BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA

En el camino hacia el origen

TESIS

En opción al título de:

Maestra en Literatura Hispanoamericana

Presenta:

Lic. Susana Núñez García

Director de tesis:

Dr. Víctor Manuel Contreras Toledo

Puebla, Puebla

Enero 2020

Agradecimientos

Agradezco el asesoramiento del Dr. Víctor Toledo y su orientación, el apoyo epistemológico del Dr. José Manuel Meneses y el Dr. Mario Calderón. También el apoyo de mi familia, en especial, de mi esposo, mis padres y mis suegros.

"(…) yo siempre tuve la idea, la intuición de que la calzada venía a representar el río de la vida y de la historia, y que Cuba se insertaba en esa corriente. La idea oscura de hacer de la calzada el río de la vida, que viene desde los orígenes, y de señalar la inserción de la Patria en esa avenida de la humanidad, en ese río, es algo quizás pueda explicar la conversión de animales del tranvía y del ómnibus; es una manera de decir: "esto es esto, pero es además todo: el pasado, hasta lo más remoto".

Eliseo Diego

Índice

Introducción……8

Capítulo I. Una memoria trascendental……..…15

1.1 La poética del Grupo Orígenes…….…….17

1.1.1 Particularidades en la poética de Eliseo Diego……...……..20

1.2 Influencias…….21

1.2.1 Lezama Lima, "El Maestro"……22

1.2.2 Czeslaw Milosz y Jorge Luis Borges……...23

1.2.3 Paul Valéry……..……25

1.3 El Discurso de lo sagrado *En La Calzada de Jesús del Monte*……..……28

1.4 La Filosofía del absoluto……...…….31

1.4.1 Afirmación y rechazo de Dios en diversas corrientes filosóficas……33

1.5 Lo inefable y lo trascendente en la poesía…….35

1.6 Orfeo camina por La Calzada……36

Capítulo II. Recepción del poemario "En La Calzada de Jesús del Monte". Una aproximación metodológica a través de la hermenéutica analógica…….37

2.1 La recepción de *En la Calzada de Jesús del Monte*…….38

2.2 La Hermenéutica analógica *En la Calzada de Jesús del Monte*…….45

2.3 La hermenéutica analógica-símbólica de En la Calzada de Jesús del Monte……49

Capítulo III. Hacia la simbología del camino y el origen…….……52

3.1 Un poco de Historia……52

3.2 El libro……52

3.3 El tiempo y la espacialidad en “La calzada”……..53

3.4 Un poeta, un caminante……..……..57

3.5. El camino hacia el origen…….…….61

3.6 El origen y el fin de una estirpe……...…..66

3.7. El espacio de “La Calzada”…….…….69

Conclusiones…….……..70

Bibliografía…….73

Introducción

En 1944 inicia una de las revistas más ricas entre sus contemporáneas del idioma: Orígenes. Su significación dentro de la cultura cubana radica en que agrupó a varios intelectuales que representarían la Literatura, tanto en América como en Europa. Por otra parte, proponía un rescate de la "cubanidad" frente a la penetración cultural extranjera. Además, implicó un movimiento de ideas revolucionarias en los planos político, social y artístico.

El Grupo Orígenes, a la par que la revista sentó las bases para el rescate de la verdadera cultura cubana, de ahí salieron importantes figuras dentro de la literatura de la isla: Eliseo Diego entre ellos. Un autor que dedicaría gran parte de su vida a la literatura infantil, el ensayo y el cuento, no obstante, quizás influenciado por sus compañeros, también incursionó en la poesía.

No existe una receta exacta que indique al poeta cómo mezclar y colocar los elementos dentro del poema para que provoquen un determinado efecto en el lector. En este sentido, el autor del Romancero gitano considera que "el lenguaje está hecho a base de imágenes (…) Llamar alero a la parte saliente del tejado es una imagen magnífica; o llamar a un dulce tocino del cielo o suspiros de monja, otras muy graciosas, por cierto, y muy agudas; llamar a una cúpula media naranja es otra, y así, infinidad" (Lorca 2010).

Las imágenes de un poeta son reveladoras de su yo: "la poesía es revelación" (Wellek &Warren 1969), pues el valor del estudio de las imágenes y los símbolos estriba en desvelar algo recóndito, descifrar algunos testimonios personales.

Según el profesor cubano Jaime García Cuenca, la función estética del texto literario tiene como núcleo de análisis a la imagen artística, la cual L. Timofeiev entiende

como aquel “cuadro concreto y a la vez generalizado de la vida, creado mediante una ficción que posee significado estético” (Timofeiev 1979).

En este sentido, es posible afirmar que, desde una perspectiva gnoseológica, lo característico de la imagen artística será, justamente, su capacidad para entregar lo abstracto a través de lo concreto y lo universal a través de lo singular.

Por otra parte, el profesor García Cuenca plantea que, en el texto literario:

> se da también una integración entre lo concreto y lo abstracto. Como construcción lingüístico-cultural cuya función fundamental es la estética, la imagen literaria es una síntesis donde se expresan lo abstracto a través de lo concreto, lo general a través de lo particular. El carácter individualizador y concreto de la imagen literaria, no está divorciado de su capacidad generalizadora, conocida también como carácter expansivo de la imagen literaria; ya que permite englobar bajo su idea un número considerable de fenómenos, objetos y personas (Hernández Sánchez, Díaz Martínez, & García Cuenca 2011).

A su vez, la función estética de la literatura, la poética, está orientada hacia el mensaje. El mensaje literario se conforma mediante una sobreorganización del texto; ya que la literatura eleva el lenguaje natural a un nivel artístico. El escritor literario tiene la intención de realizar una creación artística que se destaque por su novedad, por la peculiaridad y eficacia con que la forma pueda expresar el contenido. El mensaje literario conforma una percepción no habitual de la realidad, interroga al mundo y pretende dar nuevas miradas que derriben automatismos, estereotipos y formas de pensar anquilosadas o simplemente se opone a percepciones ordinarias de la realidad.

La obra de Eliseo se enmarca en la segunda generación del grupo “Orígenes”; es decir, dentro de la corriente poética de la lírica latinoamericana denominada

Trascendentalismo, desarrollada en el continente sudamericano a partir de los años 40 del siglo XX. Al respecto plantea el profesor alemán Hans-Otto Dill:

> tiene en común, además de la búsqueda de la memoria, el acercamiento a las realidades cotidianas y hogareñas, recogiendo otra tradición latinoamericana, el posmodernismo. Además de ser eminente neomodernista, tiene la predilección posmodernista por objetos cotidianos, sencillos, en curiosos contraste con las cosas preciosas modernistas también amadas por él. Entre ellas sobresalen cosas caseras, de uso diario, de la familia criolla, de la casa, de la cocina (Dill 2010).

Estos intereses y preocupaciones son perceptibles desde los títulos: *En la Calzada de Jesús del Monte*, "La quinta", "El lugar donde tan bien se está". Lo mismo ocurre con lo que denominamos "el universo del autor": calzada, luz, paredes, polvo, portón, ruido, columnas, dedos, rincón, nostalgia, fiesta, murallas, tapia, tablas.

Raimundo Lazo caracterizó al origenismo como generación de: "buscado y declarado apoliticismo[1] […] se aleja de la realidad social […] Vuelta a lo lírico, enigmático, herméticamente encerrado en metáforas, alusiones, sublimaciones" (Lazo 1998). Aparentemente, todas estas cualidades le pertenecen a la poética de Eliseo, sin embargo, el hermetismo, es una forma de lidiar con su realidad política; y es que, frente al rechazo a la llaneza y desvalorizada realidad social de la Cuba Republicana, junto a un desmedido apego a la circunstancia, formó en la conciencia origenista un ideario estético basado en tres elementos fundamentales: la trascendencia, la religiosidad y la esencialidad, elementos todos del poliedro de una visión humanista que iba más allá de lo epidérmico para adentrarse en las raíces de una enunciación de nacionalidad. Cabe

[1] Una opinión contradictoria si se tiene en cuenta que una de las razones por las que surge el grupo es por rescatar la cultura que para ese entonces también había caído en la corrupción. Asimismo, el apoliticismo implica adoptar una actitud o posición frente a la política.

destacar que un aspecto relevante de Orígenes es que marca el enlace y la continuidad de una prevaleciente tendencia humanista en la historia del pensamiento cubano, y que surge como respuesta al desasosiego y rechazo que la cultura oficial, plena de transposiciones de valores foráneos, desataba, fue la de vivir una realidad de acción cívica desde y por la poesía.

Partiendo de esta base, se hace necesario explicar que dentro de esta tendencia origenista, la metáfora, a partir de las asociaciones inauditas, inexploradas, intuitivas, irracionales, ilógicas, abre nuevos e insospechados caminos a la expresión poética, al considerarse un texto repleto de realidad en espacios abiertos, de completa melodía y contrapunto, una alegoría teológica y cuestionamiento de la resurrección a la vez. Esto es perceptible en la imagen que recrea Eliseo Diego de la Calzada de Jesús del Monte, una de las calles emblemáticas de la ciudad. Los sentidos se multiplican, se da una historia impenetrable, no hay intenciones de contar, sino posiblemente recuperar el paisaje desde la imagen y la metáfora construidas de esta manera.

Recuerdo de una vivencia pasada, sensorial o perceptiva, pero no forzosamente visual. Los poemas de *En la Calzada de Jesús del Monte* contienen poderosas imágenes artísticas que posibilitan la percepción sensorial, pues retienen elementos abstractos y la integración de estos elementos de significado dan como resultante una imagen artística que contiene un hermoso y desgarrador cuadro donde se refleja la serena tristeza y nostalgia del sujeto lírico por su tierra.

El filósofo alemán Hegel afirmaba que la belleza, como categoría fundamental de la estética, es "lo universal concreto". La imagen literaria se caracteriza por poseer una precisión individual, concreta; pero a su vez revela los rasgos esenciales de ese fenómeno. En el interior de los poemas de Eliseo Diego proliferan elementos concretos que dan una

imagen vívida de la realidad: sombra, pared, noche, luz, árboles, ojos, portal, padre, días… pero toda esa contemplación encierra un significado ligado a la nostalgia y tristeza por un pasado perdido, al dolor de un presente de ausencias.

El escritor intenta intervenir en la mente y los sentimientos de sus lectores y para ello construye obras con los materiales de la experiencia, cultura, sensibilidad y sistema de valores. Las imágenes artísticas constituyen una forma de generalización artística de los fenómenos de la vida, que encierran un modo penetrante de pensar el mundo. Es por ello que su verosimilitud no debe confundirse con la reproducción externa de la vida.

La obra del poeta cubano expresa los contenidos culturales alemanes, su sensibilidad y sensualidad, su amor por las pequeñas cosas creadas por el arte y la artesanía finiseculares y las antigüedades que poblaban la casa criolla.

A lo largo de En la Calzada de Jesús del Monte es posible rastrear una enumeración caótica con elementos de la cotidianeidad cubana: “calzada, reino, sueño mío”.

En síntesis, la literatura nos entrega un sistema de imágenes desde las cuales se enriquece el conocimiento que el hombre tiene sobre el mundo. Precisamente, en la obra poética de Eliseo Diego la función de la imagen artística consiste en transmitir reflexiones sobre diferentes esferas de la sociedad y el individuo, para ello se vale de la descripción modernista hispanoamericana. Su obra reclama un rechazo al dualismo vida-cultura como fatalismo cultural y una lucha contra el ocio social, entendido como inercia de las corrientes estéticas en boga. En este sentido, lo significativo de su obra no se detiene solo en sus aportes estéticos y poéticos, sino que incluye la organicidad que adquiere su ideario en torno al sentido de lo cubano como proyección del alma y espíritu.

Hoy, la figura del poeta no es muy reconocida entre los cubanos, su primer poemario se volvió a editar en 2019 luego de más de veinte años desde la última impresión. Aunque varios estudiosos como Enrique Saínz, Alberto Paredes o algunos de los propios origenistas han dedicado varios artículos a la crítica de su obra, no abunda información sobre el simbolismo en su poesía, en particular en su primero poemario.

Basándonos en las razones anteriores y en algunos de dichos artículos donde se toca, de manera muy superficial, el tema del símbolo, ha sido posible arribar a la siguiente hipótesis: La poética eliseana está cargada de una simbología católica.

Con el propósito de comprobar la validez o no, de dicha hipótesis, se formuló el siguiente objetivo general: Analizar los poemas presentes *En La Calzada de Jesús del Monte* en busca de una simbología católica. En este sentido, se empleó, además de la Estilística y la Teoría de la Recepción, la Hermenéutica analógica y simbólica como basamento para demostrar, a través de una reinterpretación, la ausencia de una crítica profesional.

Postulados de investigación

1- El empleo del símbolo es un recurso que apoya la obra de Eliseo Diego

2- La poética de Eliseo Diego se inserta en la corriente del trascendentalismo literario que caracterizara la poética del Grupo Orígenes

Corpus

Los textos elegidos para esta investigación son poemas de En la calzada de Jesús del Monte. Aunque todos parten de un mismo concepto, fueron agrupados para su análisis teniendo en cuenta tres tópicos que hicieron de hilo conductor entre unos y otros:

- El peregrinaje

- El origen
- El espacio

Asimismo, el método a emplear para probar nuestra hipótesis, y poder analizar la simbología dentro del primer poemario de Eliseo Diego, será el descrito por el deslinde hermenéutico.

Capítulo I. Una memoria trascendental

La década de 1930, en Cuba, está marcada por un movimiento de ideas revolucionarias encaminadas a lo político-social y lo artístico-literario. Se trata de un período convulso por la lucha contra el Machadato, así como una serie de males que emergieron en la sociedad cubana: "Sépase que aquella fue una época de diabólica farsa, donde los profesores resultaban mercaderes; los policías, ladrones; los gobernantes, fantoches; y la nación misma una comedia trágica" (Diego 398). Esto era como consecuencia de la corrupción en la que se sumergía el país y los vicios como "la botella"[2] que, a pesar de intentos como las medidas progresistas que impulsara Antonio Guiteras en 1933[3], posibilitaban desfalcar los fondos públicos y posicionar a determinadas personas en profesiones que les eran totalmente ajenas.

En las primeras décadas aparecerán tres libros que revitalizarán la poesía cubana del momento: *Arabescos mentales* (1913), de Regino Boti; *Ala* (1915), de Agustín Acosta; *Versos precursores* (1917), de José Manuel Poveda. En los tres casos el acierto está en que crean desde su propia originalidad, sin abandonar la tradición. Al respecto, comenta Saínz:

> Poveda y Boti quieren superar todo vestigio de sentimentalismo y de participación afectiva en lejanas experiencias que más tarde reaparecen en los poemas. El yo proclamado en los artículos ha de poseer un aliento mayor, a la altura del diálogo que el hombre, el poeta, tiene que establecer con la naturaleza y consigo mismo" (Saínz 37).

[2] Con ese nombre se denomina, en Cuba, al hecho de recibir un salario sin trabajar y sin merecerlo. Durante la pseudo república se convirtió en un mal recurrente, del que sacaban partido, fundamentalmente, políticos y sus allegados.

