

Villa Eliseo Diego¹

————• Por José Prats Sariol •————

*Para Gustavo Pérez Firmat,
por su “Eliseo Diego entre el porrazo y la payasada”.*



De Villa Berta —nombre de su madre— pudieron obligarlo a salir. De sus creencias católicas, ideales artísticos canónicos y deleites verbales, nada pudo desalojarlo. No pudieron arrancarlo de él mismo. De ahí que esta forma de celebrar su centenario obliga al sosiego, a buscar lo que sus textos sugieren. A intentar que el *tempo* de su aliento potencie de nuevo el disfrute de sus poemas, tal vez desde un ángulo —actuaciones del payaso— que al compartirlo suscite parsimoniosas apreciaciones. ¿Acaso no nos dejó en su testamento «todo el tiempo» (Cf. referencia bibliográfica), una lenta burla irónica?

Cortesía, cortesanía... No he conocido a ningún artista tan cortés como él. Hasta sus leves susurros —que a veces me desesperaba al tratar de oírlos—, tenían el tiempo convertido en ceremonia amable, a veces simpática, siempre correcta... ¿Cómo este sesgo indeleble de su personalidad melancólica se hacía versos, contribuía a cincelarlos? Hacia allí trataré de ir; pero antes modulo su serena urbanidad con dos anécdotas (guardo la tercera para los párrafos finales), en la inteligencia de que son un deferente, comedido prólogo para la caracterización imprescindible de su singular estilo, dentro de los poetas de habla hispana que fueron sus coetáneos, como los más cercanos amigos: Fina García Marruz y Cintio Vitier; que junto a José Lezama Lima, Virgilio Piñera y Gastón Baquero formaron el núcleo fuerte de la hoy mítica revista *Orígenes*, la más relevante de su tiempo (1944-1956) en español, como argumenté en mi tesis-ensayo de 1971, escrita bajo la tutoría de Lezama, la vista examinadora de Pepe Rodríguez Feo, las conversaciones con Eliseo, Fina y Cintio.

La primera anécdota ocurrió en la terraza lateral de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, en el Vedado habanero, a pocas cuerdas de su casa de entonces, la de E entre 23 y 21, que le «cambiaron» por su querida Villa Berta, donde habían crecido sus tres hijos. Un escritor novel —pero no demasiado joven—

natural de Holguín, le había pedido permiso para leerle su kilométrico poema épico al cacique Hatuey, quemado en la hoguera por los conquistadores-colonizadores españoles. Una hora después —quizás como hora y media—, tras terminar la lectura y ante un breve comentario de Eliseo, donde la urbanidad lo llevó a musitarle un «qué bien», el entusiasmado vate le pidió permiso para leerle su inédita tragedia *Guarina* —legendaria esposa de Hatuey—, toda escrita en endecasílabos pareados. Entonces Eliseo —sin opciones— se desmayó. Literalmente cayó desmayado detrás del banco de mármol, casi sobre una descuidada maceta de rosas. De ahí lo rescatamos cuando ya el autor holguinero huía despavorido, se esfumaba de la escena delictiva.

