



# MIRADA SOBRE LA MIRADA: SEIS FOTOGRAFÍAS Y SEIS POEMAS DE ELISEO DIEGO

Elena Madrigal\*

*Porque quién vio jamás las cosas que yo amo.*<sup>1</sup>  
ELISEO DIEGO

Tal vez la magia de la poesía resida en que articula una parcela del mundo con el conocimiento de la vida y el parecer de su autor. En innumerables ocasiones, Eliseo Diego (La Habana, 1920-Ciudad de México, 1994) reflexiona más allá del vínculo entre la vista y la creación literaria para proponer una unidad donde mirar, conocimiento y poesía se funden:

[La] capacidad de mirar —de un mirar absoluto, suspensas las otras potencias del alma, en un acto de suprema atención—, semejante capacidad de mirar es, en sí misma, el don de ese conocimiento oscuro pero inmediato de las cosas que algunos llamamos poesía.<sup>2</sup>

Para Diego, quehacer y mundo poético descansan sobre la visión de y sobre las cosas. Entre todas ellas, seis fotografías de momentos cotidianos en su vida le inspiraron profundas reflexiones, que mudaría en

seis poemas. Las fotografías no tienen ninguna intención artística. Se desconoce el nombre del fotógrafo, de aquél (o aquélla) que determinó su orientación sin pretender el logro de signo o símbolo estético alguno porque son fotografías familiares, práctica compartida por muchas culturas desde la popularización de la cámara. La intencionalidad del conjunto armado podría circunscribirse a lo que André Bazin llama el afán “de salvar al ser por la apariencia”<sup>3</sup> mediante el re-conocimiento y la memoria, necesidad psicológica satisfecha por el doble, sea como fetiche, retrato, fotografía o vídeo.

Para A. Bazin, la cualidad psicológica primordial de la fotografía consiste en la supresión de todo dejo de influencia del fotógrafo, para entregar así un objeto puro a la atención, susceptible de ser amado.<sup>4</sup> De acuerdo con su *ars poetica*, Diego agregaría que ese encuentro es “la primera visitación de la poesía”<sup>5</sup> y que el poeta es el poseedor de la capacidad de

\* Departamento de Humanidades, UAM-A.

<sup>1</sup> “Nostalgia de por la tarde”, *En la Calzada de Jesús del Monte*, Letras Cubanas, La Habana, 1993, p. 67 [en adelante *Calzada*].

<sup>2</sup> “Sobre el mirar atento”, *Libro de quizás y de quién sabe*, UNAM, México, 1993, p. 27 [en adelante *Libro*].

<sup>3</sup> André Bazin, “Ontología de la imagen fotográfica”, en *Diálogos*, núm. 1, 1965, p. 3.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>5</sup> Idea inspirada por Coventry Patmore. Véase “Cómo tener y no tener una alondra”, *Libro*, p. 49.



mirar y expresar el conocimiento que le ha dado la mirada.

Diego da cuenta del encuentro entre el objeto fotográfico y la mirada poética en los cinco versos iniciales de “La pirámide y la joven”,<sup>6</sup> el primer poema fotografía del corpus:

Esta que tengo entre las manos, con temblor, con orgullo, sonriendo para mí secretamente, es una foto de mi hija Fefé sentada en lo más alto de la augusta pirámide de Teotihuacán, en México.

En los versos 6 al 9, “Nada se ve de la pirámide, sólo el frágil perfil de la /muchacha/ el rojo y el azul de su vestido, su juventud/—su juventud sobre el magnífico valle de México”, la ausencia de la construcción y la presencia de la joven comparten el verbo ver en tiempo presente, enfatizando así el carácter temporal autónomo de la placa. Al hacer de la imagen un motivo para la literatura, ese alguien que

habla en el poema (elegantemente llamado “yo lírico” o “poético”) enviste a la fotografía de cualidad estética, reflexión y emoción. El descubrimiento de relaciones y bellezas que supone la escritura da a la fotografía significaciones esenciales sobre el mundo y los sentimientos, a la vez que la trasciende, gesto notable porque el pensamiento —introducido por el “yo sé” del verso 10— regresará a la presencia invisible del templo (“nada se ve de la pirámide”, verso 6).