[3] Durante el llamado Gobierno de los Cien Días, período que sucedió al Machadato, Antonio Guiteras ocupó el cargo de Ministro de Gobernación, posición que le permitió elaborar medidas en favor del pueblo, tales como la reducción de la jornada laboral a 8 horas, la autonomía universitaria, etc.

(En oposición a esto, la poesía de Diego se fija en su entorno, en los sitios, los objetos, las costumbres y la familia, todos parte de la memoria de un pasado al mismo tiempo que da cuerpo a la obra de resistencia frente a la frustración política de la época.)

A la aparición de estos libros se suma posteriormente un proceso de cambio y renovación con la llegada de la vanguardia. Aparece así una poesía sustentada, de un lado, en un arte purista y del otro, un arte social, comprometido con el acontecer socio-político.

Es en esta etapa que surge, como una alternativa de dimensión social, con una concepción diferente de la cultura, el Grupo Orígenes, alrededor de la figura de José Lezama Lima.

1.1. La poética del Grupo Orígenes

El Grupo Orígenes queda constituido como tal en 1944 con la aparición de la revista homónima[4] y posteriormente, con el cese de esta publicación, se le considera disuelto en 1956. Sin embargo, el conocido crítico cubano Enrique Saínz, en su artículo *El Grupo Orígenes en la cultura cubana* considera que "lo que podríamos llamar el espíritu origenista había comenzado antes, desde la aparición del primer poema importante de Lezama, el conocido "Muerte de Narciso", publicado en 1937, y continuó hasta la muerte de Lezama en 1976".

El proyecto de Lezama con la fundación de la revista tenía el objetivo de crear un cuerpo resistente frente al tiempo, para ello era necesario rescatar y sustentar la identidad

[4] La revista *Orígenes* fue fundada por José Lezama Lima en 1944. Estuvo considerada en su tiempo como una de las publicaciones más importantes del ámbito hispánico. En Orígenes colaboraron prestigiosas figuras del mundo de las letras. En torno a esta revista se reunió un grupo de pintores, poetas, músicos y críticos de arte que fue conocido como el Grupo Orígenes y que llenó un fecundo período cultural en el país. La revista feneció en 1956 por discrepancias entre sus editores, José Lezama Lima y José Rodríguez Feo.

cubana mediante el estudio y la interpretación de textos fundamentales que han contribuido sustancialmente a conformar una ética y una estética de la condición latinoamericana en Cuba.

En este sentido, Ramón Xirau considera a los origenistas como:

> la generación poética de la Cuba post-independiente con mayor cohesión, con más claro sentido de grupo: volver a la raíz y origen de la poesía, de la vida: de la creación y la vivencia de los orígenes y raíces locales -cubanas- y, sobre todo, universales (398).

El origenista no fue el primer grupo en la historia intelectual de la Cuba posrevolucionaria, pero a diferencia de los otros, no sólo se planteó integrar a Cuba en el rico proceso evolutivo de la cultura universal, sino que además lo logró, "tanto desde sus propias creaciones literarias como desde lo que podríamos llamar una voluntad jerarquizadora que no hacía distinciones entre una figura cubana o hispanoamericana y una figura europea o de cualquier otra latitud" (Saínz 101). Pues en cada número de la revista aparecían escritos que provenían de manos con diversas nacionalidades, algo que permitió un poderoso intercambio cultural e intelectual, como lo fue la estancia del poeta andaluz Juan Ramón Jiménez hacia 1936.

Tanto los libros como las revistas del Grupo Orígenes, estaban sustentados en una visión de la cultura que partía de las "raíces propias" y se abría a otras expresiones de la sensibilidad. La diferencia con otros creadores que ya lo habían hecho radica en que los origenistas no buscaban influencias ni un enriquecimiento personal en el orden literario, sino para explicarse el sentido último, profundo, de la vida[5]. En el centro de esa

[5] Este aspecto será uno de los ejes temáticos dentro de la poesía eliseana

cosmovisión encontramos un cristianismo viviente, de enorme fuerza, como podemos apreciar en los textos mayores de Lezama, Vitier, García Marruz y Diego.

Este Grupo renueva la poesía cubana buscando "que el poeta se plantee problemas sustanciales y se adentre en ellos en busca de una más sustanciosa intelección de la realidad" (Saínz 103). De ahí la complejidad de las obras de estos autores

En 1948, en su antología D*iez poetas cubanos 1937-1947*, Cintio Vitier define el quehacer del grupo y los rasgos sofisticados de su poética:

- Verso imperioso e imprevisible
- Poesía de deliquio, de penetración
- Apertura a la aventura metafísica, mística y hermenéutica
- El poema adquiere una melodía más compleja
- Cada poeta busca su propio canon

Asimismo, como se ha referido anteriormente –al igual que los modernistas— "buscaban la catolicidad, es decir, la universalidad que habría de integrar vida y muerte, cuerpo y alma, Poesía e Historia" (Saínz 103). No obstante, esta regla no se aplica a todos. Los origenistas estaban divididos en dos grupos. En el primero concurrían los creyentes católicos de los diez poetas origenistas de los que habla Vitier, que, a su vez, colaboraban con las revistas preorigenistas. En este grupo encontramos a José Lezama Lima, ángel Gaztelu, Gastón Baquero, Cintio Vitier, Eliseo Diego, Octavio Smith y Fina García Marruz. Este sería el núcleo del Grupo Orígenes.

El segundo grupo, por su parte, se dividía en tres vertientes: una, representada por Justo Rodríguez Santos, creyente, aunque no en el mismo sentido que el primer grupo, sino más cercano a la generación que le precede; asimismo, no se opuso al grupo de poetas

creyentes origenistas. La segunda vertiente, conformada por Virgilio Piñera y Lorenzo García Vega, herederos de las tesis existencialistas y de los movimientos de vanguardia, respectivamente. Ambos autores discrepaban en sus concepciones de cultura con Lezama y la insuficiencia de las expresiones vanguardistas. Se oponen de manera radical al diálogo que los restantes autores del grupo establecieron con la tradición: no hay en ellos una concepción simbólica de la realidad, ni la religiosidad que caracterizó a sus antecesores. Su centro "es el absurdo, el encierro, la ausencia de sentido" (Saínz 105). Se trata además de una poesía más fría y superficial, entendida como que el autor solo percibe lo visible, lo literal, ello le impide transmitir la posibilidad de lo oculto. La tercera, integrada por otros intelectuales que eran o habían sido directivos en algunas de las revistas pero que no forman parte del grupo de los diez origenistas: Guy Pérez de Cisneros, Mariano Rodríguez, Alfredo Lozano, José Rodríguez Feo, Julián Orbón.

A pesar de la estrecha cercanía de este segundo grupo con el núcleo, tienen un peso menor en la conformación de los discursos identitarios y las estéticas compartidas.

Según el investigador Amauri Francisco Gutiérrez Coto, en su trabajo *Grupo Orígenes: El problema de su definición*:

> "se podría incluso llegar a considerar un grupo tres conformado a partir de otros colaboradores asiduos que pertenecen a esta generación por edad, y de otros que no pertenecen a la generación, pero que se mantuvieron cercanos, así como de los exiliados españoles que residieron en Cuba y tuvieron un papel activo en el Grupo Orígenes"(Gutiérrez Coto 122).

Pero la participación de este tercer grupo en el proyecto origenista fue esporádica y mucho menor, además de una mayor diversidad en cuanto a sus obras. Más que un tercer grupo, sería mejor considerarlos como colaboradores ocasionales.

1.1.1 Particularidades en la poética de Eliseo Diego

En medio de este acontecer histórico, a comienzos de la década de los 40, aparece en Cuba un texto en prosa de un muchacho llamado Eliseo Diego, joven este que para Lezama Lima "estaba destinado a ser el novelista que la República necesitaba desde su nacimiento"[6].

En Cuba fue fundamental su labor dentro de la literatura infantil pues solo él fue capaz de traducir y hacer versiones de los cuentos de Andersen, los hermanos Grimm, Perrault y *La Bella y la Bestia*, de Madame Leprince de Beaumont.

Quien además obtuviera el Premio Nacional de Literatura en Cuba, también dedicó años de su vida a la crítica, así como a la creación de textos diversos para libros de lectura escolar.

> Eliseo Diego pertenece a la segunda promoción de trascendentalistas que tiene en común, además de la búsqueda de la memoria, el acercamiento a las realidades cotidianas y hogareñas, recogiendo otra tradición latinoamericana, el posmodernismo además de ser eminentemente neomodernista, tiene la predilección postmodernista por objetos cotidianos, sencillos, en curioso contraste con las cosas preciosas modernistas también amadas por él (Dill 282).

Respecto a esto, resulta importante destacar que su poética se caracteriza por una simbiosis entre tres elementos:

- el cuento de hadas europeo: No solo se ve reflejado en su amor por la infancia y la ingenuidad del niño, sino que además, sabemos que formó parte indispensable de su infancia, dejando una huella en él.

[6] Alberto, Eliseo, La novela de mi padre, México: Alfaguara, 2017, p. 48

- el Modernismo hispanoamericano: la descripción detallada, la plasticidad y el cromatismo, la búsqueda de la belleza, la iluminación, la mitología grecolatina, el marcado simbolismo
- el Postmodernismo latinoamericano: la enumeración caótica, la cotidianidad de la vida familiar.

Hay personalidades que pasan a la Historia por diversos motivos: actos heroicos, grandes obras de arte, vidas controvertidas, etc. Eliseo Diego, sin embargo, es recordado tanto por su obra escritural como cultural.

1.7 Influencias

> *No soy de lo que se llama un intelectual -dicho con todo respeto- que primero se proecupa por formarse, leyendo sistemáticamente, y luego por informarse, manteniéndose un poco más que al día. He leído en forma anárquica, y sólo lo que me gusta.*
> *Eliseo Diego*

En la formación y el desarrollo de cada escritor, han tenido cabida voces anteriores que los han influenciado. El poeta se va nutriendo de las lecturas de aquellos que le precedieron y con esta base conforma su cosmovisión y su poética, encuentra en estas influencias una guía y un modelo. Sobre esto, plantea Harold Bloom en *La Ansiedad de la influencia* que "la historia poética (…) sería indistinguible de la influencia poética, pues los poetas fuertes forjan esa historia malinterpretándose unos a otros para despejar un espacio imaginativo para sí mismos" (55).

Al ser, Eliseo Diego, una de las voces principales del grupo Orígenes, es, por tanto, inevitablemente, un ferviente seguidor del maestro, José Lezama Lima.

1.2.1 Lezama Lima, "El Maestro"

En primera instancia, se hace necesario destacar la figura de José Lezama Lima, quien se queda maravillado al conocer la prosa del joven Eliseo Diego, que tras su muerte le dedicará una "Elegía para un partido de ajedrez":

"Solo su risa oculta permanece
como un farol iluminado
las piezas, el vitral
de blancura y negror. ¡Ah, tablas,
mi querido José! Pero su risa, sí,
me tumba el rey definitivamente"

Tanto la poesía como la prosa de José Lezama Lima marcan pautas en la literatura cubana, pues se erigen en la cultura y en todo el proceso del devenir espiritual de nuestro idioma como un fenómeno incomparable.

Sus dos obras de mayor plenitud, su poemario *Dador* y su novela *Paradiso*, ambos pertenecientes a la década de los 60, puede afirmarse que aportan una extraordinaria grandeza a las letras de nuestra época. Complementó con sus estudios y acercamientos a la historia de la cultura cubana y americana, los realizados por otros autores e investigadores de esas y de otras disciplinas. Ejemplo de ello es la antología de la poesía cubana en la colonia, en tres volúmenes, que preparó Lezama, sus ensayos acerca de notables figuras de la cultura nacional y sus frecuentes alusiones a la naturaleza, las costumbres y otras expresiones de la cubanía.

Su obra "pretende trascender lo visible para llegar a lo desconocido, a la sustancia última, a cuyo centro no es posible arribar desde posiciones esteticistas ni desde el simple exteriorismo de denuncia social, así como tampoco desde las confesiones de dramas

personales de ascendencia romántica" (Saínz 102). Se caracteriza por un estilo cargado de símbolos y metáforas, referencias cultas a poetas barrocos y latinos, de gran lirismo y excelente manejo del idioma. Lezama desarrolló su teoría poética en sus ensayos, los cuales están escritos también en el estilo que caracteriza su poesía y su prosa. Emplea una estética que es la de la intuición y de lo intuitivo: percepción primaria donde se encuentran todas las clarividencias. Asimismo, busca la revelación del misterio de la poesía.

Lezama consiguió devolver a la poesía su esencia, pues en algún momento descendió hasta la inutilidad de la palabra usada y ya desprovista de música. Estructuró un sistema poético del mundo sin importarle la dificultad que su lectura entrañaba para todos los lectores: quiso explicar el conocimiento del mundo desde lo desconocido, lo otro y en ese recorrido lograr el develamiento de una nueva poesía.

De Lezama toma Eliseo la identificación de la adultez con la (pos)modernidad y la infancia con la Cuba tradicional. "Dos edades del hombre equivalen a dos épocas históricoculturales. De ahí que el poema diegano sea testimonio de la premodernidad" (Dill 278).

"Fue capitán de navío y el carbón
de las altas chimeneas y la sal
y la profunda libertad del mar
conocieron su rostro (…)"

1.2.2 Czesław Miłosz y Jorge Luis Borges

En Eliseo Diego, la desustanciación de la vida diaria produce una nostalgia por tiempos anteriores, el inicio de la República, transitado de patriotismo, estilo que la propia Calzada ejemplificó con su vivir:

“Tendrá que ver
cómo mi padre lo decía:
la República.
(…)
Yo, que no sé
decirlo: la República” (Diego 289)

Eliseo Diego escribe sobre el pasado desde el presente. Por ello no se hace extraño que la memoria, el recuerdo de la infancia, devenga su modalidad poética preferida. Al respecto comenta Roberto Fernández Retamar:

> “A esta mitificación de lo histórico, se une en Diego la de la infancia (que, con varios rostros, vimos en poetas anteriores), y las cosas humildes de su infancia, transcurridas en la Calzada; detrás de cuyas actitudes podrían recordarse los nombres de Milosz y Borges” .

El propio autor confesó en una entrevista – recogida por su hija en el libro *Las extrañas islas de la noche*— su gusto por la obra de Borges, en especial por el ritmo. Si analizamos algunos versos del poeta argentino, encontraremos su huella por La Calzada.

El empleo del verso largo, para dar ese tono reflexivo, influencia, según Diego, de la Biblia: “La he leído mucho. Allí nació también el deseo de un verso que me permitiera las libertades que da la prosa y que tuviera al miso tiempo un ritmo propio” (Diego 126). Sin embargo, este rasgo también lo apreciamos en muchos poemas de Borges como “Límites” o “El Golem”.

No obstante, analicemos algunos fragmentos de “Límites” y de poemas de *En La Calzada de Jesús del Monte*, donde Diego hace suyo el universo borgiano:

Borges	Diego
Hay en el Sur más de un portón gastado	Y ya voy figurándome que soy algún portón insomne
¿quién nos dirá de quién, en esta casa, sin saberlo, nos hemos despedido?	No sé quién ríe por mí la noble broma

El juego con el espacio y el tiempo, la noche, las tinieblas, la presencia de muros y puertas que se cierran y la plasticidad constituyen un denominador común en ambos poetas. Algo que corrobora la presencia borgiana en estos versos.