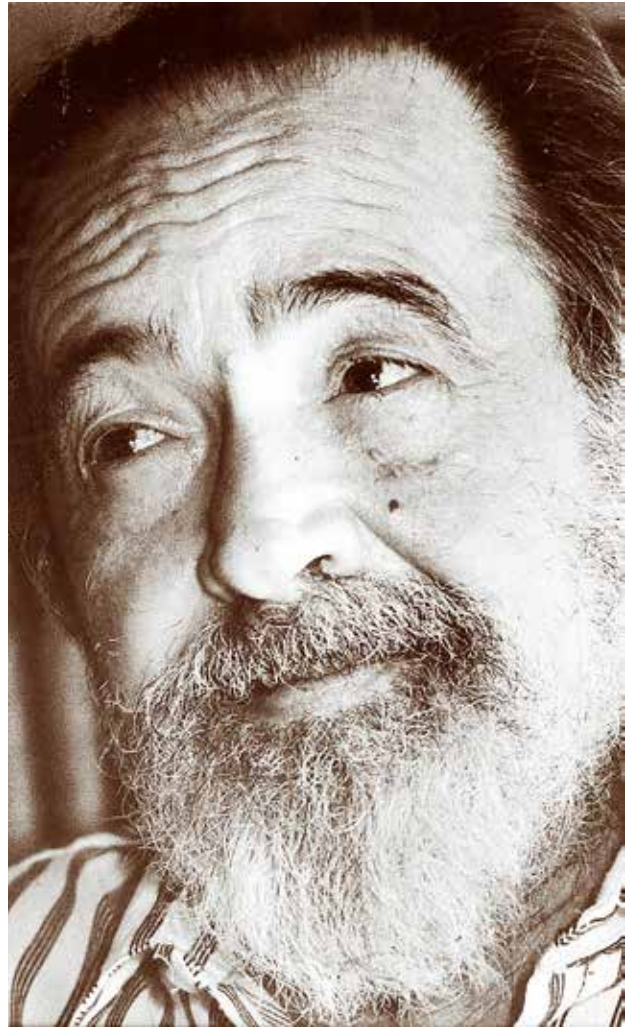
La segunda anécdota también avala su olímpica parsimonia —tan educada templanza, rara ayer y muy rara hoy. Ocurrió en la casa de la entonces cónsul de Cuba en Mérida de Yucatán, donde pasaríamos la noche para continuar la próxima mañana hacia Villahermosa, Tabasco, a participar en la Jornada Internacional de homenaje a Carlos Pellicer. Un autor yucateco, ciego de nacimiento, había mandado su cuaderno de poemas a Cintio Vitier —concuño, como se sabe, de Eliseo—; con la solicitud de que le escribiera el prólogo. Eliseo le traía el encargo y la cónsul lo invitó, junto a otros escritores de Mérida, a que nos acompañara en la cena... Sentados a la mesa del comedor, el yucateco le pidió a Eliseo que leyera en voz alta el texto, dado que su condición física se lo impedía. Un breve aplauso culminó la lectura, aunque la apagada voz de Eliseo nos obligó —como siempre— a un esfuerzo extra de atención. Pero la verdadera atención vino enseguida, cuando el ciego dijo que era un insulto a sus versos hablar de la ceguera en el prólogo, mencionarlo como característica. Que rechazaba el texto por ofensivo, discriminador, etcétera. Por poco hasta le echa la culpa a Hernán Cortés de su ceguera... Los asistentes nos miramos, porque ni siquiera

en ninguno de los etcéteras percibimos humillaciones. Eliseo solo se guardó en el bolsillo interior del saco las hojas del prólogo, que por cierto, eran muy caritativas con la calidad de los versos. Volvió a sentarse. Creo que si acaso suspiró, antes de pedirle a la cónsul un poco de ron, no recuerdo si con hielo. El tan susceptible poeta ciego trató de decir algo más, mientras esperaba la reacción de Eliseo. Todavía debe estar esperándola, aunque aquella noche optó por pedirle a la amiga que lo acompañaba que lo llevase lo antes posible para su casa.

Las dos anécdotas —risueñamente engorrosas— caracterizan, modulan, un rasgo decisivo de la personalidad del poeta, que se proyecta a su escritura. Razón por las que vienen a cuento, según mi ecléctica filiación a la Escuela de Ginebra (Poulet, Béguin...); con nunca olvidar al autor hasta en el más intrínseco análisis estructural de cualquier obra de arte literario. Porque sus poemas reciben también algo de urbanidad y timidez, de la delicadeza en el trato hasta extremos inusitados, risibles como en el par de recuerdos que acabo de referir. Su fineza de orfebre se extiende siempre a las palabras, basta admirar su letra de escriba benedictino.

Se trata —énfasis— de una premisa clave de su poética, junto a la melancolía, relacionada a veces con estados depresivos y siempre con diversas nostalgias, sobre todo de su infancia; la literatura infantil, que conoció como pocos escritores de habla hispana; y su dominio de la lengua inglesa, de la que fue profesor y sutil traductor de poetas... Con este complejo haz *conversa* silenciosamente, tiende un *arco* consigo mismo en cada *versión*, en el sentido que precisara Leonardo de Vinci, en uno de sus *Aforismos*: «El arco no es sino una fuerza causada por dos debilidades, y rigió que en los edificios se compusiera de dos cuartos de círculo. Cada uno, debilísimo en sí, desea caer. Y oponiéndose a la ruina uno de otro, dos debilidades se convierten en una fuerza única».