Las continuidades metafísicas “yo”, “espacio”, “tiempo” y “materia” se sintetizan en tres líneas, el “yo” del verso 10, el espacio y el tiempo de la infinitud del verso 11 y la cualidad pétreo tanto del enigma como de la pirámide de los versos 11 al 13: “Y sin embargo, yo sé que en lo alto la sostiene/ la infinitud del taciturno enigma hecho de piedra y/ piedra/ que es la pirámide de Teotihuacán, en México”. Los términos “taciturno” y “enigma” nos hacen imaginar al yo poético en una postura de ensimismamiento y reflexión, en un estado anímico e intelectual al mismo tiempo.

El yo poético se pregunta sobre el sentido de la pirámide y el tiempo y las vidas requeridas para levantarla, en los versos 14 al 20:

Cuántos cientos o miles de años la sostienen allá arriba

<sup>6</sup> Escrito el 1 de febrero de 1986, *En otro reino frágil*, La Habana, Contemporáneos, 1999, pp. 29-30 [en adelante *En otro reino*]. Es de hacer notar que gráficamente el poema simula los escalones de la pirámide o sus grecas decorativas.

sobre la negra montaña hecha por manos de hombres, cuántos cientos y miles de manos de hombres, nadie lo sabe, nadie.  
Quiénes la hicieron, para qué, nadie lo sabe con certeza.

La comparación de la pirámide a una “montaña” (verso 16), cuya magnitud se opone a la claridad, refuerza el enigma planteado como pregunta. El poeta refuerza la imagen de dureza del monumento al compararlo con un Leviatán, y al aludir nuevamente a su materialidad en los versos 21 al 24: “Con sus cuadradas escamas pétreas como en el/ carapacho de un Leviatán jamás imaginado,/ ya estaba donde está cuando los propios aztecas ya/ ni pensaban en ella, dándola por supuesta”.<sup>7</sup> De acuerdo con el latido de la composición del poema, donde la descripción va seguida de una reflexión, en los versos 25 a 30 el yo lírico da preeminencia al estar sobre el ser:

Aunque cientos de miles de hombres la levantaron  
de la tierra a los aires,  
su escalerilla empinada y suficiente, sin ser una  
perfecta  
forma geométrica,  
nos advierte que estar es lo que importa, y que  
se ha  
sacudido para siempre de nosotros.

A partir de los versos 31 y 32 (“Y sin embargo esta criatura, esta muchacha, Fefé, mi/ hija”) suceden dos cambios importantes en el poema. Primero, el centro se desplaza hacia la joven, punto focal de la fotografía. Por contraste con las reflexiones metafísicas suscitadas por la pirámide invisible, se podría dedu-

cir que la muchacha dará pauta a ponderaciones de otra naturaleza, pero no es así. El yo lírico sostiene su pensativo sentir, sólo que manifestará sus preocupaciones incorpóreas merced a la segunda innovación: la dicotomía. Los polos viejo/joven, fortaleza/debilidad, cuasi eternidad/fugacidad, habla/silencio—aplicados a la díada pirámide/muchacha—harán de la construcción teotihuacana un símbolo de lo imperecedero, paradójicamente vencido por la naturalidad y la ingenuidad de la muchacha.

En absoluta concordancia con la medida del poema, las oposiciones se suavizan mediante una prosopopeya, figura que consiste en atribuir a las cosas acciones y cualidades propias de seres animados. En el caso que nos ocupa, la pirámide se vuelve maternal al acoger a la muchacha en su regazo, enseñarle la magnífica vista, y hablarle sobre la razón de ser de las pirámides. Como lo indican las plecas, o guiones para indicar conversación, se sucederá un intercambio entre la pirámide-mujer-madre, concedora de grandezas, y la joven e inexperta



<sup>7</sup> El Leviatán, cocodrilo monstruoso, cuya coraza resiste las flechas, es descrito en Job 40. Para el lector mexicano ya habrán saltado a su vista dos imprecisiones: el poeta ubica la pirámide en el Valle de México (verso 9) y atribuye su construcción a los aztecas (verso 23). Conviene recordar, primeramente, que, en la literatura, lo importante no es la concordancia del texto con el referente objetivo, sino la verosimilitud y el trabajo estético en la creación. En segundo lugar, que México fue un país entrañable para el poeta, donde además de amigos, recibió el reconocimiento a su talento en 1993: el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe “Juan Rulfo”.



muchacha, sin voz, pero poseedora de gestos tan potentes como la pirámide misma: una enigmática sonrisa y la mirada más allá del cuadro posible del retrato.<sup>8</sup>

En contraste con la profundidad de “La pirámide y la joven”, “Retrato de Fefé en el jardín con el perrito”<sup>9</sup> se desarrolla sin mayor contratiempo: una niña y su perrito están a disgusto por la partida al colegio una mañana soleada. La única complicación es no quedarse

<sup>8</sup> Y la pirámide la acoge en su regazo —tal parece— y le permite contemplar desde allí todo el magnífico Valle de México.