1.2.3 Paul Valéry

El misterio que se envuelve entre luz y sombra, la obsesión por comunicar una noción determinada, juego entre el consciente y el inconsciente, la poesía como puente entre dos abismos, son características de Valéry que vemos en Diego, más aún si se tiene en cuenta la relación que mantuvo este autor francés con los origenistas[7].

El propio autor reconoce, de hecho, a Valéry como una de sus fuentes:

> "En aquellos años los poetas-guías eran Valéry, Mallarmé, es decir, los que hacían la llamada "poesía pura" Entonces apareció Vallejo, que lo descubrieron para nosotros Cintio y Fina. Ellos estaban hasta ese momento bajo el hechizo de Juan Ramón Jiménez, y Vallejo los conmovió mucho, y a través de ellos yo también llegué a conocer a Vallejo. También llegó a Cuba, más o menos por la misma época, Fervor de Buenos Aires, de Borges, que al principio no me gustó: me parecía que Borges rompía el

[7] Paul Valéry fue uno de los colaboradores extranjeros que tuvo la revista Orígenes. Cabe destacar que desde 1930 se contaba con una traducción al español del Cementerio Marino, por Mariano Brull.

> ritmo natural de la poesía española, y para mí el ritmo nunca ha sido un adorno, un artificio, sino un elemento más de significación (Diego 114).

De Valéry toma Diego como tema la emoción humana recurrente a través de la historia. En ambos encontramos como principal rasgo modernista la percepción de luces:

> Cerrado, sacro, lleno de un fuego sin materia,
> Fragmento terrestre entregado a la luz,
> Me gusta ese lugar lleno de antorchas,
> Compuesto de oro, piedras y árboles sombríos (Valéry 55)

> En la Calzada más bien enorme de Jesús del Monte
> donde la demasiada luz forma otras paredes con el polvo
> cansa mi principal costumbre de recordar un nombre (Diego 11)

Los vocablos sol, mediodía, oro, luz y fuego son recurrentes *En La Calzada de Jesús del Monte* y *Cementerio marino*; y siempre en contraposición a la presencia, igualmente periódica, de sombra, tumbas y noche. Encontramos la presencia de un ambiente oscuro y melancólico, melancolía que se refleja en el espacio a través de metáforas paisajísticas, naturalistas y emocionales; así como la humanización de los dioses mediante lo onírico:

> Cuando sobre el abismo un sol reposa,
> Obras puras de una eterna causa,
> el Tiempo centellea y el Soñar es saber (Valéry 51)

La noción de inmortalidad aparece en el poema más como asombro ante las cosas existentes que como un fin objetivo que se puede aprehender:

"Como en deleite el fruto se deslíe,

como en delicia truécase su ausencia
en una boca en que su forma muere,
mi futura humareda aquí yo sorbo,
y al alma consumida el cielo canta
la mudanza en rumor de las orillas" (Valéry 21)

"Calzada, reino, sueño mío, de veras tú me comprendes
cuando la demasiada luz forma nuevas paredes con el polvo
y mi costumbre me abruma y en ti ciego me descanso" (Diego 12).

Para Valéry la idea central del poema radica en que la muerte inunda la tierra como un mar infinito; encima de ella, la claridad de la luz del mediodía no resulta opuesta sino complementaria, conciliando ambas partes en un todo. Representa el vislumbre de claridad de ideas en un mundo bajo la sombra de la muerte. La duda y el arrepentimiento humanos, causados por el clima de muerte, se asumen como propios:

"Agudos gritos de exaltadas jóvenes,
ojos, dientes, humedecidos párpados,
el hechicero seno que se arriesga,
la sangre viva en labios que se rinden,
los dedos que defienden dones últimos,
¡va todo bajo tierra y entra al juego!" (Valéry 24)

"Y hablando de la suerte sean los espejos
por un ejemplo comprobación de los difuntos,
y hablando y trabajando
en las reparaciones imprescindibles del invierno,
sean los honorables como fardos de linos
y el más pesado trábelo

una florida cuerda y sea presidente,
que todo lo compone,
el hígado morado de mi abuela y su entierro
que nunca hicimos como quiso porque llovía tanto" (Diego 71).

1.3 El discurso de lo sagrado en La Calzada de Jesús del Monte

Este es un libro que, a decir por Roberto Fernández Retamar, en su ensayo "Eliseo Diego", "está trabajado alrededor de una unidad temática: la calzada de Jesús del Monte, la infancia del poeta en ella, los hechos de su vida" (Fernández Retamar 37). El libro está estructurado por poemas dedicados a cada uno de los objetos, edificios y personajes de la calzada (con excepción de "El lugar donde tan bien se está", según el propio poeta: para mí es el centro del libro. Ese sitio era el café La Isla (…) Aquel café lo destruyeron e hicieron la tienda en tiempos de Prío o de Grau San Martín (Diego 117). El poeta continúa con la explicación de cómo los lugares que marcaron su juventud, fueron cayendo ante la penetración de la "pseudo-cultura" norteamericana, lo que constituía un veneno frente al proyecto origenista y la cultura cubana. De ahí parte la constante sensación de angustia que encontramos en el libro).

No obstante, el resto de los poemas responde a una suerte de hilación de la que nos hablan Hans-Otto Dill y el propio hijo del poeta: "En La Calzada de Jesús del Monte, escenario de su infancia, aparecen edificios: la iglesia, la marmolería, la calle transversal; detalles arquitectónicos: patios, cornisas, arquitrabes (…) los portales, las columnas, jardines, plantas (…)" (Dill 273). En *La novela de mi padre*, Eliseo Alberto nos explica cómo estaba concebido este poemario:

> Los poemas debían leerse en orden consecutivo, como si cada uno fuese antecedente del otro y consecuencia del anterior, y por suma acumulativa aportaran misterios al horno de la creación, hasta alcanzar la totalidad del

> prodigio imaginario, la unidad que anuncia el título: un viaje por la Calzada de Jesús del Monte (Eliseo Alberto 115).

Se trata, entonces, de un peregrinaje, acaso por la Cuba cotidiana, acaso por el tiempo que ya no volverá. Un pesimismo, un acabamiento frente al terror de que todo se iba a deshacer.

Asimismo, este poemario se caracteriza por sorprender la realidad como un hecho fabuloso. "El mundo que se abre adquiere una dimensión importante: es auténticamente cubano, de la clase media" (Dill 273). Aquí, Diego atraviesa los límites tanto simbólicos como físicos de todo aquello que nos rodea. Lo trascendente de este poemario radica, precisamente, en que intenta situarnos dentro de la memoria y el espacio del mundo, donde sueño y realidad se entrelazan, de ahí que para Fernández Retamar, esta sea "una de las creaciones más definitivas de esa poesía «trascendentalista» cubana" (Fernández Retamar 41).

Encontramos en él una poesía de forma acompasada que permite el alcance de la lentitud como expresión voluntaria y no cansancio. La marcada y profunda añoranza por la niñez y la desesperación por el caos del acontecer histórico, lo llevan a una mitificación de la historia y la infancia: "Creo que en ella [la calzada de Jesús del Monte] se refleja bastante bien la frustración del país en aquellos años" (Diego 398). Por ello, nombra las cosas, para crearlas de nuevo.

En este libro ocurre lo que Mircea Eliade, en *Lo sagrado y lo profano*, denomina "hierofanía": el acto de la manifestación de lo sagrado, que "no expresa más que lo que está implícito en su contenido etimológico, es decir, que algo sagrado se nos muestra" (Eliade 10). Continúa Eliade explicando que para algunas personas lo sagrado se puede manifestar en determinadas cosas de la vida cotidiana, pero ello no implica que se venere exactamente a ese objeto, sino que, al adquirir la categoría de sagrado, es considerado así

por el hecho de ser hierofonías y "«mostrar» algo que ya no es ni piedra ni árbol, sino lo sagrado, lo *ganz andere*" (10). En otras palabras, Diego sacraliza la calzada y todo aquello que la integra. Lo hace desde la memoria, pero no solo por una nostalgia del pasado, de la niñez, sino por ser símbolo de una Cuba que se perdía para siempre. "El sitio donde tan bien se está" refleja magníficamente el estilo de vida criollo hasta en el espejo de la abuela o la hospitalidad generosa de los cubanos. Expresión del estilo español frente a la muerte es el velorio, concientización criolla de la muerte" (Toledo/Sotolongo 96). Asimismo, Cintio Vitier, explica cómo "las particularidades arquitectónicas descritas por Diego son testimonio de esa edificación criolla" (Vitier 427). En este sentido, plantea Aristóteles en su *Poética* que:

> la tarea del poeta es describir no lo que ha acontecido, sino lo que podría haber ocurrido, esto es, tanto lo que es posible como probable o necesario. La distinción entre el historiador y el poeta no consiste en que uno escriba en prosa y el otro en verso; se podrá trasladar al verso la obra de Heródoto, y ella seguiría siendo una clase de historia. La diferencia reside en que uno relata lo que ha sucedido, y el otro lo que podría haber acontecido (Aristóteles 10).

En la Calzada de Jesús del Monte es un libro donde se desborda un deleite por la fábula y el misterio, así como una profunda actitud religiosa. En este sentido, cabe destacar la constante participación de tres símbolos de la arquitectura católica:

- la piedra: símbolo de Cristo de la Iglesia, o de la firmeza cristiana en general, idea sustentada en numerosas metáforas bíblicas (Hall 199)
- la penumbra: acostumbramos a pensar en la penumbra como la oscuridad, la melancolía, lo lúgubre, sin embargo no se identifica tradicionalmente con esto, sino que, aunque ciertamente sí corresponde al caos original, tiene también relación con la nada mística; por ello en el lenguaje hermético constituye una vía de adentramiento hacia los orígenes.
- el polvo:

> Símbolo de fragilidad, mortalidad y condición humilde. En vista de que el hombre cayó de la perfección, el polvo a veces se utiliza de manera figurada para representar la fragilidad del ser humano. Dios muestra misericordia a los que le temen, "y se acuerda de que somos polvo". (Sl 103:13, 14; Gé 18:27.) También es un símbolo de la mortalidad de los seres humanos, pues al morir "a su polvo vuelven". (Sl 104:29; Ec 3:19, 20; 12:1, 7.) Como el hombre vuelve al polvo cuando muere, a la sepultura se la llama a veces de manera figurada "el polvo". (Sl 22:29; 30:9.) El polvo del suelo puede denotar una condición humilde. Jehová es "Uno que levanta del polvo al de condición humilde". (1Sa 2:8; Sl 113:7.)
>
> Representa muchedumbres. Las partículas de polvo se utilizan en las Escrituras como símil de multitudes grandes o de la imposibilidad del hombre de determinar su número. Por ejemplo, Dios prometió a Abrán (Abrahán): "Constituiré a tu descendencia como las partículas de polvo de la tierra". (Gé 13:14, 16.) (Watch Tower Bible 680-681)

Para Hans-Otto Dill, "En la Calzada de Jesús del Monte es una elegía del esplendor pasado e imagen del abandono de la arquitectura criolla, amenazada hoy por la falta de recursos" (277). Sin embargo, el declive de la calzada, va de la mano con el distanciamiento, cada vez mayor, entre el poeta y sus tiempos más dichosos.

1.4 La filosofía del absoluto

Ya en la antigüedad había una visión trascendente sagrada. Se desarrolló por Parménides y Platón. Posteriormente, durante el siglo II d.C., el carácter trascendente de Dios va a ser defendido por Plotino, recuperando así la tradición platónica.

Para Plotino, la trascendencia es, entendida de manera literal, un:

> movimiento que lleva más allá; esto es, superar cualquier cosa que se pueda tomar como referencia. Indica la condición de un ente (casi siempre Dios) externo y por encima del mundo, irreducible a la condición humana. El énfasis en la idea de trascendencia sugiere la inconmensurabilidad entre el mundo divino y el humano. Es decir, la absoluta incapacidad humana para entender y definir la naturaleza de Dios. La noción contraria es la inmanencia (Océano 674).

En este sentido, el Dr. José Rubén Sanabria, en su libro *Filosofía del absoluto*, define la Inmanencia como una "dependencia de la conciencia" (Sanabria 21).

Según aparece en el Atlas Universal de Filosofía, "en el ámbito teológico se denomina trascendente a un ser situado fuera del mundo y de todas las cosas, más allá de los límites del conocimiento humano, más allá de la finitud y de la experiencia del hombre" (Océano 172).

A lo largo de la historia y para las diferentes culturas y religiones, han existido disímiles maneras de concebir la trascendencia divina. Asimismo, estas concepciones influyeron, incluso, en diversas tradiciones artísticas como el decorativismo, donde la abstracción (en el caso del arte hebreo y posteriormente el islámico) tiende a ser una manera de negación a la representación de Dios desde un punto de vista objetivo o visual.

En el cristianismo, por ejemplo, la encarnación de Cristo fue cuestionada, especialmente durante el período de la Patrística.

Sanabria, por su parte, en trabajo ya citado, plantea cuatro clases de trascendencia:

- Espacial: "se refiere al espacio y connota exterioridad en sentido local"

- Nocional o lógica: “conviene al concepto universalísimo que sobrepasa todo orden categorial e incluye absolutamente todo en su extensión. Es el concepto de ser”.

- Cognoscitiva o gnoseológica: “es la aptitud del conocimiento humano para captar algo distinto de sí mismo. En este sentido, trascendencia significa independencia de la conciencia, todo objeto trasciende nuestros actos cognoscitivos ya que no es puesto por ellos. El mundo es trascendente a nuestra conciencia porque se le opone como algo ya dado. Respecto a la experiencia, trascendente es lo suprasensible, lo inexperimentable. Así lo espiritual trasciende toda experiencia posible, pero es accesible mediante la reflexión metafísica”.

- Ontológica: “significa superioridad, excelencia, en el ser. Es supramundanidad. No quiere decir distancia, sino alteridad ya que un ser espiritual es trascendente ontológicamente a un cuerpo y sin embargo puede estar en él. El ser primero tiene una trascendencia infinita respecto de los seres y por eso es absolutamente independiente: absoluto de toda independencia y muy por encima de cualquier trascendencia de los seres finitos” (Sanabria 21).

1.4.1 Afirmación y rechazo de Dios en diversas corrientes filosóficas

Sobre el empirismo, explica Sanabria, en trabajo antes mencionado, que:

> dio origen al inmanentismo idealista en cuanto que el empirismo acaba con la trascendencia. Lo propio del empirismo es que la experiencia sensible lo es todo. Lo propio del empirismo es que la experiencia sensible lo es todo. Ella determina lo que es verdad, valor, religión, etc. Y todo queda relativizado en función del tiempo y del espacio, de lo puramente humano (Sanabria 22).

Con la figura de Auguste Comte (1798-1857), el empirismo se convierte en positivismo, pues para este,

En el caso del Idealismo, está basado en el principio de inmanencia, donde ser y pensamiento se identifican absolutamente. En esta corriente, el ser está en función de la conciencia y no al revés. Por tanto no se dan aquí ni la trascendencia cognoscitiva ni la ontológica.