Los *arcos* de sus poemas forman la declarada obsesión por la fugacidad de su *memoria*, que lo insta a escribir para no olvidar nada substancial. Es clave que en el curso «Lo cubano en la poesía», dictado en el Lyceum y Lawn Tennis Club a finales de 1957, dentro de la Decimoquinta Lección, Cintio Vitier titulara la parte correspondiente a Eliseo con una frase exacta: «La poesía de la memoria en Diego». La *memoria* —señala acertadamente— es su «centro intuitivo», la «sustancia fabuladora». Lo que no explica Cintio es el permanente miedo de Eliseo a que esa *memoria* se le pierda, esfume, se vaya como los circos con sus payasos a otro pueblo, tome una calzada distinta a la de Jesús del Monte y no se dirija a su barrio de Arroyo Naranjo, a Villa Berta.



Eliseo Diego.

En este sentido el *payaso* —uno de sus heterónimos, al estilo de Fernando Pessoa— también caracteriza la fuga. Fuga como certeza de lo inexorable y lo absurdo. Fuga hacia la vejez y los enigmas, que resolvía cristianamente en su condición de católico practicante, de misa dominical, según declara en tantas ocasiones y cumple —valga la redundancia— religiosamente. En «el fervoroso remolino del libro» —dice Cintio refiriéndose a los poemas de *En la Calzada de Jesús del Monte*— no deja de aparecer por primera vez el circo: «La pobreza del circo en el poniente // nos dijo el exterior vasto y eterno. // Se acabaron los circos, inocentes // como los organillos del invierno».

Está claro que la imagen de la vida como un circo era ya tópico cuando Eliseo la rescata y recarga. La analogía del escritor con un *payaso* tampoco era novedosa. Lo que sí parece singular, distinto al menos dentro de la poesía de su época —quizás un poco antes en León Felipe—, es el énfasis en el carácter

ambulatorio, en la provisionalidad errante de la carpa que va de gira, de pueblo en pueblo. Y desde luego, tampoco la tristeza del *payaso* —también un lugar común— sino la ironía en sus expresiones, gestos, actuaciones...

Tres poemas argumentan la apreciación precedente. Y en varias entrevistas tenemos pruebas de que era consciente de los disfraces ontológicos con que deseaba vestir al *payaso*; del parecido entre los desvinciados circos pueblerinos cuando guardan la carpa y las glorias del mundo y se desvanecen, según Tomás de Kempis en La imitación de Cristo: «*Oh quam cito transit gloria mundi*» («Qué rápido se desvanece la gloria del mundo»); sabio libro de breves consejos y meditaciones que Eliseo conocía muy bien, estimulado por su habitual lectura de los *Salmos*.

Las entrevistas son elocuentes en el tema. Refuerzan la hipótesis exegética que sigue la metáfora del *circo* y el *payaso* como «exigua desviación», *clinamen* en el tan eficaz instrumental de Harold Bloom. De tales *desplazamientos* versales Eliseo Diego siempre tuvo conciencia, aunque desde luego que su concreción en algún poema pudo ser predominantemente intuitiva; porque el complejo intuitivo-lógico de la singular analogía no ofrece duda. Ya Galvano Della Volpe, tomándolo de Giambattista Vico, argumentó que lo *intuitivo*-sensorial siempre aparece ligado a lo *lógico*-racional. Como un haz indivisible está en la entrevista que concediera al poeta Luis Rogelio Nogueiras, donde dice: «Payasos, equilibristas, magos, anticuarios y poetas, has visto bien, todos son para mí uno mismo». Y añade al terminar esa misma respuesta: «Existe una pequeña solución de identidad: cabe que hayamos realizado al niño que fuimos, que lo hayamos asumido, que al fin sea su consumación y por tanto principio; así como la vida de una obra de arte comienza cuando el artista le da el último toque».

