prólogo de *Caribe transplatino, poesía neobarroca cubana e rioplatense* (São Paulo: Iluminuras, 1991), Perlongher propone una serie de líneas de esta perspectiva estética.

Ya se ha dicho antes que los griegos lo inventaron todo. Viene a nuestra cabeza el concepto de... (nostos, regreso) como tópico retórico. El dolor de retornar y transitar lo andado, aunque sea en los feudos de la memoria, se halla como una profunda e insoslayable impronta en la obra de Eliseo Diego. Se trenzan la mirada del niño que fue con la del adulto que es, en dimensiones inversas, aunque poderosas ambas por cierto. El producto es un discurso decantado en que ambas miradas, la del niño y la del adulto, pueden llegar a abrumar poderosamente al sujeto. Las cosas adquieren insospechadas proporciones. Opacas son muchas de las imágenes de Eliseo Diego, y esto nos lleva a un tono que no es estridente, sino más bien calmo; como aquel dolor sosegado que habíamos mencionado.

Lo íntimo, el espacio de lo familiar en la obra del poeta cubano, tiene reminiscencias distintas. Y hay allí algo terrible, pues nos hace desconfiar de lo cercano, de lo que no debería ofrecer peligros. Allí se halla el dolor ante la pérdida y el lugar de la nostalgia.

Para el poeta el tiempo es importante, la memoria que rescata del olvido al individuo y al colectivo, también. La muerte sería el vacío, la noche, la vacuidad contra los que también empuñan sus armas y se revuelven en una refriega encarnizada. Cuánto de éxito ha obtenido es cuestión que el lector dirá cuando ponga los pesos en los fieles de la balanza. ❖

Fecha de recepción: 9 de enero de 2014

Fecha de aceptación: 16 de marzo de 2014

Bibliografía

- Boadas, Aura Marina. *Lo barroco*. Caracas: Anauco, 1991.
- Diego, Eliseo. *Poesía y prosa selectas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991.
- Echeverría, Bolívar. *Modernidad, mestizaje cultural y ethos barroco*. México D. F.: UNAM, 1994.
- Mayoral, José Antonio. *Figuras retóricas*. Madrid: Síntesis, 1994.
- Perlongher, Néstor. "Neobarroco y neobarroso". En *Caribe trasplatino. Poesía neobarroca cubana e rioplatense*. San Pablo: Iluminuras, 1991.
- Quintero, Aramis. "La sombra y el oro en el taller de Diego". En *Poesía y prosa selectas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1991.
- Ricoeur, Paul. *El conflicto de las interpretaciones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Sarduy, Severo. "El barroco y el neobarroco". En *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI, 1980.