El materialismo, por su parte, revolucionó el siglo XIX. Lo que se conoce como izquierda hegeliana pasó a militar en las filas del materialismo. Ludwig Feuerbach (1804-1872) es una clara muestra del materialismo de esta izquierda y se convierte en el eslabón entre Hegel y Marx. Concibe a Dios como "un mito en el que se expresan las aspiraciones de la conciencia humana" (Sanabria 26).

Por otra parte, para Karl Marx (1818-1883), lo primero es la materia, esa es la única realidad. Mientras todo lo ideal (cultura, religión, moral, etc.) es epifenómeno de la materia.

Marx quiere reivindicar la dignidad del hombre y considera que para ello debe negar a Dios, pues atribuirle sus logros implica menospreciarse a sí mismo. Por tanto, la trascendencia absoluta de Dios, debe ser negada. No existe más que la materia. El ser es materia.

Sobre el existencialismo, explica Sanabria, en trabajo ya citado:

> Con el existencialismo el concepto de trascendencia adquiere un significado inmanentista en algunos existencialistas para quienes no es posible inferir la trascendencia a partir de lo finito (…) describe datos de ánimo en vez de estudiar el conocimiento y el ser objetivo (…) El existencialismo o es negación de la trascendencia o impotencia de alcanzarla por la razón" (27).

Respecto a las posturas del neopositivismo o positivismo lógico, en este aspecto cita a Ryle al expresar que, para los neopositivistas:

> La sola existencia del nombre es suficiente para alimentar la ilusión de que exista la correspondiente entidad real o, en todo caso, posible. Cuando nos ponemos a buscar cuáles son los atributos de Dios es cuando descubrimos que "Dios" en este uso no es un hombre auténtico. Por tanto decir "Dios existe" es formular una expresión metafísica que no puede ser verdadera ni falsa. Y por ningún enunciado que se proponga describir la naturaleza de un dios trascendente puede tener un cualquier significado literal. Luego no podemos conocer al trascendente (Sanabria 34).

1.5 Lo inefable y lo trascendente en la poesía.

La poesía se compone de tres aspectos esenciales que siempre van a mantener una estrecha relación: la cosmovisión, la imagen y el ritmo. Esta tríada es lo que dota de un sentido a la poesía.

El pensamiento (histórico, ideológico, social) o la cosmovisión, están condicionados por el nivel mítico. Los poetas crean los mitos y la cosmovisión, que se oponen al caos. Asimismo, lo sagrado establece un diálogo con el caos: el diálogo de lo humano con lo divino –el caos pertenece a los dioses o a Dios, lo inefable, lo incomprensible—. La poesía establece un diálogo con lo que no se puede demostrar. La cosmovisión debe estar siempre en movimiento, cambiante. Todas las estructuras de la poesía son cíclicas, porque es lo cíclico lo que trasciende el tiempo.

En este sentido, cabe insistir en que la metáfora (imagen) se estudia a partir de la retórica, y a su vez entre ella y el ritmo se establece una dialéctica donde se están influenciando mutuamente.

Para que una imagen llegue a la estructura profunda, es decir, el ritmo, necesita corresponderse con él. Por ejemplo: los versos de arte menor expresan cosas alegres, mientras los de arte mayor son más reflexivos. Por ende, el ritmo sería la base de la poesía.

La poesía vence a la muerte común porque la misma muerte sirve y sigue a la vida.

1.6 Orfeo camina por La Calzada

Un día Eurídice, esposa de Orfeo, se encontró en el valle de Tempe con Aristeo, quien trató de forzarla. Eurídice en su intento por huir pisó una serpiente y murió como consecuencia de su mordida. Su esposo, famoso músico y poeta, bajó a los Infiernos y logró encantar con su lira a Caronte, Cérbero, a los Tres Jueces y a los dioses infernales, por lo que Hades accedió a que se llevara a Eurídice con la condición de que ella le seguiría y él no podría volverse para mirarla hasta llegar a la luz del sol. Orfeo aceptó, pero en el camino, no pudo resistir la tentación y volteó, con lo que Eurídice desapareció para siempre. Orfeo regresó a la tierra, pero nunca superó su pérdida.

Sobre este mito se ha dicho que es una alusión a cómo el espíritu rescata al alma de la vida material. El alma necesita la vida material porque necesita comprender el verdadero significado de la vida. Entonces, se trata de un viaje iniciático del mismo Orfeo en búsqueda de su propia alma y ser. A su vez, el mito de Eurídice es el de la inmortalidad del alma y de la ciclicidad de la vida, la muerte y la reencarnación.

A cada paso que da Diego en la calzada, va Orfeo a su lado, en ese viaje que busca trascender. Por ello, podríamos asociar el mito de Orfeo como una representación del poder de la poesía.

Capítulo II. **Recepción del poemario "En La Calzada de Jesús del Monte". Una aproximación metodológica a través de la hermenéutica analógica.**

Como ocurrió con algunos de los origenistas y con cualquier autor de un determinado calibre, el conocimiento de la obra de Eliseo Diego, se ha enriquecido con los años. Con el triunfo de la "Revolución cubana" en 1959 y las reformas culturales que traía el nuevo gobierno – dentro de lo que entra la difusión de la literatura—, la obra de Diego adquirió mayor difusión que en años anteriores. Hasta 1993, año en que obtuvo el Premio Juan Rulfo[8], en México, era prácticamente un desconocido fuera de la isla.

Cabe destacar, que su obra ha ejercido gran influencia en poetas cubanos de generaciones posteriores a la origenista, en especial, aquellos que comenzaron su obra en las décadas del 50 y el 60. Aramís Quintero, Emilio de Armas, Raúl Hernández Novás son algunos ejemplos.

La obra de Eliseo Diego destaca en la Literatura cubana por su acabado formal, el sentido objetual y simbólico de la palabra; el tratamiento que brinda al tema de la infancia, de donde emerge la preocupación de la fugacidad del tiempo[9] y la memoria, a lo que contrapone lo cotidiano como vía de salvación; la función creadora de la memoria afectiva y la búsqueda de la identidad del hombre en su circunstancia y el tono, hasta cierto punto, coloquial. Sobre este último aspecto ha dicho Alberto Paredes:

> Diego se entrega a la recuperación de los ecos y tonos generosos de las calles de su ciudad, es la intención de nombrar las cosas de su ámbito diario; lo cotidiano tiene cita, pero como aura —de ahí la tentación de hablar de magia en esta obra— no como atestiguamiento estricto de las voces coloquiales. Ciertamente es un testimonio, pero entonado a lo

[8] El Premio Juan Rulfo era el lauro más importante de América en esos momentos.
[9] El tratamiento que da al tiempo fue una tendencia en la poesía de la época en español. Esto se había dado con anterioridad en Francia

> celeste, no a lo callejero: —la extraña conciliación de los días de la semana con la eternidad… (Paredes 3).

Justamente, este libro nos lleva en un caminar lento y melancólico, y a cada paso encontramos frescos que muestran episodios de la niñez del poeta y la juventud de la Calzada –ahora en decadencia—; y aunque Paredes tiene razón en que la lectura nos muestra a un Eliseo amable, esa amabilidad roza con la tristeza sin que se pueda establecer el límite entre una y otra. De ahí que se unan la gran plasticidad de dichos frescos, con la lectura melancólica aunque tibia que suele provocar el autor de *Versiones*.

2.1 La recepción de En la Calzada de Jesús del Monte

En 1947, Eliseo Diego termina de escribir, al fin, su primer poemario, pero los preparativos de su boda[10] retrasaron la publicación del libro hasta 1949. Para la fecha, la lírica cubana había entrado en un período extraordinariamente fecundo, a partir de su experiencia con las vanguardias. Existían cinco líneas perfectamente delimitadas en sus pretensiones y búsquedas, que tuvieron logros relevantes: la poesía pura, la negrista, la social, la del Grupo Orígenes y la neorromántica. Aunque hubo algunos autores cuya obra se caracterizó por la heterogeneidad de sus influencias.

La huella del grupo -a pesar de las diferentes vertientes dentro de este- está muy presente en los primeros pasos de Eliseo Diego como poeta. *En La Calzada de Jesús del Monte* es la gestación de un escritor en busca de su poética, que, en ese momento es la expresión de las ideas de un grupo desde una individualidad. Detrás de la poesía del Grupo Orígenes "hay un intento de rescatar la ciudad humana" (Diego 117). Esa intención la retoma la obra eliseana de manera general -que va a estar muy influenciada por las

[10] Según el testimonio de su hija Josefina de Diego. No obstante, en Diez poetas cubanos, Cintio Vitier hace hincapié en lo difícil que se hacía publicar en la época.

reuniones del "Turco sentado[11]", donde se nutre de ideas, consejos, conflictos, temáticas, entre otros elementos que le brinden sus compañeros-y es lo que ocurre con él durante la década de 1940, de ahí que su primer poemario, sea considerado por Abel E. Prieto como "una contribución a la mitología de la ciudad" Diego (116). Aunque este comentario pudiera parecer reduccionista, realmente hace referencia al papel que tuvo este libro en lo que podría considerarse un intento por llamar la atención –desde la poesía— sobre los cambios sociales y políticos que estaban teniendo lugar en La Habana. Por ende, para Enrique Saínz el hecho de ser un "canto a la presencia de la realidad cotidiana (…) constituye su más sobresaliente aporte a la lírica cubana de esos años" (Saínz 347).

En La Calzada de Jesús del Monte es un texto donde la imagen engendrada por la tradición de las costumbres es potencialmente redentora, teleológica. Asimismo, presenta perfiles precisos, al margen de la forma empleada, pues la realidad posee en sí misma una iluminación que le viene de la memoria o de un anhelo íntimo, hay un diálogo diferente con las cosas y los hechos. Sin embargo, el lirismo de los origenistas, no tiene relaciones estrechas con ninguno de los que conforman la poesía cubana de la etapa 1923 – 1958. Quizás sea ese el motivo de la poca significación que tuvo el poemario de Eliseo Diego en el momento de su publicación. Aunque también sería necesario analizar aspectos como la relevancia que tuvieron sus libros anteriores y la cantidad de ejemplares de la primera impresión de este poemario. El propio autor reconoció en una entrevista con el periodista cubano Ciro Bianchi, que su primer poemario "No fue acogido, sencillamente, las únicas respuestas públicas vinieron de quienes, más que acogerlo, lo habían ayudado a ser: Cintio Vitier, Agustín Pi, José Lezama Lima" (48). En la época solo se publicaron algunas críticas en la prensa.

[11] Nombre que le diera Agustín Pi a las reuniones de los origenistas, que tenían lugar en casa de las hermanas Bella y Fina García Marruz.

A inicios del 2019, a setenta años de la aparición de *En la Calzada de Jesús del Monte*, el primer poemario de Diego, "la Colección Sur presenta la edición príncipe, como una de las principales propuestas de la editorial para la Feria Internacional del Libro y la Bienal Internacional de Poesía de la Habana 2019" (Cibercuba). Sin embargo, desde 1993, el libro no se había vuelto a publicar en Cuba.

Tampoco existe un estudio profundo que aborde la simbología religiosa dentro de este poemario. Aunque la profesora Mayerín Bello, de la Universidad de La Habana, retoma esta línea en su trabajo *En peregrinaje por La Calzada de Jesús del Monte*.

Para poder desentrañar estos primeros pasos de la poética eliseana, así como los motivos que llevaron al nacimiento de este primer poemario, se hizo necesario comenzar por presentar una dialogía que articulara diferentes puntos enunciativos en el marco referencial que circunscribía al autor. Es decir, analizar algunos aspectos biográficos, como su papel dentro del Grupo Orígenes y su sentir respecto a la situación política que le tocó vivir durante su juventud.

En 1991, Enrique Saínz y Virgilio López Lemus, publicaron un libro conformado por un grupo de "trabajos críticos y aproximaciones de diferentes envergadura y trascendencia en torno a los poemarios que el autor da a conocer durante casi treinta años" (Saínz 5). Uno de los objetivos del libro consistía en dar a conocer la obra de Diego, quien hasta el momento continuaba "siendo un desconocido fuera de Cuba" (Saínz 5). Este es el único libro que se ha dedicado completamente a la crítica de la obra poética de Diego. En él se abordan las temáticas que la caracterizan: la nostalgia por la niñez, la preocupación por el origen, la familia, etc.

Aunque la procedencia y rango etáreo de los autores compilados aquí, es muy variada (Lezama Lima, Mario Benedetti, Ramón Xirau, Raúl Hernández Novás, etc.),

llama la atención que todos estuvieron vinculados de alguna manera con el poeta y los origenistas, lo que nos lleva a pensar en la posibilidad de un círculo de amigos más que en una generación de artistas (salvo contadas excepciones como Lezama).

De ellos, solo Enrique Saínz –tal vez por pertenecer a una generación posterior— tiene el acierto de fijarse en el papel del espacio y el tiempo, y asegura que "los críticos y comentaristas del texto han pasado por alto el estudio de estas dos categorías" (343) y que:

> los ensayos más detenidos que se han escrito acerca de las obras de Eliseo Diego han surgido con otros fines (…) con la única excepción conocida de un trabajo de Padrón Nodarse (de 1986) dedicado precisamente a la presencia del tiempo en la poesía escrita por Diego hasta la década de los ochenta (Saínz 343).

A pesar de esta diversidad en la crítica eliseana en general y en lo referente a *En La Calzada de Jesús del Monte* en particular, no siempre nos encontramos frente argumentos bien sustentados y sí con un contexto crítico donde predomina el unilateralismo y en ocasiones, el sentimentalismo. Esta es la raíz de una tendencia a la "fetichización" que parafraseando a Pierre Bordieu en *Capital cultural, escuela y espacio social*, lejos de mostrar algún respeto por el autor, es una manera de subestimar su trabajo y el esfuerzo de pensar, por estar alejados de su pensamiento, de las respuestas que aporta, de los nuevos problemas que plantea y del estado del pensamiento en el que él ha comenzado a pensar; razón por la que esboza la necesidad de "desfetichizar" a los autores.

Si nos basamos en las palabras de Bordieu, entonces podríamos plantear las siguientes clasificaciones para la crítica eliseana:

- General o concreta: en ambos casos se trata de una crítica especializada y variada.