El complejo intuitivo-lógico que forma en Eliseo Diego el haz *infancia-circo-payaso-poeta*, es clave para que en general los malabares de sus poemas transmitan mejor sus desafíos y juegos. Si el idioma —como acostumbraba decir— es marrullero; de sus marrullerías versales nunca dejaron de estar presentes —y a buen gusto— sus distanciamientos lúdicos, ese alejarse detrás del maquillaje del *payaso*, debajo de la carpa, siempre bajo el enigma de existir, del aserrín donde pisa.

«En el fondo de los fondos —confiesa en otra entrevista de *En las extrañas islas de la noche*—, ¿tiene nadie más que un solo tema: el enigma de sí mismo y de su puesto en la gran danza de criaturas y cosas que llamamos el universo? A medida que pasan los años, el azoro es mayor, simplemente». Ese azoro es similar al del niño en el circo cuando los trapecistas

saltan peligrosamente, cuando el *payaso* corre por la pista porque lo persigue una jauría de perros, como preámbulo para el próximo número que el niño disfrutará extasiado.

Un tío de su esposa Bella —nos enteramos en la entrevista que le hace Arturo Arango— fue nada menos que empresario de un circo. Se llamaba Ismael y siempre su vida despertó la curiosidad de Eliseo, con cierta envidia hacia su profesión errante... Así lo confiesa, con el mismo fastidio de Faulkner cuando soñaba con ser portero de un lupanar en New Orleans. Ismael —dice— «se casó con una trapecista». Reitero que siempre el mundo circense atrajo al Eliseo *puer senex*. Está en algunos poemas de autores de habla inglesa que tradujo y luego agrupó en *Conversación con los difuntos*. Se halla en varios de sus ensayos, hoy reunidos o seleccionados por varias editoriales, dentro y fuera de Cuba.

Mundo circense y *payaso* que en el soneto «Mi rostro» provoca el miedo del niño: «como de infancia que cierta noche aprende // los hacinados terrores del payaso». Y que en otros poemas se enlaza con su obsesión algo herética —respecto de su credo católico, herejía que comparte con Lezama— por la pérdida inexorable y definitiva de todo. Tal como se sugiere en el citado soneto «Se acabaron las fiestas», cuando en el segundo cuarteto dice: «La pobreza del circo en el poniente // nos dijo el exterior vasto y eterno: // Se acabaron los circos, inocentes // como los organillos del invierno». Su poética nunca excluye lo provisorio —enunciada en poemas como «No es más»—, de quien el circo siempre será un cercano ejemplo, como en «La casa del pan». En «Riesgos del equilibrista» o en «La trapecista» se verifican las analogías. Uno por su similitud con el trabajo del escritor con las palabras, otro por el hermoso vuelo de la imaginación con los suspiros del público allá abajo, temblando ante el peligro. Siempre temiendo —según dice en «Padre e hijo»— «que nos ronde la luna // con su lívida cara de payaso».

Pero es en los tres poemas que seguidamente comentaré donde lo circense, con el *payaso* a la cabeza, toma mejor cuerpo. Magnífico equilibrista entre la tensión dramática, con su tendencia al melodrama por su afectividad, y su afán de sobriedad expresiva, Eliseo ejemplifica una máxima del recién fallecido George Steiner referida a que la mejor exégesis literaria es la que el texto sugiere, según explicara Aristóteles.

Dos de los poemas repiten título, dejan énfasis sin redundancia. El primer «El payaso» lo recoge en *El oscuro esplendor* (1966). Dice: «Por // la gran carpa // cruza // el payaso pequeño // de nariz conmovida, // miserable // Por // el espacio // libre, // inocente, // cru-

za //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». Por supuesto que la carpa grande es el sitio donde vivió el niño que ahora de adulto arma el poema para transmitir no solo aquel lejano recuerdo, sino los deseos de no borrarlos, de avivar aquel «ángel». Pero si no se apura la lectura o se relee el poema como merece, no se encuentra que el *payaso* aquí es el poeta cuando era niño, cuando el disfraz y la nariz con la pelotica roja disfrutaban de la inocencia, cuya pérdida luego lamenta. El tópico del *Ubi sunt* crece hasta singularizarse en «El payaso», cuyos «tumbos» felices exaltan para el lector común la niñez, se la recuerdan como «la dicha»; aunque se conozca que no siempre es así.