Las montañas —le dice la pirámide a su modo, un modo que la joven no ha escuchado ni entiende—, las montañas, los templos, las catedrales y pirámides, y en fin, todo lo enorme y casi eterno, sirven sólo para alzar a una muchacha como tú por entre los secretos recintos de los aires hasta el centro de todo.

Y ella, la joven, la débil, la fugaz, puede que haya escuchado, atendido, aceptado, pues por algo sonrío para sí tan levemente (“La pirámide y la joven”, *En otro reino*, vv 35-49, p. 30).

<sup>9</sup> Escrito el 8 de febrero de 1990, *En otro reino*, p. 39.

a jugar. El poeta traduce el tiempo y el espacio siempre en un presente afín a la fotografía, casi no recurre a la metáfora y adjetiva con sencillez, que más que falta de recursos indica una clase de énfasis, un descanso de la adjetivación usualmente compleja de la poesía. El deseo de expresar la vida mediante la combinación del sol, el verdor y el amanecer del dístico,<sup>10</sup> o agrupamiento de dos versos, se interrumpe abruptamente en la magnífica combinación del verso final, el alma del poema. En él, la categórica repetición de la yuxtaposición vital tierra y cielo (“El césped es el sol”) se cumple con el punto y seguido. Al no haber más vida, el poema, el pasado y la existencia expiran junto con la oración final: “El resto ha sido”.

La precisa expresión sintética del aquí y el ahora de la fotografía asimismo alude al momento presente del acto de escritura y al lapso que media entre los dos instantes; es decir, entre la toma de la fotografía y la hechura del poema, presentes indicadores de la caducidad del pasado y la nulidad del futuro.

<sup>10</sup> “Ella lo mira preocupada./Todo sol el jardín: es la mañana”, *loc. cit.*

Radicalmente distinto a los poemas anteriores, “Retrato mío como un niño con revólver de vaquero”<sup>11</sup> comienza con un desdoblamiento del yo, tema frecuente en la obra de Diego.<sup>12</sup> El título contiene ya la extrañeza del otro: el retrato es “mío”, es decir “allí está mi imagen”, pero en lugar de “cuando niño”, la frase “como un niño” abre la posibilidad de la continuidad del yo (o de los “yoes”) no en el tiempo, sino en la materia y en la apariencia.

Los tres primeros versos describen el retrato o lugar desde donde el niño mira al poeta como en un espejo (“Te estás mirando en mí, qué duda cabe./ Con tu revólver de vaquero apuntas/ y tu rostro es hostil como el destino”). A diferencia de los poemas estudiados, ahora es el sujeto fotográfico el hacedor de la acción. En los primeros poemas, el yo lírico ansía apropiarse de los otros, mas ahora el niño, el otro de la fotografía, es el deseoso de adueñarse del viejo yo poético por medio de un disparo. Todavía más, el verso 5 da cuenta de la capacidad del yo niño para vencer a ese otro yo que se atreve a mirarlo y a escribirlo. Precisamente su actitud desafiante ante la lente da la pauta para un poema distinto donde los sujetos no miran ni reconocen la presencia de la cámara, “como si conociese[n] la regla básica de la actuación ante cámaras... [y cuya vida es] vista sin ver a quien la mira”.<sup>13</sup>

El cantor sabe de la mirada del niño y, simultáneamente, reconoce la imposibilidad de ser visto (versos 4 y 5: “Yo estoy aquí, no temas, aunque nadie/ pueda verme, no temas: ya dispara”). El “ya dispara” clama por la unificación de los “yoes” en la muerte porque mientras el yo poético siga enfrentándose a la presencia turbadora de su materialidad anterior por causa de la fotografía, los dos, modelo y escribiente, seguirán compartiendo su ontología. Como bellamente lo expresa Diego en otro momento:

