



SOBRE LA NARRATIVA DE ELISEO DIEGO

Julio E. Miranda

Eliseo Diego ¿fue un poeta que, además, escribía relatos? ¿O un narrador que también hacía versos? La primera y más temible sentencia ha sido la más frecuentada por sus comentaristas, inclinándose a considerar su narrativa como una especie de complemento o de preparación de su lírica. Aunque no se le incluya en la categoría de "cuentos de poeta", ese tipo de engendros más estremecidos que estremecedores, se la lee, sospecho, con la misma atención subordinada que prestamos a

los relatos fantásticos de Darío o a los enigmáticos textos narrativos de Vallejo: no interesa, pues, por sí misma, sino en estricta relación adjetiva a su obra poética, que sería la sustantiva. La segunda sentencia, apenas o nada pronunciada pese a que Diego comenzara su trayectoria con dos libros de narrativa, no de poesía, podría situarlo, como una vana provocación, entre los grandes cuentistas y novelistas que, alguna vez, perguñaron versos, esos sí menores, subordinados, casi siempre prescindibles: los de, por ejemplo, Joyce, Hemingway, Cortázar incluso —con perdón. Pero ha ocurrido también que, por omisión, su narrativa no haya recibido siquiera el nombre de tal: de sus “prosas” hablaba Vitier en 1949; a “su prosa” se refiere Lezama, desde luego elogiosamente (dice, en 1946, de *Divertimentos*: “No conozco, en la historia de la prosa cubana de los últimos veinte años, un libro de tanta claridad hechizada”), aunque le aplique tanto calificativo amable que llega, a mi entender, a reducir su entidad: “juego”, “riente diseño”, “inteligencia tierna”, “delicia”, “fiesta”, “salud”, subrayado “la cordialidad de su tono que utiliza el susto, pero no el terror ni lo terrible”. ¿Seguro, Lezama?

Es probable que el mismo Diego, con esa especie de humildad juguetona que utilizaba para sus escritos en prólogos, conferencias, artículos y entrevistas, haya contribuido a esta relativa desvalorización. En “A través de mi espejo”, un texto de 1970, dice: “Quise escribir una novela cuyo asunto fuese la génesis misma de la novela, su salto al choque de la imaginación con la memoria, y el resultado está en los informes fragmentos que acertadamente titulé ‘*En las oscuras manos del olvido*’ (...) Sin embargo, mis tanteos del género no quedaron sin fruto apreciable, ya que por ellos encontré la llave de mi propia poesía”, esto es, la noción de *simiente*: “Simple, decisivo descubrimiento que me permitiría dedicarme a mis anchas al cultivo de tales simientes, con un mínimo —lo confieso— de esfuerzo, y un máximo de satisfacción verdadera”. Y, refiriéndose a *Divertimentos* en el prólogo a la edición de 1970, en uno de esos

desdoblamientos que le eran característicos, escribe: "No sé qué valor se dará hoy a estos brevísimos relatos, pero si digo que su autor fue mi maestro de poesía, es porque me enseñó —no por poseerlos él, sino por intuirlos— los tres golpes mágicos que después me han servido para entreabrir, ya que no abrir de par en par, sus puertas: la concisión o sequedad del golpe, la fuerza del impacto, y finalmente esa suprema tensión del golpe de vista en que uno atrapa, como a un relámpago, lo que vislumbra huyendo por la tiniebla del silencio adentro". Resulta, entonces, que al menos para mi fastidio, Diego mismo, por una parte, subordina su narrativa a su poesía, y por la otra la disminuye; retengamos: "informes fragmentos", "tanteos del género", "mínimo esfuerzo"; agreguemos: "mi pequeña obra", "una especie de narraciones", "pequeñas miniaturas o cuentos en miniatura", etcétera. Yo sugiero, en cambio, sin contar con el tiempo para desarrollar la idea, por lo demás bastante obvia, que la obra de Eliseo Diego ofrece una absoluta organicidad entre sus géneros o facetas, incluyendo sus maravillosos ensayos, mientras que cada dimensión o componente de esa obra total guarda su perfecta autonomía, su validez en sí misma. Ejemplo máximo de organicidad en la literatura cubana es el de Martí; también, el de Lezama. Pero me gustaría remitir a un modelo alejado en el espacio, porque resulta simétricamente inverso al de Diego: el de Cesare Pavese. Pues así como en el primer libro de Pavese, su poemario *Lavorare stanca*, está prácticamente contenida toda la narrativa que desarrollará posteriormente, sin que ello disminuya la entidad de su lírica, así podríamos encontrar —cualquiera puede dedicarse a hacerlo— en *Las oscuras manos del olvido*, libro inicial de Diego, publicado en 1942, y en *Divertimentos*, que es de 1946, es decir, en su narrativa, la figura esencial y muchos de los detalles de la poesía que, a partir de *En la Calzada de Jesús del Monte* (1949), tomará cuerpo en una decena de poemarios; sin que, tampoco, esto permita subordinar sus cuentos a sus poemas; si acaso —valga el espíritu de contradicción— sería al revés.