El segundo poema también lleva el mismo nombre: «El payaso», aparece recogido en *Los días de tu vida* (1977). Es el más breve de los tres y el que de un modo más explícito refiere las analogías filosóficas, mediante la identificación *payaso-individuo*, búsqueda del ser en el característico estar inevitablemente errante del circo, que compara con la vida. Dice: «Allí 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 la gloria, // a puntapiés, // tratabillando de aire en casi nada, // de tumbo en vuelo, de milagro // desde la sombra hasta el candil, // desde el silencio al ser.» Resalta de entrada la aparentemente arbitraria segmentación de los versos libres, escanciados mediante cortes que sirven para encadenar y producir una amalgama. Una estrecha unión, pues el pase al verso siguiente responde no a una lógica sintáctica sino a un deseo de resaltar cada elemento, de advertencia para que el sosiego abra espacio de intelección. Lo mismo ocurre con los escasos deslices metafóricos del poema, encabezados por la «pompa» y el «mohín» de los «pantalones» del *payaso*. *Payaso* que «viene» del cielo, para quizás terminar —valga para completar la perífrasis— tras muchos «tumbos» volando hacia el «ser»; con lo que se completa la analogía circense con el autor, con el ser humano. Los insondables misterios de la creación, que Eliseo encara desde su fe católica, no dejan de existir, de dar «empellones» y «puntapiés», como intento glosar para evitar cualquier maniqueísmo interpretativo. No es que desaparezcan los misterios al abrazar la fe, sino que se asumen «desde el silencio», desde la imposibilidad racional de descifrarlos, según sugieren los versos finales de este *payaso*, diáfano heterónimo.



Eliseo Diego y Bella García Marruz.

El tercer poema también aparece en *Los días de tu vida*; tiene cuatro segmentos numerados. Es «El viejo payaso a su hijo». Sus tres primeros segmentos son espléndidos. El 1 dice: «Avanza ya, hijo mío, desde el vano // donde los pliegues de la recia púrpura // ocultan la impudicia de las máquinas // —tan útiles, es cierto—, el abandono // de los grandes telones que han colgado // como pájaros muertos en el polvo; avanza // desde la sombra y haz tu reverencia // como si nunca fueses a volver.» Son versos que rondan el clásico endecasílabo —que muchos de sus coetáneos retoman— y tienen el mejor artificio en la efectiva interpelación al hijo. Clásica figura retórica, extendida desde los *Diálogos* de Platón, su uso no solía ser muy abundante, al menos entre poetas hispanoparlantes, cuando Eliseo la emplea en este poema. Muy pocos textos escritos por los autores de la Galaxia Lezama emplean este recurso estilístico, que se va a popularizar poco después entre los poetas «coloquiales», en la órbita del llamado «conversacionalismo» que predominará en los autores de la generación sucesiva, nacidos después de 1930.

El segmento 2 dice: «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». La interpelación aquí adquiere una sutileza que indica la posibilidad de que se trate de un monólogo, de que el poeta hable consigo mismo. Mediante ese desdoblamiento es que puede verse desde cierta distancia. Este artificio aparece en otros poemas, con el espejo como *doble*, a la manera de Jorge Luis Borges —cercano a Eliseo en muchos aspectos—, aunque ambos poetas remitan a una lectura concienzuda, fuerte, de Lewis Carroll y las cosas que Alicia encuentra a través del espejo. Si «todo» es «arte», aunque debe temerse al diablo, la esperanza no cesa. Se va por el espejo.

Quizás el segmento 3 sea el que logre una mayor intensidad anímica: «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 entrañable 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 ayer piedad.)» Ahora ya se perfila con nitidez que se habla a sí mismo, que la interpelación es monólogo para criticarse. *Payaso* al fin, pecador al fin.