- Abundan textos que analizan un determinado elemento de su poética en la generalidad de su obra, mientras otros están enfocados en un determinado poemario o poema.
- Racional o casera: En su *Piedad Heroica de don Fernando Cortés*, don Carlos de Sigüenza y Góngora hace referencia a "la tosquedad de quien […] no supiese mucho, por haber sido siempre su esfera corta, o sus acciones, y mojó tal vez la pluma en la tinta del sentimiento, […] para formar su Historia" (10). En este caso, el estudioso habla sobre quienes dibujan la historia desde el sentimentalismo. Situación esta, en la que suele verse envuelta, a veces, la crítica eliseana. No siempre nos encontramos frente a una crítica bien sustentada y a veces se olvida que el crítico debe ser imparcial y desprejuiciarse frente a cada obra que tenga en sus manos.
- Nacional o extranjera: como se ha dicho, una obra no tiene igual connotación dentro de su contexto que fuera de él. En el ámbito nacional están presentes la rivalidad o amistad con otros escritores, hay una política –entiéndase social, cultural, de estado, etc.— que rige la creación. Fuera de la tierra que la vio nacer, la obra y su padre, son vistos con otros ojos y se prestan a nuevas. Parte de esta recepción de la que hemos hablado, es la crítica, de ahí que el efecto sea el mismo en una y otra.
- Contemporánea o póstuma: esta clasificación, se basa en el mismo principio de la anterior, solo que, en vez de atender a un status geográfico, aquí nos centramos en el rango etáreo. En este sentido, Ortega y Gasset en El tema de nuestro tiempo (2002), expresa lo siguiente:

> El pensamiento de una época puede adoptar ante lo que ha sido pensado en otras épocas dos actitudes contrapuestas -especialmente

> respecto al pasado inmediato, que es siempre el más eficiente y lleva en sí infartado, encapsulado, todo el pretérito. Hay, en efecto, épocas en las cuales el pensamiento se considera a sí mismo como desarrollo de ideas germinadas anteriormente, y épocas que sienten el inmediato pasado como algo que es urgente reformar desde su raíz (48).

Es decir, existen variaciones que sobrevienen al espíritu humano, se trata de las generaciones. “Los miembros de ella vienen al mundo dotados de ciertos caracteres típicos, que les prestan una fisonomía común, diferenciándolos de la generación anterior (Ortega y Gasset 51)”. Sin embargo, pertenecer a un mismo contexto y convivir en él establece relaciones de antagonismo entre ellos, aun así, la mayor distancia no se establece entre ideologías, sino entre individuos selectos y vulgares.

Hasta entonces, en cada generación se aplica lo que el Marxismo denomina como la “Ley de la negación de la negación”. Es decir, toman lo mejor de la anterior y lo transforman en nuevas condiciones. Aunque a veces se produce un antagonismo con su precedente y se produce una rebelión contra esta. En este caso, de manera inconsciente, se termina tomando elementos de sus antecesores. Como pasa con el uso de la razón proveniente del Medioevo, en el Humanismo y la Ilustración. De ahí esta clasificación.

Entre los contemporáneos puede haber envidias o complicidad, pero, sobre todo, hay una cosmovisión y un ideal similares. Sin embargo, para generaciones posteriores, habrá una lectura diferente. “Hay un momento en que las ideas de nuestros maestros no nos parecen opiniones de unos hombres determinados, sino la verdad misma, anónimamente descendida sobre la tierra” (Ortega y Gasset 53).

Entonces, ¿Qué espacio le ha dado la crítica a lo sagrado *En la Calzada de Jesús del Monte*? ¿Ha sido esta temática rescatada o retomada por la crítica eliseana? Eliseo Diego, siempre ha sido pensado y leído como un poeta del tiempo, la memoria y la nostalgia. No obstante, la poca popularidad de este poemario específicamente, en los últimos años tanto dentro como fuera del país, puede estar asociada al hecho de que trata temas muy cubanos y con códigos muy propios de la época y de un estrato social muy particular.

Aunque, Enrique Saínz en su ensayo "En la Calzada de Jesús del Monte: apuntes para una interpretación" -lo que podríamos considerar una crítica concreta y racional- hace referencia a una relación dialéctica que se establece en el poemario, entre el tiempo y el espacio y expresa que es ahí donde radica lo sagrado[12].

Aunque la importancia de este ensayo reside en que por primera vez se relaciona el tiempo con lo sagrado en el poemario eliseano. Saínz, habla de un yo que busca una eternidad trascendiendo el espacio y el tiempo. Muestra los aportes del libro en este sentido. Acerca al lector a la obra, la interpreta para este, mas no toma partido, prefiere mostrar el camino y dejar esa tarea al lector.

La recepción del poemario se hace necesaria en tanto permite hacer un rastreo del texto en su devenir histórico. Nos ayuda a comprender las circunstancias en que surge y cómo ha sido interpretado a lo largo de su historia literaria. Asimismo, con la teoría de la recepción, se tiene en cuenta, por primera vez, al lector, pues hasta el momento los instrumentos de análisis literario sólo habían girado en torno al texto y al lector.

En La Calzada de Jesús del Monte también muestra un intento de cosmovisión –

[12] Cuando hablamos de lo sagrado, nos referimos al no tiempo, es decir al tiempo de la memoria, mas no al tiempo lineal

producto de las preocupaciones que asolaban al país en general y a los origenistas en particular— anterior a la Revolución. Aunque con el transcurrir de los años, esta, se convirtiera también en motivo de angustia.

2.2 La Hermenéutica analógica *En la Calzada de Jesús del Monte*

La hermenéutica es la disciplina que se dedica a la interpretación de textos, ya sea escritos, hablados o actuados. Su etimología se encuentra en el griego clásico, donde el verbo ἑρμηυεύω implicaba "interpretar, traducir; expresar en palabras, declarar; exponer, explicar" (254).

En este sentido, nos recuerda Terry Eagleton, en su Introducción a la Teoría Literaria, que "el término "hermenéutica" originalmente se reservaba para la interpretación de la Sagrada Escritura, pero en el siglo XIX amplió su horizonte, y actualmente abarca todo el conjunto del problema de la interpretación textual" (86). Cabe señalar que cuando expresa "originalmente", se refiere a la Edad Media, no es realmente en este período donde se origina esta ciencia, pero sí en el que adquirió mayor auge por la influencia, el poder y la importancia de la Iglesia católica en la etapa.

La hermenéutica aborda las relaciones entre significado y significaciones, las primeras como construcciones culturales establecidas por los autores, las segundas como construcciones culturales elaboradas por los lectores. Un autor que ha tenido en cuenta esta diferenciación, según Terry Eagleton, es Eric Donald Hirsch, para quien el significado, o la intención del autor, evidentemente, es inmutable; mientras la significación es variable, pues depende del lector y en ello influyen experiencias, contexto, prejuicios, intereses, lenguaje, cultura, etc. Por tanto, Hirsch, "no niega que una obra literaria pueda "significar" cosas diferentes para personas diferentes en épocas diferentes" (Eagleton 87).

Dentro de *En La Calzada de Jesús del Monte* encontramos el ejemplo de "La Quinta". Si se piensa en Eliseo Diego como un poeta de la memoria y la nostalgia, la importancia que le da a la infancia en este poemario entenderse que "la quinta donde termina la Calzada y el nacimiento silencioso del campo y de la noche" es aquella donde vivían sus padres y donde pasó su niñez, mas se trata en realidad de "una quinta que había allí, al final de la calzada" (Diego 115). No obstante, también debemos pensar en una quinta como un paraíso propio pues representa el sueño del autor: un paraíso a la medida familiar; y al estar esta quinta al final de la calzada tiene un significado positivo: al final del túnel, aparece la luz, o, sí había una esperanza de rescatar al país.

De igual modo ocurre con "El sitio en que tan bien se está", como se ha explicado anteriormente en el Capítulo I.

Asimismo, implica explicación y comprensión, coloca un texto en su contexto, considera lo particular en lo universal. Esto la hace una herramienta de análisis adecuada como instrumento interpretativo para un texto que vio la luz hace ya más de setenta años y más de mil setecientos dos kilómetros de este trabajo.

Por otra parte, en palabras de Caleb Olvera:

> El ejercicio hermenéutico trae consigo, básicamente, dos partes: el texto y el intérprete. El intérprete entiende según sus circunstancias y el texto dice algo en relación a sus circunstancias; así que en la medida que conozcamos el contexto o las circunstancias donde se ha escrito el texto y del mismo modo las del intérprete, ganaremos en objetividad lo que invirtamos en esfuerzo (Olvera 25).

Es decir, se debe tener en cuenta, que la intención con que se escribió el texto, responde a un momento dado y está pensado, quizás, para un intérprete determinado. Sin

embargo, ese intérprete va a variar con las circunstancias y puede ser que en la medida que lo haga, se aleje más de la obra. De ahí la necesidad de indagar y profundizar en las circunstancias que la originan. Aunque, debemos tener en cuenta que resultará imposible conocer ese contexto total porque para ello se debería conocer la vida tanto física como psíquica del escritor.

Con la modernidad, el positivismo, y la importancia que adquirió la razón, apareció el rigor de la univocidad –herencia de un intento por imitar las ciencias naturales—. La univocidad, nos explica Beuchot en el prólogo que hace para *Hermenéutica analógica y Literatura*, de Caleb Olvera, "es el significado completamente idéntico de un término, que se aplica a las cosas que designa con un mismo sentido, claro y distinto" (Olvera 14).

Por otra parte, con la posmodernidad, en reacción a esta tendencia, aparece la equivocista, o sea, el significado completamente distinto de un término, que se aplica a las cosas que designa con un sentido diferente, oscuro y confuso" (Olvera 14). Como la univocidad tiene la deficiencia de la limitación, la equivocidad puede llevar a la sobrelectura, lo que involucra también un punto vulnerable para este extremo. Es por ello que Beuchot insiste en lo siguiente:

> Hay que tratar de preservar lo más que se pueda del impulso hacia el rigor y la univocidad; pero catalizarlo con la admisión de la tendencia al equívoco, a la ambigüedad, sin caer en ellos, sino sujetándolos por la analogicidad. En esta tensión reside la hermenéutica analógica. Ella es la que le da vida (25).

Se hacía necesario, entonces, una herramienta que mediara entre estas tendencias: La hermenéutica analógica, precisamente por esa necesidad de equilibrio, pues esta

"analogicidad" de la que habla Beuchot, es ambas partes del significado de un término, donde predomina la diversidad. Es preciso, entonces, definir la hermenéutica analógica, que en palabras de Mauricio Beuchot, en Las caras del símbolo: el ícono y el ídolo, no es más que: Un intento de ampliar el margen de interpretaciones válidas de un texto sin perder los límites; de abrir la verdad textual, esto es, la de las lecturas posibles, sin que se pierda la posibilidad de que haya una jerarquía de acercamientos a una verdad delimitada o delimitable. Es un intento de respuesta a esa tensión que se vive ahora entre la hermenéutica de tendencia univocista, propia del talante positivista, y la hermenéutica equivocista de línea relativista, ahora postmoderna (23).

La analogía tiene su etimología en el sustantivo griego ἀναλογία, que significa "proporción; semejanza, analogía, concordancia" (Pabón 42). "Históricamente (…) fue descubierta por los pitagóricos (…) cuando toparon con los números irracionales. Parece que (…) ayuda a frenar la irracionalidad" (Olvera 13) explica Beuchot en el ya mentado prólogo. Es precisamente esta calidad de proporción de la que nos habla su origen, la que posibilita esta "ayuda", así como sacar a la hermenéutica de esa lucha entre univocidad y equivocidad.

Aunque aislada de otras como la Teoría o Estética de la Recepción y el análisis del ritmo, sería una herramienta poco eficaz, como integrante de esta tríada, se hace lo suficientemente práctica para el propósito que se persigue, por dos razones. La primera consiste en que leer a un poeta con las características de Eliseo Diego exige lo que Beuchot –a modo de paráfrasis— llamaría competencia analógica. Por otra parte, si pensamos *En la Calzada de Jesús del Monte* como un poemario de fe en Dios, la hermenéutica analógica es idónea porque permite desglosar las significaciones de lo sagrado. En este sentido, retomemos la idea de lo sagrado y pensemos cómo lo entenderían o interpretarían un equivocista y un univocista, teniendo en cuenta sus

características. En el caso del univocista, no observaría lo trascendente ni lo sagrado por su carácter cientificista, mientras que, con un equivocista, se desborda y se pierde.

Sin embargo, la hermenéutica que nos propone Beuchot tiene su "talón de Aquiles" si de trabajar con un texto poético se trata: el ritmo. La hermenéutica analógica se concentra solo en la interpretación del texto, mas, se olvida del papel que tiene el ritmo dentro de él: "aquello que determina todas las cosas es el número. Y el número propio de la forma de expresión es el ritmo" (Aristóteles 344-345). En efecto, detrás de cada texto está la intención de su autor y para enfatizarla, toma un ritmo –que no se debe confundir con el tono o el metro— determinado.

Si seguimos el criterio aristotélico sobre el ritmo en el discurso, entonces este se debe tener en cuenta en el análisis hermenéutico. La pregunta sería, entonces, ¿cómo analizar ese ritmo? Pues partiendo del tipo de ritmo que emplea el autor, así como la forma en que está dispuesto, tal como indica en su Retórica el filósofo griego.

Más allá de lo que consideramos más un punto vulnerable que una deficiencia, la hermenéutica analógica permite entender al otro, la vinculación con el otro. Además, trae consigo la búsqueda de un discurso más abierto, no restringe a una sola interpretación, tampoco permite un conjunto infinito de interpretaciones pues no todas son válidas, ni igualmente válidas. Es esta jerarquización la que permite saber cuándo se cae en una sobreinterpretación.

2.3 La hermenéutica analógica-símbólica de En la Calzada de Jesús del Monte

La hermenéutica analógica, es simbólica e icónica. En este sentido, Verónica Volkow, en la presentación que hace a la segunda edición de *Las caras del símbolo: el ícono y el ídolo*, se refiere al símbolo como un mediador analógico: "El símbolo nos refiere, por

analogía, a esa realidad trascendente que nos envuelve de manera viva y misteriosa" (Beuchot 8). Es decir, el símbolo representa una totalidad, pero es tan solo un fragmento.

Volkow, toma un acertado ejemplo: la poesía, cuya dificultad radica en la brevedad y la condensación léxica que encierra. En este punto, se hace necesario definir el símbolo. En palabras de Iuri Lotman:

> El símbolo se define como un signo cuyo significado es cierto signo de otra serie o de otro lenguaje. A esta definición se opone la tradición de interpretación del símbolo como cierta expresión sígnica de una esencia no sígnica suprema y absoluta. En el primer caso, el significado simbólico adquiere un acentuado carácter racional y es interpretado como un medio de traducción adecuada del plano de la expresión al plano del contenido. En el segundo, el contenido titila irracionalmente a través de la expresión y desempeña el papel como de un puente del mundo racional al mundo místico (90).

Por otra parte, comenta Beuchot:

> Lo simbólico es lo más altamente hermenéutico, por la analogía que se establece entre estos y sus referentes –aunque existen símbolos herméticos—: El símbolo tiene en sí mismo un carácter mimético e icónico. Hay, entre el símbolo y su referente, siempre una relación de cierta analogía. El símbolo es análogo a su referente, aunque esta semblanza puede ser tenue (…) este carácter analógico del símbolo, lo vuelve un instrumento cognitivo esencial para dimensiones fundamentales de la experiencia del hombre (Beuchot 7).