Un aspecto determinado de dicha organicidad consistiría en que lo descriptivo de su poesía es similar a esa operación fundamental en sus relatos; en lo narrativo mismo de muchos de sus poemas; en la cantidad —y el tipo— de personajes que hay en su lírica, tan semejantes a los de los cuentos; en los mismos objetos y animales evocados en ambas series de textos. Convendría no olvidar tampoco la narratividad de sus ensayos, que con frecuencia se deleitan relatando de nuevo cuentos infantiles y populares, así como las primeras páginas del dedicado a William Faulkner (publicado en 1961), una narración que, si sirve de introducción a la caracterización de la obra faulkneriana, es un excelente relato en sí mismo.

Más decisivo aún sería registrar los grandes temas compartidos por la poesía, la narrativa y hasta la ensayística de Diego: la casa o, mejor, las casas de la infancia, sedes del irrecuperable paraíso de la niñez, donde se ejercía sin saberlo esa mirada capaz de captar la realidad sin mediación alguna; la vida como sueño; la oscilación entre inocencia y horror; el paso del tiempo; la muerte. Como, así enumerados, arriesgan disolverse en la generalidad, prefiero pasar la palabra al propio Eliseo Diego, quien ha reiterado una poética válida para el conjunto de su obra. En su conferencia titulada "Esta tarde nos hemos reunido", publicada en 1959, dice: "la raíz de mi pequeña obra está en una quinta cercana a la casa donde hoy vivo [que era, aclaro, su casa natal, recuperada ya de adulto]. Una quinta desparramada y vieja, rica en galpones, caballerizas y recovecos; en tapias inútiles y patiecillos oscuros. (...) Mientras fui niño me bastó este espacio, y viví de sus riquezas 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. (...) 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".

“Cuanto en el hombre es noble y justo es despojo de su inocencia perdida” —añade, en la misma conferencia— y la escritura no sería más que el intento de recrear la mirada infantil, una fidelidad a ese *oscuro esplendor* que da el título a uno de sus poemarios y al texto central de dicho libro. En él se expresa lo mismo: el hombre adulto, separado por una “irremediable catástrofe” del niño inocente que fue, lo contempla jugar: “Sin quererlo/ el niño distraídamente solitario empuja/ la domada furia de las cosas, olvidando/ el oscuro esplendor que me ciega y él desdenea”.

Pienso que es esa misma fidelidad a la inocencia perdida lo que llevó a Diego a ocuparse con tanta dedicación de la literatura infantil, escribiendo sobre Hans Christian Andersen, los hermanos Grimm, el cuento de “La Bella y la Bestia”; privilegiando a creadores nada profesionales como el infante Don Juan Manuel y François Villon; desmarcándose del habitual “hombre de letras” para definirse como “un narrador de historias”, heredero de aquél, anónimo, inextinguible, que contaba cabe el fuego: “¿Qué hace él junto a su hermano en medio de la noche sino distraerle el terror de la sombra y recordarle su destino y su gloria? El secreto de todos los cuentos es que no hay más que uno: cómo un joven luchó con la tiniebla hasta vencerla”.

De ahí su interés por los relatos populares “de misterio”, cuyo terror deleita paradójicamente a los niños, resistiendo el paso del tiempo, y cuya vigencia “prueba para mí cómo, desde que en el principio abrimos los ojos a la sombra, jamás hemos tenido otro interés real que el infantil por el estruendo y el terror de la batalla —la vasta, y a un tiempo minuciosa, batalla entre el derecho y el revés, entre el bien y el mal”. Esa es, para Diego, “la semilla última del cuento”; cuento que, a su vez, “es algo más o menos que un género literario”, pertenece a la literatura pero también la desborda como oficio antiquísimo.