O como seré también sólo —antes de darme entera cuenta— una sombra no menos tenue en una amorosa memoria; o ese extraño que vaga por el sueño de alguien que no lo conoció nunca, procurando afianzarse allí un segundo, no importa a costa de qué humildes trapisondas.<sup>14</sup>

Paradójicamente, sólo la muerte asegurará al niño su permanencia en un sitio (la hierba de la fotografía)<sup>15</sup> así como su cualidad de valentía (verso 8: “Un niño tú serás así valiente”). En virtud de no tener una imagen estable, como la fotografía que sí tiene su doble-niño, el yo lírico se perderá en la nada, en lo eterno, en el futuro vacío: “y yo [seré] un anciano a quien no duele nada/ porque no he sido en ti ni un sueño apenas”. El primer verso y el dístico de cierre confirman la inevitable unidad y separación de los “yoes”, instancias en las que el niño, por virtud de la fotografía, estará, aunque deje de ser: “Mis padres no serán nunca los tuyos./Para siempre tú apuntas al vacío”.



<sup>11</sup> Escrito en la década del noventa, *En otro reino*, p. 62.

<sup>12</sup> Véanse, por ejemplo, “El segundo discurso: aquí un momento” (*Calzada*, p. 17) donde leemos: “Tendrán que oírme decir no me conozco/no sé quién ríe por mí la noble broma”; o bien “Mi rostro” (*Calzada*, p. 53), donde el otro es un desconocido y uno mismo a la vez.

<sup>13</sup> Carlos Fuentes, “Presentación”, en *Víctor Flores Olea*, México, FCE, 1984, p. 8.

<sup>14</sup> “Sueños, recuerdos”, *Libro*, p. 67.

<sup>15</sup> “Quizás así los-dos nos vamos juntos/aunque sólo tú quedes en la hierba” (“Retrato mío como un niño con revólver de vaquero”, *En otro reino*, versos 6 y 7, p. 62).

En el poema “Foto en un puente de Bella y yo cuando novios”,<sup>16</sup> el lugar, los sujetos y el tiempo andan al unísono. Los versos 1 al 9 describen una pareja enamorada y un puente.<sup>17</sup> Entre ellos hay un diálogo silencioso. Para la muchacha no hay vacío que la turbe, pero el yo lírico, equilibrando la descripción y la ponderación, al advertir en ese instante no sólo su propia debilidad sino también su incapacidad para protegerla de lo desconocido, cae en la cuenta de que sólo ese instante de vida es lo único válido en su efímera existencia:

Nada te digo, amor, aunque ahora mismo  
otra sima se ha abierto en el instante  
donde fuimos los dos un hoy eterno.  
Un poco más  
—y todo es ya el pasado.

Los sombríos presagios, los abismos y la fragilidad de la existencia de “Foto en un puente de Bella y yo cuando novios” no tienen cabida en otro poema inspirado por la misma muchacha, ahora madre: “Retrato de Bella con nuestros tres hijos”.<sup>18</sup> En él, el yo poético va nuevamente de la descripción a la reflexión empujado por adjetivos delicados: fresca, suave, tierno, alta, lindo. Repitiendo el esquema de descripción seguida de reflexión, los tres primeros versos describen a la madre y el escenario y los dos siguientes hacen notar la perfección que otorga la maternidad al ser femenino:

Estás sentada entre tus hijos, todos,  
sobre la fresca yerba del jardín.

<sup>16</sup> Década del noventa, *En otro reino*, p. 63.

<sup>17</sup> Contra el pretil estamos. Con mi brazo  
tus hombros frágiles estrecho. Abajo,  
muy abajo del puente, está el abismo.

Tú levantas tu rostro delicado  
hacia mis ojos serios. Tú confías  
en que puedo ampararte del vacío.  
Muy estrecha conmigo, tú sonrías.

Pulcra y esbelta, qué feliz me miras.  
Muy junta a mi costado, tú de blanco (*loc. cit.*).

<sup>18</sup> Década del noventa, *En otro reino*, p. 64.

En tu rostro hay el suave, tierno orgullo,  
que sólo vemos cuando al fin desciende  
sobre una joven su alta perfección.