Si se tiene en cuenta que Eliseo Diego es un poeta católico, entonces, se entiende que, *En La Calzada de Jesús del Monte*, es imposible de analizar de forma cabal si no se tiene en cuenta el estudio del símbolo, por su abundancia en el poemario. Con el empleo del simbolismo empleado, en el texto no solo encontramos la religiosidad del autor, sino

también su esencia: “El hombre es un ser que habita a través de los símbolos” (Beuchot 6) porque estos le permiten al hombre llevar a cabo el desarrollo de su verdadera esencia, ya que el hombre no es solo un ente físico, sino también espiritual. Por ende, un análisis simbólico de su obra, nos acercaría al autor, sin importar la diferencia epocal o cultural. Por eso, más que de símbolo, hablamos de una hermenéutica analógica-simbólica, por su carácter inclusivo con el otro. Además, la hermenéutica analógica hace posible el estudio de los símbolos como los medievales: para traducir textos sagrados.

Eliseo Diego hoy es considerado para algunos como un grande de la Literatura cubana. Su primer poemario, *En La Calzada de Jesús del Monte*, es un texto donde se cruzan varias poéticas. En él aparece una preocupación metafísica que no llega a nada, pero tiene una perfección completa que se da, entre otras cosas, en el empleo de un ritmo narrativo.

Con el empleo de la teoría o estética de la recepción y las hermenéuticas analógica y simbólica como herramientas de análisis se tiene en cuenta las tres categorías: el texto, el autor y el lector. Aunque, cabe insistir en el hecho de que no se tiene en cuenta el ritmo, pero, en vistas del objetivo de este trabajo, los mencionados métodos son los idóneos por estar estrechamente vinculados al símbolo y por la apertura que permiten al discurso y a la interpretación de lo sagrado.

Capítulo III: Hacia la simbología del camino y el origen

3.1. Un poco de historia…

Lo que hoy es un municipio habanero llamado Diez de octubre, originalmente fue un ingenio azucarero donde a finales del siglo XVII se construyó la Parroquia de Jesús del Monte con el objetivo de dar servicio a los dueños del ingenio, sus esclavos y vecinos. En el siglo XVIII ya la zona se había convertido en una barriada y posteriormente un caserío hasta convertirse en parte de la ciudad con el crecimiento urbano y demográfico.

A este municipio lo cruza una calzada homónima que durante siglos ha servido de conexión entre el campo y la ciudad. En el siglo XVIII, su nombre era Camino de Santiago, luego se le conoció por el mismo nombre de la parroquia y en 1918 pasó a ser la calzada de 10 de octubre.

En 1949, el poeta cubano Eliseo Diego dio a conocer su libro En la Calzada de Jesús del Monte, a pesar de que la famosa calle había cambiado su nombre varios años atrás y ya muchos no recuerdan el original. Y es que, en Cuba ocurre algo muy curioso con los nombres de las calles que se arraigan frente a otros que nadie acepta.

3.2. El libro…

En la Calzada de Jesús del Monte ha sido considerada por la crítica como un retorno al origen, a la infancia interrumpida por el dolor de la separación. Se traduce en el Calvario como camino, ya no a la cruz, sino a la iluminación y a la resurrección. Al igual que Orfeo, Diego[13] recorre ese camino, pero lo hace reconstruyendo, a través de lo simbólico, todo un universo vivido y añorado.

[13] El nombre completo del autor es Eliseo de Jesús de Diego y Fernández-Cuervo, por lo que en este caso, Diego es un apellido.

En este texto, La Calzada de Jesús del Monte ya no es una simple calle, sino una imagen de una ciudad transfigurada por la nostalgia y los recuerdos del poeta que la dibuja según la siente. Tanto ella como los objetos que la rodean y componen, cobran vida en la itinerancia del poeta.

3.3. El tiempo y la espacialidad en "La Calzada"

Si el lector, antes de adentrarse en la lectura, se detiene en el título del libro y cada uno de sus textos, notará la importancia del espacio, pues se trata de un todo y sus partes, la calzada y todo lo que hay en ella, desde la iglesia hasta el transeúnte. El espacio se convierte, entonces, en el medio que emplea la voz del "yo" para modular sus emociones; además de servir como medio para transportar a ese "yo" en el tiempo. Para el crítico cubano Enrique Saínz "ahí está en síntesis el origen de la obra total de Diego, en esa relación dialéctica que se establece entre la percepción de un espacio y la conciencia de la fugacidad" (Saínz 345). *A priori*, refiere que hay en este poema tres categorías temporales: "presente, pasado histórico y pasado mítico" (348), donde solo el presente es palpable, mientras el pasado constituye un espacio reconstruido desde la memoria.

Respecto a esta relación espacio-temporal, dirá Maurice Merleau-Ponty en su "Fenomenología de la percepción", que:

> Es en mi «campo de presencia» en sentido lato —este momento que paso trabajando con, tras él, el horizonte del día pasado y, delante, el horizonte del atardecer y la noche— que tomo contacto con el tiempo, que aprendo a conocer el curso del tiempo. El pasado más lejano tiene, también, su orden temporal y una posición temporal respecto de mi presente, pero en tanto cuanto ha sido presente, que «en su tiempo» ha sido atravesado por mi vida, y que se ha proseguido hasta ahora. Cuando evoco un pasado lejano, vuelvo a abrir el tiempo, me sitúo en un momento en el que

> comportaba aún un horizonte de futuro hoy cerrado, un horizonte de pasado próximo hoy lejano. Todo me remite, pues, al campo de presencia como a la experiencia originaria en la que el tiempo y sus dimensiones aparecen en persona, sin distancia interpuesta y en una evidencia última. Allí vemos un futuro deslizándose en el presente y en el pasado (Merleau-Ponty 423-424).

El espacio toma diferentes cualidades según el tiempo que se evoca:

> El campo de presencia constituye el contexto temporal en el que sus acciones se desenvuelven y donde todo acontecimiento debe integrarse para cobrar algún sentido en su quehacer. El sujeto aprehende en este marco el transcurso de su acción en el tiempo mediante una doble extensión intencional que le permite tener "a la mano" sucesos y contenidos desposeídos de la inmediatez atribuible a lo actual (Sánchez 242).

En este sentido, María D. Illescas Nájera explica en su trabajo "Algunos rasgos del tiempo fenomenológico en Husserl y Merleau Ponty" que "el pasado no muere, no se dispersa, ni se pierde definitivamente, sino que re-aparece (intencionalmente como horizonte, como trasfondo) en cada percepción" (Illescas 45). Ello es lo que hace Diego en este poema, nos presenta una alternancia entre el presente y el pasado evocado, añorado.

En la tercera estrofa, por ejemplo, el espacio es dichoso, por ser el de la infancia añorada:

> Cuánto abruma mi suerte, que barajan mis días estos dedos de piedra
> En el rincón oculto que orea de prisa la nostalgia
> Como un soplo que nombra el espacio dichoso de la fiesta (Diego 11).

Por otra parte, bajo la figura del portón insomne, en la segunda estrofa, aparece un yo despersonalizado que se funde con partes del espacio y habla desde ahí, a la vez que adquiere características humanas:

> Y ya voy figurándome que soy algún portón insomne
> Que fijamente mira el ruido suave de las sombras
> Alrededor de las columnas distraídas y grandes en su calma (Diego 11).

En este sentido, ocurre que el "yo" delega la atribución de ser centro deíctico, atribuciones de un cuerpo sensible que ve, escucha, etc. Al respecto, considera Mereau-Ponty:

> El sistema de la experiencia no está desplegado ante mí como si yo fuese Dios, es vivido por mí desde cierto punto de vista, no soy su espectador, formo parte del mismo, y es mi inherencia a un punto de vista lo que posibilita, a la vez, la finitud de mi percepción y su apertura a un mundo total como horizonte de toda percepción (317).

Hay un centro deíctico que organiza el espacio desde diferentes puntos de vista. Este centro, es el cuerpo –en este caso, del autor—, que, parafraseando a Merleau-Ponty, actúa siempre como agente y nunca como objeto, por ello, el espacio cobra características diferentes según el centro deíctico, o sea, la percepción/ distancia del "yo".

El espacio físico evoca otras significaciones, está cargado de un sentido más allá de una enumeración de cosas. Genera una alternancia entre espacios abiertos y cerrados cuyo papel será rememorar los sentimientos más íntimos del "yo". Estos se agruparán, fundamentalmente, en dos campos: el de la luz, el día, la fiesta, la apertura, que implican serenidad, paz y confianza para el "yo"; en contraposición a la noche, las sombras, y las paredes que representan el miedo y la frustración que le acechan. Oposición esta que

expresa una connotación axiológica y estética profundas, que develan las estructuras ideológicas profundas del texto.

En trabajo ya mencionado, dirá Enrique Saínz que:

> El sueño evocador, vivificante, capaz de conformar, en la fusión del mito y de la historia, una tradición desde la realidad, construye un cosmos en el tiempo, un espacio resistente. La memoria procede a rescatar el pasado inmediato, el ámbito familiar, las costumbres del padre en tanto símbolo fundacional (Saínz 356).

El espacio, no solo es físico, sino también mental, afectivo o perceptivo, por ello el "yo" alcanza un grado de ensueño que lo coloca "fuera del mundo próximo, ante un mundo que lleva el signo de un infinito" (Bachelard 220). Habla de un centro expandido, un espacio soñado, imaginario, sideral:

> Al centro de la noche, centro también de la provincia,
> He sentido los astros como espuma de oro deshacerse
> Si en el silencio delgado penetraba (Diego 11).

El poema es un diálogo del "yo" con su circunstancia cotidiana, con los lugares, los recuerdos, las costumbres que integran la tradición familiar, la realidad, un cosmos donde se mezclan presente y pasado. Hay una ruptura temporal implícita en la indeterminación de los contextos en los que se mueve ese "yo", este es un rasgo característico de la obra de Diego. Entonces, se hace toda una experiencia estética de una experiencia vivida; más allá de las declaraciones del autor en textos no literarios, hay una voz que se expresa.

El escritor intenta intervenir en la mente y los sentimientos de sus lectores y para ello construye obras con los materiales de la experiencia, cultura, sensibilidad y sistema de valores. Las imágenes artísticas constituyen una forma de generalización artística de los fenómenos de la vida, que encierran un modo penetrante de pensar el mundo. Es por ello que su verosimilitud no debe confundirse con la reproducción externa de la vida.

3.4. Un poeta, un caminante…

"El primer discurso" es el poema con que el poeta origenista inicia *En La Calzada de Jesús del Monte* (1949), el primer poemario de Diego, y lo que durante años la crítica ha considerado un canto a una de las calles más emblemáticas de La Habana. Estructuralmente, está compuesto por nueve tercetos donde hay una combinación entre rima asonante y libre. Los versos son de arte mayor con un predominio de los hexadecasílabos, aunque no hay una métrica estricta.

Un aspecto curioso en este sentido es que, aunque en el resto de los poemas la métrica es irregular, se trata de versos más cortos, lo mismo ocurre con el tono y la estructura rítmica, mas no así con la cosmovisión y las imágenes. Por lo que podría afirmarse una diferencia entre los dos primeros discursos y los restantes del poemario.

La métrica y la rima en este poemario son muy particulares. Predominan los versos de arte mayor y los poemas no estróficos. Aunque hay excepciones como "Padre mío Adán" y "Francisco". También es posible encontrar algunos sonetos. No obstante, esta irregularidad nos lleva a pensar que las huellas de su poética como prosista intervienen en su lírica.

En el verso más célebre del poema se emplean palabras de más para aportar mayor ritmo, pues, cuando el poeta pudiera decir "en la enorme calzada de Jesús del Monte" o

"en la calzada enorme de Jesús del Monte", escoge agregar la locución adverbial "más bien", la cual no se hace necesaria en este enunciado porque no hay un término que se contraponga a "enorme". De este modo, dicha ampliación léxica atribuye un carácter narrativo al poema. Asimismo, está presente una imagen con una estructura profunda, que se corresponde con el ritmo. En este sentido, resulta interesante como el texto tiene de base una música somnoliente u onírica.

Se hace referencia a la figura de Dios de manera omnipresente, algo característico de los fundadores del Grupo Orígenes: "en esta isla rodeada por Dios en todas partes" (Diego 11); pero sucede algo más: la primera mitad de este verso denota un espacio limitado. La isla implica hermetismo, límites; está relacionada con el aislamiento, el confinamiento e incluso, la muerte. Esta idea de enclaustramiento se ve reforzada en los versos catorce y quince, cuando nos dice el sujeto que "daban ganas de irse por la bahía en sosiego más allá de las finas rompientes estrelladas" (Diego 11); y vemos esa necesidad, esas ansias de libertad, provocadas por la sensación de encierro, de opresión, que según dejó ver el poeta en diferentes entrevistas, eran un producto de su propia nostalgia por la niñez[14]:

> Yo volví después con Bella (…) e hicimos el recorrido por la calzada hasta la quintica que teníamos en Arroyo Naranjo, que es una casa con una presencia muy fuerte en el libro. En esa visita se me iluminó la experiencia que yo había tenido de niño en aquella casa y en la finquita que la rodeaba. Esa visita, una tarde maravillosa, contribuyó mucho al proceso de gestación del libro (…) Claro, en el libro, además de la casa de mi padre, están las casas que yo iba viendo en la Calzada de Jesús del Monte, y los patios de esas casas, y los niños que yo veía jugando en los patios… (Diego 115).

[14] "La Calzada" que es "más bien enorme", que es el reino y el sueño del sujeto lírico; las paredes que son de "luz y polvo"; el rincón que está "oculto" y es "tocado por la nostalgia de un pasado feliz"; el espacio, que se vuelve dichoso y se convierte en fiesta gracias a la evocación de ese pasado; la ciudad, donde las casas son altas y amuralladas; la isla, que el "yo" siente como pequeña porque se asfixia en ella.

Cuando al sujeto todo le abruma o le pesa, estar en la calzada le proporciona paz, porque estar ahí le permite evocar los recuerdos de una infancia feliz e inalcanzable:

> Calzada, reino, sueño mío, de veras tú me comprendes
> Cuando la demasiada luz forma nuevas paredes con el polvo
> Y mi costumbre me abruma y en ti ciego me descanso (Diego 12).

El tiempo vivido es fundamental en este texto donde la memoria conduce al hablante lírico a la trascendentalidad:

> Cuánto abruma mi suerte, que barajan mis días estos dedos de piedra
>
> en el rincón oculto que orea de prisa la nostalgia
>
> (…)
>
> Calzada, reino, sueño mío, de veras tú me comprendes
>
> cuando la demasiada luz forma nuevas paredes con el polvo
>
> y mi costumbre me abruma y en ti ciego descanso (Diego 11- 12).

Resulta interesante la presencia de un simbolismo tardío, domina más la descripción que la metáfora, aunque hay metáforas bellas y contundentes. En este sentido, cabe destacar que la imagen fluctúa entre realismo y metaforización: de tan realista se vuelve metafórico:

> y ya voy figurándome que soy algún portón insomne
>
> que fijamente mira el ruido suave de las sombras
>
> alrededor de las columnas distraídas y grandes en su calma (Diego 11).

Asimismo, atrae la presencia de la prosopopeya, en ese punto donde los elementos de la calzada adquieren características humanas.