El 4 y último de los segmentos mantiene la conversación hipotética y salta en el tiempo hacia el día siguiente, para comenzar con una conjunción adversativa que señala muy bien el fin del leviatán, el cierre un tanto diabólico de lo acaecido: «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.» Aunque el didactismo de los dos versos finales —raro en su poesía— tal vez le quite vigor, disminuya su fuerza artística, lo cierto es que el poema marca un propósito meliorativo. Tal vez en el transcurrir de este último segmento, que reseña la sutil diferencia entre melancolía y nostalgia, se halle implícita la *tristitia* o desolación silenciosa; aunque la advertencia final, enunciada quizás con demasiada luminosidad —así aparece en el poema «Oda a la joven luz»—, aminore la virtual referencia, aleje asociaciones entre el hijo —también *payaso*— y el viejo *payaso* o voz que habla.

La tercera y última anécdota alberga una diáfana moraleja, que redondea el recorrido por los símiles

poéticos-ontológicos del *payaso*. Supongo que es efectiva para leerlo con la inteligente medida que siempre lo animaba, con la invitación a la artesanía verbal que nunca dejó de ejercer, con el horror a la sandez —bajo sus mil disfraces— y a la subestimación del lector, contra la que se opuso siempre, hasta alcanzar tonalidades irónicas, simpáticas burlas dignas de Samuel Johnson, de las cartas entre Virginia Woolf y su amigo Lytton Strachey.

Eliseo había perfeccionado el cuento, quizás de repetirlo muchas veces. Nos lo hizo una madrugada —estábamos Lichi (Eliseo Alberto), Juan Carlos Tabío, Tato Quiñones y otros que no recuerdo, tal vez Wichi Noguerras— en el amplio portal de la casa de E entre 23 y 21. Ya se había resignado a que no nos íbamos a ir temprano, aunque en dos ocasiones nos apagó y encendió la luz del portal para que habláramos bajito; en consideración a Bella y a él y sobre todo a un vecino insomne que al otro día con toda seguridad protestaría en la bodega del sótano por la vocinglería en la casa del artista... Tras tomar asiento se unió enseguida a la tertulia y aprovechó una alusión al aburrimiento de Ariadna, mi hija menor, ante un dibujo animado soviético que transmitían por la televisión, para tomar la palabra.

Fue maravillosa su narración de la historia «real» —mejor «imaginada»— de Onelio Jorge Cardoso en la casa de Raúl Aparicio en Praga, donde era agregado cultural. La «payasada» —lejana de los buenos *payasos*—, venía a cuento por lo de subestimar al lector, en este caso a los niños. La transcribo de la versión que le ofreció a Luis Manuel García. Cuenta Eliseo: «La hija de Aparicio, digamos que se llamaba Rosarito (no recuerdo bien), de unos cinco años, estaba en su cuna dando un escándalo mayúsculo mientras ellos conversaban en la sala. Entonces la mujer de Raúl le pide a Onelio: “Tú que sabes hacer cuentos, ve a la cuna y hazle un cuento a Rosarito, a ver si se calla”. El pobre Onelio, pálido de miedo, se defendió: “Yo nunca he escrito un cuento para niños”. “Pero tú eres un cuentista, ve y hazle un cuento”, le dijo la mujer. Y allá fue Onelio: “Mira, Rosario, yo vengo a hacerte un cuento. ¿Quieres oírlo?” Rosario se calló momentáneamente, lo miró con una desconfianza terrible y asintió con la cabeza. Entonces Onelio empezó. “Había una vez un pajarito que tenía un nidito en el copito de un arbolito y estaban ahí sus pichoncitos que tenían mucha hambre. El pajarito vio que en el suelo había un gusanito. Voy a cazar el gusanito y se lo voy a traer a mis pichoncitos, pensó el pajarito. Y bajó. Pero cuando el pajarito vio al gusanito, le dio tanta pena porque era tan chiquitico, que lo dejó ir”. Rosarito lo miró con infinito desprecio y le dijo: “Que comemierdita era ese pajarito”».

El «comemierdita» —tras la contundente burla de la niña— se sabe que abunda en cualquier época en el ámbito de cualquier lengua, sin distinguir países porque las fronteras románticas —tan siglo XIX— se van arrinconando en la cultura. El conocido personaje acostumbra subestimar al lector o ser así, quizás hasta genéticamente, «comemierdita». La mala literatura que se produce en abundancia no solo es substancialmente ajena a la poesía de Eliseo Diego, como muestran los poemas cuyo leitmotiv existencial he comentado, sino que se halla en el polo opuesto de sus exigencias al lector, del placentero desafío que suscita leerlo.