¿Pero qué cuenta, al cabo, Eliseo Diego en una narrativa que no he hecho hasta ahora más que rodear? *En las oscuras manos del olvido*, tanto sus tres relatos originales como los dos agregados posteriormente, pudiera quizás resumirse en una situación fundamental: un niño penetra en una casa enorme y laberíntica, la explora, supera su miedo. Ese niño, explícitamente, se llama Eliseo Diego. Y el Eliseo Diego adulto se introduce como narrador también explicitado, para comentar los hechos o quizás más bien su atmósfera (“Pienso, ahora, (...) En lo difícil de que un niño viva a través de su infancia entre tanta sombra y muerte reunidas”); para multiplicar los desdoblamientos; para comprometerse en primera persona como testigo —asombrado, temeroso— de sí mismo niño y hombre: “Miradme, observad a Eliseo Diego, atento el oído, la mirada atenta, en vela que un niño de seis años. Yo soy el que habla, ya lo he dicho, el que escribe, el que es escrito. (...) Yo soy Eliseo Diego de pie frente a su sueño, con los ojos abiertos, y miro a este niño oculto en la penumbra, y la imagen en la pared alta, la ventana abierta a la pesadilla y el caos, por la que asombra una criatura amenazante”.

En contraste con la dedicación exclusiva de *En las oscuras manos del olvido* a eso esencial de la infancia perdida y de alguna manera reencontrada, el segundo libro narrativo de Diego, *Divertimentos*, despliega un alarde fabulador en sus textos muy breves. El muerto que, en su tumba, se sueña en su antigua cama; las tres viejecitas “dulcemente locas” que, al parecer, sí resultan ser las parcas; el corsario en su barco que se ve levantado por un monstruo (el dueño de la tienda) y entregado al niño que lo compra; la soprano que envejece clavada al escenario, en el teatro vacío, mientras suena la máquina de aplausos; el viejo cubriendo incansablemente con figuras el tapiz que cubre el hueco negro de la nada, capaz de devorar la tierra; el cazador que sueña al león que lo devora, quien a su vez sueña al cazador que lo mata, quien a su vez sueña el león... mientras “Los huesos van cubriendo todo el

valle, ascienden por la noche en una alta torre que no cesa de crecer nunca”, son algunas de sus fábulas, contemporáneas, medievales o situadas en ese tiempo intemporal de los cuentos infantiles.

Igualmente variado resulta el tercer y último conjunto narrativo de Diego, *Noticias de la quimera* (1975), donde lo inquietante, lo amenazador, las fisuras de lo cotidiano aumentan. Puede ser el furor autónomo de los automóviles, convertidos en asesinos; el silencioso aullido de un cadáver en el laboratorio universitario, que atraviesa las aulas y comienza a invadir la ciudad; el laberinto vegetal que comunica con otro mundo; la casa y sus habitantes vueltos un mortal juego de ajedrez; la gran escalera de caracol, arrumbada en el patio de un almacén, por la que un día baja alguien, ¿desde dónde?, por la que desaparece, ¿dónde?, el dueño del depósito.

Dejo aquí el catálogo. Quisiera señalar, finalmente, un aspecto que no he visto apuntado —quizá sea mío el descuido— respecto a la narrativa de Diego. La extrema brevedad de la mayoría de los textos de *Divertimentos* y de algunos de *Noticias de la quimera*, que cuentan con 100, 180, 200 palabras, ocupando media o una página, y esa misma poética ya citada de concisión, impacto, tensión, acorde con sus ideas sobre lo fragmentario (“Luego de la Caída el arte que iba a ser más que desgarradores fragmentos”) y el silencio (“¿No será el silencio la más perfecta forma de expresión de lo inefable”), lo incluyen con todo derecho entre los iniciadores latinoamericanos del llamado cuento brevísimo, minicuento, microcuento o ficción súbita, junto a Juan José Arreola, Augusto Monterroso, Virgilio Piñera, Alfredo Armas Alfonzo, Carlos Monsiváis, Edmundo Valadés, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, incluso —gracias a *Divertimentos*— como uno de sus primeros cultivadores.