La presencia del oro como símbolo representa una idea de lo perfecto y la inmortalidad, imagen de la luz solar y de la inteligencia, de riquezas terrenales y de corrupción: "he sentido los astros como espuma de oro deshacerse" (Diego 11). A Diego no solo le pesa su nostalgia por el pasado, como al resto de los origenistas, también le costaba lidiar con la situación del país, pues, como se ha mencionado anteriormente, su juventud transcurrió en un período convulso por la lucha contra el Machadato y los males que este conllevó, a pesar de intentos como las medidas progresistas que impulsara Antonio Guiteras en 1933, posibilitaban desfalcar los fondos públicos y posicionar a las personas en profesiones que les eran ajenas.

Como ya se ha dicho, el hablante lírico, en este caso, alcanza lo trascendente a través de lo racional. La figura de Dios, lo inefable, lo incomprensible:

> Cómo pesa mi nombre, qué maciza paciencia para jugar sus días
>
> en esta isla pequeña rodeada por Dios en todas partes,
>
> canto del mar y canto irrestañable de los astros (Diego 12).

Ese "nombre" implica una de las preocupaciones fundamentales del autor y que va a estar presente en otros poemas del libro: el origen.

Este "Primer Discurso", excede los límites de la experiencia personal; va más allá de lo humano; está presente una voz que da cuenta de una experiencia de la imaginación y del sentimiento. Parafraseando a Walter Mignolo, diríamos que la imagen del poeta se

construye sobrepasando los límites de lo humano. (Ver p2p134) “la identidad se plantea solo en el nivel 1ógico, lo cual elimina la posibilidad de que los enunciados de un poema se correspondan con la experiencia del autor y sean necesariamente autobiográficos”. En este caso, el empleo de la imagen refiere un sentimiento de nostalgia del hablante lírico. Se trata de una imagen trascendental que sugiere la inconmensurabilidad del mundo divino en el humano, y conduce al misticismo.

Estéticamente resultan importantes también otras figuras retóricas como la sinestesia y el oxímoron: “mira el ruido suave de las sombras” (Diego 11).

Diego y su caminata nostálgica nos recuerdan a Octavio Paz y su *Árbol adentro*, porque al igual que el Nobel mexicano, parte de sus vivencias personales para emprender su viaje.

3.5. El camino hacia el origen

La peregrinación del alma del autor, que roza ya los treinta años, pero que retorna a sus primeros años para deambular por sus memorias, no acaba en “Las columnas”, ángeles que caminan sin andar.

Este poema recrea dos imágenes. En la primera estrofa, la procesión matutina en un domingo para ir a escuchar misa a la Iglesia del Buen Pastor. La segunda, el interior de la iglesia, el hermetismo y el carácter sacro de la misa. Entonces, la iglesia se convierte en el epónimo de la calzada, su nombre les da sustancia a todas las nomenclaturas.

Durante la misa, hora divina, las columnas cobran vida; la eternidad se vuelve un instante, se vuelve alcanzable; y el río resplandece pétreo para crear el ambiente sagrado.

Aquí, el espacio y el tiempo se destruyen y dan lugar a lo sagrado. Las torres de la iglesia se convierten en hogueras nevadas durante el choque divino entre su blancura y el calor del sol, como ha hecho cada día durante muchos años.

"La Iglesia", guardiana de la calzada a lo largo de toda su existencia, está oculta

Sobre la desolada perfección de lo pétreo

Sin caridad elevan una muralla que no conoce término (Diego 42).

La aliteración crea, en esta "perfección de lo pétreo", una armonía imitativa que contrasta con el ambiente desolado que rodea a la iglesia y la belleza virginal del lugar antes de su construcción.

A su vez, la repetición provoca una intensificación expresiva, lo que contribuye a una cadencia en el poema:

Que deberán subir los ojos ensombrecidos por el macizo fuego

Que deberá cansarse cuando se cansa nuestro cuerpo (Diego 42).

La enumeración concatena las partes y conforma un todo como unidad, defendiendo así la sucesión entre los fenómenos de la sociedad, específicamente los que aparecen en la calzada:

Hay una iglesia, unos álamos, unos bancos muy viejos

Y una penumbra bondadosa que siempre

Se ha prestado grave a los recuerdos (Diego 42).

Este aspecto desarrolla una visión del mundo como cosmos y no como caos. Justamente lo mismo que hace el poeta con este libro que desde su propia estructura constituye un hiperónimo.

La ironía no queda fuera de este texto cuando el hablante lírico emplea un símil para referirnos la idea de que para la mayoría de las personas que pasan a diario por ese lugar ignoran el origen de la iglesia como el de todo lo que les rodea:

> Pero sobre los lomos de la roca que nadie
>
> Supo quién hizo por piedad gigantesca
>
> Como sobre la mano cuidadosa de nuestro padre (…)
>
> Hay una iglesia, unos álamos, unos bancos muy viejos (Diego 42).

La prosopopeya finaliza reforzando esa idea de añoranza, de ciclo y trascendentalidad y de misterio:

> Y una penumbra bondadosa que siempre
>
> Se ha prestado grave a los recuerdos (Diego 42).

Nuevamente, se aprecia un motivo espiritual, la cosmovisión del sujeto lírico está determinada por lo mítico: lo sagrado establece un diálogo con el caos.

Con un tono reflexivo el poeta nos habla “En la paz del domingo”, ofrece una lentitud y un reposo fundamentales, a juego con la suavidad de este título. Al tiempo lento se une el uso de imágenes que persigue la idea natural de fábula:

> En la paz del Domingo, frente a frente, de pronto parecía que los portales acodados jugaban con las sombras,
>
> abastados de fe como de pan, y a la baraja, siendo las cartas el Domingo espléndido,
>
> rey de una sola pieza de ingenua púrpura
>
> con su corona de amarillo agudo como la risa de un niño
>
> y el espadón añil que descabeza las nubes galopantes, (Diego 40).

Asimismo, aparecen en él otros elementos que confirman un carácter narrativo, tales como marcas de tiempo: "de pronto", "a veces".

Entre este y los otros textos del poemario es posible encontrar algunos denominadores comunes: si se hace una comparación se podrá encontrar el universo del autor (domingo, paz portales, sombras, fe, pan, baraja, niño, rey, dorado, blanco), y una vez más aparecerá reflejada la religiosidad del autor. Idea que se fortalece mediante el empleo del símil: "hecha de sucesivas piedras como los versos bien trabados de un salmo" (40). La palabra poética, el ritmo y la imagen, nos revelan la divinidad a través de la libertad.

El autor organiza los objetos mediante la nostalgia. En este caso, una vez más, Eliseo Diego busca alcanzar la revelación de lo sagrado mediante el empleo del símbolo para acercarnos a ello: el pan es uno de los objetos que representan los pactos de fe entre Dios y los hombres; la aparición de los días de la semana, para los católicos, las festividades comienzan el Domingo de Ramos y culminan el Domingo de Resurrección; en cientos de países, el lunes de Pascua también es día de recogimiento; asimismo, el pan

es símbolo del Jueves Santo; la presencia del As de bastos, considerada una carta muy positiva en el tarot.

Los símbolos de la luz (el sol, el color dorado) recuerdan que una época sombría va seguida de otra luminosa. La luz es el fin de la ignorancia.

En paráfrasis del teólogo alemán Rudolf Otto, la experiencia de lo sagrado se da como una revelación interior y se da a través de los símbolos y se manifiesta a través de algo distinto de sí: un objeto, un ser, una realidad invisible, misteriosa y trascendente. Se manifiesta siempre a través de algo, no importa qué.

Se trata de un texto que describe esa calzada mediante los acontecimientos que narra. Le da vida, nos recuerda sus condiciones físicas, sin embargo, nos la muestra con otros ojos. Es la calzada del alma.

La significación más trascendente que anima este poema, al igual que los otros que componen el poemario, radica en situarnos dentro de la memoria y el espacio de un mundo sagrado.

"Francisco" es un caso atípico entre los aquí analizados, pues consta solamente de cuatro tercetos, y aunque la mayoría de sus versos continúan siendo de arte mayor, son más cortos que en los otros poemas.

"Este hombre de bien" a quien está dedicado el poema, es San Francisco de Asís. Es el único santo que aparece en el poemario y resulta significativo que además le dedique un poema tan solo a su persona.

Las manos montaraces con nudos secos, la cara sedienta, hacen alusión a sus votos. Se le refiere como un hombre derecho, fiel y agudo, apuntando a las cualidades que lo convirtieron en santo, como su compasión por los enfermos. Asimismo, la mención

de la Caja de las aguas nos recuerda el pasaje del milagro donde San Francisco pide un milagro y consigue agua para un campesino que lo ayudó.

Este es de los poemas menos conocidos del libro y por ende de los menos estudiados. Quizá por su brevedad o por la animadversión hacia la religión católica[15] que asoló la tierra natal del autor, este texto no llamó la atención de la crítica.

3.6. El origen y el fin de una estirpe

Al leer "El segundo discurso", su sintaxis nos muestra un enunciador masculino con el empleo del pronombre "éste":

> con qué lengua dirán
>
> éste inventó edades si nadie ya las habrá nunca" (Diego 18).

Asimismo, desde el comienzo, nos encontramos frente a un enunciatario en tercera persona del plural, mas no es posible definir su género: "Tendrán que oírme decir que no me conozco" (Diego 17).

Con este comienzo, se nos muestra el conflicto existencial en el emisor, el desconocimiento de su propia identidad. Si partimos de ello, es posible hablar de tres tiempos en el texto:

- Presente: palpable, real

[15] La Iglesia católica nunca alcanzó en Cuba el poder que en otras colonias. Como consecuencia del despoblamiento económico que sufrió la isla ante el descubrimiento de las riquezas de México y Perú, la Iglesia no se consolida hasta el siglo XVII. Según los censos eclesiásticos realizados en diferentes momentos de la colonia, la cantidad de sacerdotes y otras figuras religiosas, eran insuficientes para cumplir con los requerimientos de la población. Esto, unido al enfrentamiento de sus intereses con los populares, la debilitó notablemente durante Pseudorepública.

- Pasado histórico y pasado mítico: espacios ficticios, hechos de memoria, aunque en algún momento aparezcan personajes que se mueven en lugares implícitos. En este sentido, aparece la imagen del padre con un doble significado: un sentido inmediato que se limita a verlo como fundador de la familia y a la vez como origen sin tiempo, ancestro mítico.

Posee una enorme carga de alusiones que se adentran en el pasado y producen una catábasis. La vida familiar y el espacio íntimo son evocados también desde los primeros instantes: "en torno de mi abuelo dicen/ que buen vino rondaba" (Diego 17).

Si a este poema se le compara con otros del mismo libro, destaca su extensión –la cual se debe a la necesidad que tiene el poeta de claridad interior- que contrasta con el alto nivel de expresividad y densidad conceptual alcanzados en ellos.

El diálogo del individuo con su realidad inmediata y su propio entorno, a través de los sentidos, es la única posibilidad que encuentra el poeta de reconocerse:

> aquí en el patio, junto
>
> a las columnas romanas, impasibles (Diego 18).

Alternan la descripción realista y la metaforizada, realismo y simbolismo, elementos antagónicos que se fusionan en el discurso literario. El texto está marcado estilísticamente por el predominio de referentes simbólicos y bíblicos:

- Vino: símbolo de la inmortalidad.
- Toro: está visto como una representación de la paternidad, de la fundación de la familia, pero también es un símbolo de fortaleza.

- Espejos: es un signo escalofriante a la vez que portador de imágenes, cuerpos irreales por los que el poeta cobra conciencia del carácter efímero de su existencia:

  digamos que soy el que contempla

  su horror en dos espejos (Diego 20).

- La madera final: síntesis del hombre en la cruz, el ataúd

En la tercera estrofa de este poema reaparece el conflicto con mayor claridad:

> Dicen que soy reciente, de ayer mismo,
>
> que nada tengo en qué pensar, que baile
>
> como los frutos que la demencia impulsa (Diego 18).

La preocupación por el origen, por la identidad, va a ser un tópico recurrente, no solo en la poética que va a definir a este autor en poemarios posteriores, sino también en este.

Esta misma inquietud continúa presente en el poema al que llamaremos[16] "Padre mío Adán", situado en la quinta parte del libro, consta de cinco estrofas cuyos versos, todos de arte mayor, aunque métrica irregular, poseen una rima asonante, algo raro de ver dentro de este poemario donde predomina el versolibrismo.

La repetición de la frase que hemos tomado por título –el texto carece de él— causa un efecto conversacional donde el yo establece un diálogo divino con su origen.

[16] El poema carece de título por lo que, siguiendo la dinámica del índice, se le ha adjudicado en su lugar el primer verso.

Con la misma periodicidad que el origen, la destrucción del hogar aparecerá una y otra vez en la obra eliseana. En "La ruina", esto se manifiesta a partir de la relación entre el título, símbolo de fin, aunque también de resurgimiento, y la casa que es derribada.

La casa cobra vida para morir y el sujeto se sumerge en una realidad construida a partir de una metáfora: él es la casa porque él es parte de ese hogar. La presencia del polvo, que la casa esté hecha de esta materia, implica la fugacidad con que el poeta vio alejarse la vida hogareña de su niñez.

Este poema recuerda las enfermedades, los constantes viajes, los problemas maritales entre sus padres ocasionados por la presión de la diferencia social entre uno y otro, que lo alejaron de su primer hogar para siempre. Diego no volvería a sentir el calor de una familia completa hasta formar la suya con Bella Marruz.

3.7. El espacio de "La Calzada"

Si el lector, antes de adentrarse en la lectura, se detiene en el título del libro y cada uno de sus textos, notará la importancia del espacio, pues se trata de un todo y sus partes, la calzada y todo lo que hay en ella, desde la iglesia hasta el transeúnte. El espacio se convierte, entonces, en el medio que emplea la voz del "yo" para modular sus emociones; además de servir como medio para transportar a ese "yo" en el tiempo. (ver ensueño)

A lo largo del poemario vemos continuamente a un hablante cuya imagen es correlacionable con la figura del autor. A su vez, este sujeto se va desfigurando en el espacio, que se convierte gradualmente en una proyección del propio sujeto. Para quien conozca la historia de Eliseo Diego, resulta imposible deslindar *En la Calzada de Jesús del Monte*, del espacio y el tiempo en el cual se reconoce dicho sujeto.

Conclusiones

En la obra de Eliseo Diego encontramos una imagen intuitiva, irracional y aparentemente ilógica, que está más allá de lo visible, lo estelar y lo múltiple. Del mismo modo, se emplea un discurso desde el que se intuye el misterio de la vida y que permite que todo entre en el poema. Se dibuja el alma atribulada del poeta que añora su niñez, la que concibe como la verdadera definición de paraíso.

Este poemario, por su título y los de los textos que lo componen ha hecho pensar a gran parte de la crítica, aproximadamente medio siglo, que se trata de un todo –la calzada— y las partes que lo componen –las columnas, los portales, la iglesia— y aunque esto no deja de ser cierto, hay argumentos suficientes para demostrar que el título se refiere a la calzada como el lugar donde se encuentra la antigua ermita de Jesús del Monte.