Sé que la glosa precedente ha sido cómplice, gustosamente cómplice —no hagiográfica— de mi amistad con Eliseo Diego y el *Grupo Orígenes*; de haber aprendido en sus escritos un arte de leer opulento, que sigue retando la sensible inteligencia —no creo que en extinción— de la «inmensa minoría» de lectores de poemas, según frase de un andaluz que premió a Cuba con su estancia y trabajo, Juan Ramón Jiménez. Así lo supo captar otra andaluza, la malagueña María Zambrano —quizás el mejor discípulo, varón y hembra, de Ortega y Gasset—, cuando en su sagaz reseña de la antología *Diez poetas cubanos* (1948), que tituló «La Cuba secreta», dijo: «Poesía la de Diego, que re-

sulta tan solo de una simple acción, prestar el alma, la propia única alma de las cosas para que en ella se mantengan en un claro orden, para que encuentren la anchura del espacio y del tiempo, todo el tiempo que necesitan para hacer y que en la vida no se les concede».

Como en el decisivo poema-poética «A través de mi espejo», la *Villa Eliseo Diego* sabe regalar su nariz de *payaso* en la «anchura» que capta María Zambrano. Porque también se les concede el tiempo a los recuerdos que saltan de la infancia a los versos bajo las carpas del circo.

Referencias bibliográficas:

- Para los poemas: Diego, Eliseo. *Obra poética*, La Habana, Ed. Letras Cubanas / Ed. Unión, 2001. Co-tejados con *Poemas escogidos* (Prólogo y selección de Josefina de Diego). Madrid, Ed. Verbum, 2015.
- Para las entrevistas: *Diego, Eliseo. En las extrañas islas de la noche*. Entrevistas a Eliseo Diego (Compilación y breve presentación de Josefina de Diego), La Habana, Ed. Unión, 2010.
- Para los ensayos: Diego, Eliseo. *Flechas en vuelo. Ensayos selectos* (Edición de Josefina de Diego y Antonio Fernández Ferrer), Madrid, Ed. Verbum, 2014.



Eliseo Diego y familia (1970).

Para las traducciones de poemas: Diego, Eliseo. *Conversación con los difuntos*. Ciudad de México, Ediciones del Equilibrista, 1991.

Para la bibliografía indirecta: Prats Sariol, José. *Lezama Lima o el azar concurrente*. Richmond, Ed. Casa Vacía, 2017; y «La joven luz de Eliseo Diego», en *Por la poesía cubana*, La Habana, Ed. Unión, 1988. Vitier, Cintio. *Lo cubano en la poesía*, (Curso ofrecido en 1957. 1ra. Edición, Santa Clara, Universidad Central de Las Villas, 1958), La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1970. Zambrano, María. «La Cuba secreta», en la revista *Orígenes*, La Habana, Año 5, no. 20, invierno, 1948, pp. 3-9.

Una bibliografía del autor está en Diego, Eliseo. *Nos quedan los dones* (Antología, introducción y edición a cargo de Yannelys Aparicio y Ángel Esteban), Madrid, Ed. Cátedra, Colección Letras Hispánicas, 2020. Con motivo del centenario también acaba de publicarse una muy cuidada y esclarecedora edición, la primera en España, de *En la Calzada de Jesús del Monte*. (Edición e introducción de Milena Rodríguez Gutiérrez, palabras preliminares de Josefina de Diego), España, Ed. Pre-textos, Col. La Cruz del Sur, 2020. El ensayo de Gustavo Pérez Firmat, «Eliseo Diego entre el porrazo y la payasada», en la revista digital *La Habana Elegante*, segunda época, noviembre de 2015. En *Aventura y 2020*.

Nota:

1 La primera versión de este texto apareció publicada en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, junio-julio, 2020, dossier. El autor nos envió esta versión para ser publicada en *Espacio Laical*.



Eliseo Diego y su hija,
Josefina de Diego, *Fefé*, en Moscú, 1981.