Tal vez por tratarse de un libro donde Eliseo Diego, hasta entonces prosista, se estrena como poeta, aún no tiene una voz propia –hay huellas de Paul Valéry, Czesław Miłosz, etc.— pero ya es posible apreciar tópicos y preocupaciones que van a ser recurrentes en su lírica posterior (el transcurrir del tiempo, la búsqueda de la identidad propia, la solidez, etc.), así como una simbología que lo va a definir como poeta. La presencia constante y fundamental del oxímoron revela cuál va a ser la mayor de esas inquietudes: el origen. Por ello no sería desacertado pensar en esta caminata como un viaje hacia el interior del propio Diego.

Los poemas de este libro son fruto de la memoria y la nostalgia. La idea de un hogar desecho, fundamentalmente, atormentará al poeta durante su caminata por la calzada. Por eso se desentiende del espacio “real” –creando uno mítico— y también del tiempo, creando un ambiente sagrado, bajo una de las simbologías más antiguas: la del

camino, espíritu y representación de la angustia y la carga que el cristiano lleva toda su vida.

Encontramos en estos poemas, tanto la alusión al mundo íntimo del autor como el tiempo exterior que permanece en su solidez; un espacio objetivo, frente a ese otro espacio imaginario. En el interior de estos textos proliferan elementos concretos que dan una imagen vívida de la realidad: sombra, pared, noche, luz, árboles, ojos, portal, padre, días… pero toda esa contemplación encierra un significado ligado a la nostalgia y tristeza por un pasado perdido, al dolor de un presente de ausencias.

El primer elemento que nos confirma la presencia de una simbología católica es que para el autor no hay trascendencia posible sin encarnación. La caminata es el motivo que une cada uno de los poemas de este libro. Este entremezclar datos de una experiencia vivida con las referencias a los orígenes míticos, históricos, de la condición humana —asumida desde la cosmovisión católica del autor— explica el desconcertante entramado de algunos poemas, cuyo hermetismo, a primera vista, parecería inexpugnable.

Asimismo, la memoria guarda el recuerdo o la revelación sin afán ordenador, percibiendo en el «sueño» ya un aliado, ya un enemigo; de ahí el tono predominantemente onírico de muchos versos. Soñar es, para Diego, sinónimo de crear. Ante la ofensiva de "las oscuras manos del olvido".

El espacio deviene sobre todo paisaje, cuyas sombras se adensan de uno a otro poema. Los actores representan el drama de la Historia, una vez más, sobre el desdibujado telón de fondo de la calle. La memoria, aprovecha estos espacios (en especial el hogareño) para seguir su marcha acumulando testimonios y produciendo un retorno a la propia intimidad, en el que se repasan y validan presupuestos ya proclamados: el yo que testifica, la conjunción de lo trascendente y lo inmanente en la visión poética, el sueño como gestor

de la imagen creada, la poesía de lo cotidiano elevado a rango de arte por la palabra inspirada, la explicitación del destinatario.

Cabe destacar la importancia de la combinación de diferentes metodologías, pues una sola de ellas no hubiera sido suficiente. De la misma forma, este trabajo no pretende tomar partido por una u otra, esto, teniendo en cuenta que no existe una fórmula específica para aplicarlas en cada texto lírico. En el caso de la Teoría de la Recepción, su empleo permitió adoptar una perspectiva y aclarar las condiciones en que se produce la recepción del libro, no solo hoy y no solo en Cuba, sino en su devenir histórico tanto dentro como fuera de la isla (En este sentido, lo cubano en la poesía de Diego, y en La Calzada en particular, no es ostentación sino emanación. Esa pertenencia se percibe en el «interior sagrado», refugio de las tradiciones familiares y de las costumbres, en los muebles (espejos, mamparas, sillones…), en los juegos de luces y sombras; en el sol y en la lluvia; en los portales, patios, columnas, calles, parques; en la añorada República nombrada en «El sitio en que tan bien se está»; en los retratos de los próceres). Mientras la Hermenéutica analógica y la Estilística hicieron posible el análisis y la interpretación del papel del símbolo y la vulnerabilidad de una crítica amiguista.

Bibliografía

Alonso, Dámaso. Poesía Española: Ensayo de métodos y límites estilísticos. Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo. España: Gredos, 1957. Impreso.

Anderson Imbert, Enrique. «1895-1910 (Nacidos de 1870 a 1885).» Anderson Imbert, Enrique. Historia de la Literatura Hispanoamericana I. La colonia. Cien años de República. México: Fondo de cultura económica, 2014. 397-486.

Aristóteles. Retórica. España: Gredos, 2015. Impreso.

---. Poética. Argentina: Dradifco, 2007. Impreso.

Barquet, Jesús. «El grupo Orígenes ante el negrismo.» Afro-Hispanic Review (1996): 3-10.

Bello, Mayerín. En peregrinaje por La Calzada de Jesús del Monte, en Academia.edu.

Beristáin, Helena. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa, 2010. Impreso.

Beuchot, Mauricio. Las caras del símbolo: El ícono y el ídolo. México: BUAP/ Dirección de fomento editorial/ Ediciones del Lirio, 2013. Impreso.

---. Hermenéutica y analógica en la Filosofía Medieval. México: UNAM, 2013. Impreso.

---. Hermenéutica analógica y filosofía de la historia del fragmento como símbolo del todo. México: UNAM, 2011. Impreso.

---. Hermenéutica analógica y ontológica. México: CIDHEM, 2013. Impreso.

---. Ontología y poesía en el entrecruce de la hermenéutica y la analogía. México: Universidad Iberoamericana, 2013. Impreso.

Bianchi, Ciro. *Paseo por La Habana*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 2015. Impreso.

Bloom, Harold. La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía. Madrid: Trotta, 2009.

Bordieu, Pierre. Capital cultural, escuela y espacio social. Trad. Isabel Jiménez. España: Siglo XXI editores, 1998. Digital.

Borges, Jorge Luis. «La supersticiosa ética del lector.» Borges, Jorge Luis. Obras Completas 1923-1972. Buenos Aires: Emecé Editores, 1978. 202-205. Digital.

Casar, Eduardo. Para qué sirve Paul Ricoeur en crítica y creación literarias. México: Universidad Iberoamericana, 2011. Impreso.

Cassirer, Ernst. Filosofía de las formas simbólicas. III. México: Fondo de Cultura Económica, 1976. Impreso.

Chevalier, Jean. Diccionario de los símbolos. Barcelona: Herder, 1986.

Diego, Eliseo. En la Calzada de Jesús del Monte. La Habana: Letras Cubanas, 1993.

Diego, Josefina. En las extrañas islas de la noche: Entrevistas a Eliseo Diego. La Habana: Ediciones Unión, 2010. Impreso.

Dill, Hans-Otto. «Los cuentos de hadas neomodernistas de Eliseo Diego.» Dill, Hans-Otto. Lecturas criollas. Ensayos sobre literatura cubana. La Habana: Arte y Literaura, 2010. 274-283.

Eagleton, Terry. «Fenomenología, hermenéutica, teoría de la recepción.» Eagleton, Terry. Una Introducción a la Teoría literaria. México: Fondo de Cultura Económica, 2016. 73-113. Impreso.

Eliade, Mircea. Lo sagrado y lo profano. Barcelona: Paidós, 2014.

---. Tratado de Historia de las religiones. México: Era, 2003.

Eliseo Alberto. La novela de mi padre. Ciudad de México: Alfaguara, 2017.

Fernández Retamar, Roberto. «Eliseo Diego.» Saínz, Enrique. Acerca de Eliseo Diego. La Habana: Letras Cubanas, 1991. 37-41.

---«Modernismo, noventiocho, subdesarrollo.» Fernández Retamar, Roberto. Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones. La Habana: Casa de las Américas, 1975. 97-106.

Fuentes de la Paz, Ivette. Danza y poesía. Para una poética del movimiento. Madrid: Cumbres, 2015.

--- La poesía o el estado de perfecta felicidad. La Habana, s.f. Documento.

Gutiérrez Coto, Amauri Francisco. El grupo orígenes: El prolema de su definición. s.f.

«La trascendencia del uno.» Océano, Grupo. Atlas Universal de Filosofía. Manual didáctico de autores, textos, escuelas y conceptos filosóficos. Barcelona: Océano, s.f. 672 - 674.

Hall, James. *Diccionario de temas y símbolos artísticos* (I y II). Madrid: Biblioteca de consulta/Editorial Alianza, 2003.

Illescas Nájera, María Dolores. Algunos rasgos del tiempo fenomenológico en Husserl y en Merleau-Ponty, en Revista Relaciones 067-068. En https://www.colmich.edu.mx/relaciones25/files/revistas/067-068/MariaDoloresIllescasNajera.pdf

López Lemus, Virgilio, editor. Acerca de Eliseo Diego. La Habana: Editorial Letras cubanas, 1991. Impreso.

Lotman, Iuri. «El símbolo en el sistema de la cultura.» Forma y Función 15 (2002): 89-101. Digital. <http://www.redalyc.org/pdf/219/21901505.pdf>.

Olvera Romero, Caleb. Hermenéutica analógica y Literatura. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes/Laberinto Ediciones, 2016. Impreso.

Ortega y Gasset, José. El tema de nuestro tiempo: Prólogo para alemanes. España: Tecnos, 2002. Impreso.

Pabón S. de Urbina, José M. Diccionario manual Griego: Griego clásico – Español. Barcelona: VOX, 2008. Impreso.

Nan CSF, sor (Comp.). *El mensaje de San Francisco*. Italia: Palabra/Celeste, 1999. Impreso.

Navarro Tomás, T. *Arte del verso*. Madrid: Visor Libros, 2004. Impreso.

Rall, Dietrich. En busca del texto: Teoría de la recepción literaria. México: UNAM, 2011. Impreso.

Saínz, Enrique. «El Grupo Orígenes en la cultura cubana.» Espacio Laical (2012): 101-107.

----------. «La lírica. Panorama de su desarrollo.» Arcos, Jorge Luis, et al. Historia de la Literatura cubana. Vol. II. La Habana: Letras cubanas, 2008. 273-291. Impreso.

---------- «La obra poética de Eliseo Diego.» Arcos, Joe Luis, et al. Historia de la Literatura cubana. Vol. III. La Habana: Letras cubanas, 2008. 94-99. Impreso.

Sanabria, José Rubén. «Posibilidad de la afirmación del absoluto.» Sanabria, José Rubén. Filosofía del absoluto. Afirmación y rechazo de Dios en diversas corrientes filosóficas. México: Progreso, 1966. 19-42.

Toledo, Arnaldo y Carmen Sotolongo. «En las oscuras manos del olvido. Notas sobre el desarrollo artístico de Eliseo Diego.» Islas (1983): 91-100.

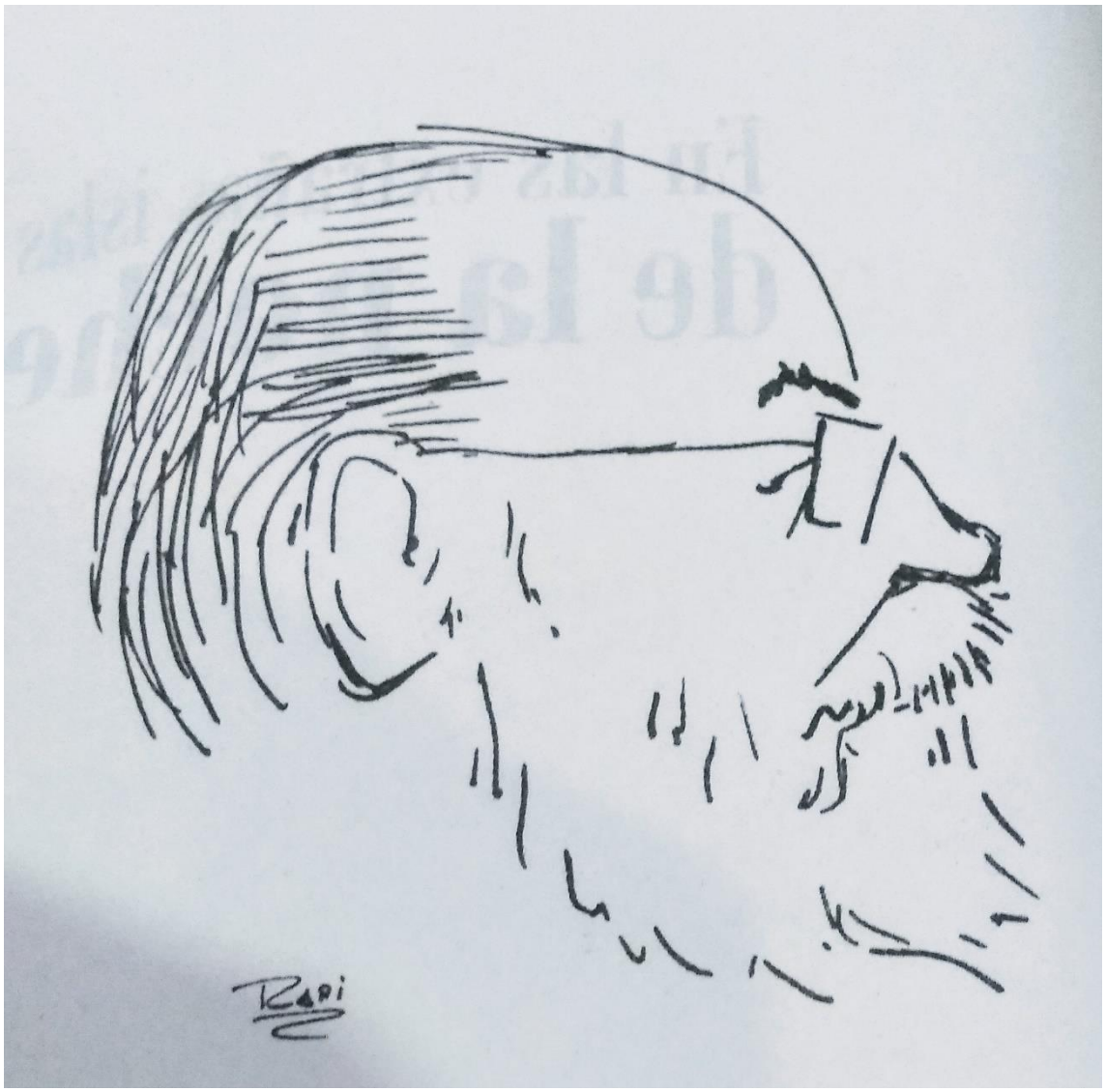
Toledo, Víctor. *El retorno órfico*: Aportaciones al análisis métrico-musical. Puebla: BUAP, 2008. Impreso.

Torreira Crespo, Ramón. Breve acercamiento histórico a la Iglesia Católica en Cuba: conquista, colonización y Pseudorrepública.

Valéry, Paul. El cementerio marino. México: Juan Pablos, 2014.

Verani, Hugo J. Octavio Paz: el poema como caminata. México: Fondo de cultura económica, 2013.

Vitier, Cintio. «La poesía de la memoria en Diego. Lo criollo y lo cubano.» Vitier, Cintio. Lo cubano en la poesía. La Habana: Ministerio de Educación, 1958.

Watch Tower Bible. Perspicacia para comprender las Escrituras, volumen 2. Biblioteca Virtual

Wellek, René y Austin Warren. «Imagen, metáfora, símbolo, mito.» Wellek, René y Austin Warren. Teoría literaria. La Habana: Instituto del libro, 1969. 221-253