Los versos 6 y 7 dan fe de la ausencia voluntaria de un yo lírico eminentemente caballeresco: “No estoy allí contigo, mi señora/ porque es el tiempo de tu majestad”. Dos líneas más enfatizarán su postura devota, casi mística: “¿Cómo es posible que me sobrecoja/ sólo tu lindo rostro de mujer?”, y nos harán compartir la contemplación de la fotografía amalgamada con la costumbre de Diego de pensar la hermosura del ser femenino en sus vínculos más íntimos con la naturaleza —en este caso la facultad de procreación— y en su posibilidad de lograr la perfección.<sup>19</sup>

En contraste con la contagiosa alegría serena de la madre, el poema “Este es mi padre en todo su esplendor”<sup>20</sup> conmina a la valentía para enfrentar la oscuridad de la muerte. La pieza abre con la contemplación de la fotografía y la correspondiente descripción de su objeto, el señor Constante de Diego González (Infesto, España, 1 de enero de 1877-La Habana, 12 de enero de 1944): “Este es mi padre en todo su esplendor./Jinete en su caballo, caballero/de botas a bigote”.

Hacia el final del primer cuarteto sabemos de su futuro: “Por delante le quedan la mañana y sus proyectos”. Para el segundo cuarteto, el yo poético vuelve a tomar la perspectiva de su propio presente para hacer un recuento de la vida de su sujeto:

<sup>19</sup> Podríamos rastrear la tesis de Diego a los románticos alemanes. Por ejemplo, Friedrich Schiller llegó a decir, casi con las mismas palabras que el poeta: “al otro sexo la naturaleza le ha señalado en la ingenuidad de carácter su más alta perfección” (*Sobre la gracia y la dignidad*, Icaria, Barcelona, 1985, p. 95). Para F. Schiller, como para los hermanos August y Friedrich Schlegel, la ingenuidad de carácter era una aptitud o intuición propiamente femenina para acercarse, aprender e imitar la naturaleza. El primero considera a la mujer la culminación de la excelencia humana (*Courses of lectures on dramatic arts and literature*, Bohn, London, 1846, p. 25) y para el segundo, en su ensayo “Sobre la filosofía” o “Carta a Dorotea” (1799) el espíritu de la mujer es el más próximo a la divinidad y a la madre naturaleza (*Sobre poesía y filosofía*, Alianza, Madrid, 1994, pp. 69-94).

<sup>20</sup> *En otro reino*, p. 73.



Aquel instante está muy lejos, solo.  
Vendrán años y más años. Sus cuidados,  
sus glorias y catástrofes. Mi padre  
se hará viejo de pronto.

Después volverá la mirada hacia el caballo, elemento secundario y externo, tanto al sujeto del poema como al modelo fotográfico, tal vez para simbolizar las circunstancias y los momentos de su existencia: "Su caballo/será un recuerdo, luz en la memoria/quizás, apenas". El yo poético adelanta la muerte física de su sujeto y en la última oración, después del último suave encabalgamiento, se hará partícipe de la marcha hacia otros reinos: "Todo se ha apagado".

La última oración del poema cobra singular fuerza por ser también la postrer del poemario y porque, según lo indica Josefina de Diego (Fefé, la niña del perrito, la muchacha trepada en la pirámide) en su "Nota

necesaria" a *En otro reino frágil*, su padre escribió el poema a Don Constante "unos días antes de su muerte"<sup>21</sup> y, según me comentó personalmente, tal vez sea una pieza inacabada.

Con el "Todo se ha apagado", fotografías, poeta, poemario, lector y vidas "reales", la transida existencia que todos compartimos, confluyen en el intento por salvar al padre de Diego, a través de la memoria y la escritura, "de una segunda muerte espiritual", de "arrancarlo al río de la duración",<sup>22</sup> como diría A. Bazin. Con el gesto se rescatan todos los involucrados porque el acto enunciativo mismo los construye y reconstruye.

Las fotografías familiares de Diego nos acercan a su mundo hogareño y cotidiano, ámbitos que quiso preservar a través de la imagen y la escritura. Los poemas que ellas le dictaron nos abren la puerta de su universo poético y a la vez las transforman en iconos, donde la necesidad psicológica y la necesidad expresiva de preocupaciones universales convergen.

Sus fotografías-poema sólo pudieron haber nacido de un contemplador de las cosas y los seres capaz de preguntarse "¿Y cuál es el enigma de este sitio que es aquí y allá, pero no *está* ni allá ni aquí?"<sup>23</sup> Su mirar atento aún magistralmente la objetividad de la imagen fotográfica con una adjetivación clara y el poder alusivo propio de un pensamiento sintético y contenedor, como él lo dijo: "el secreto de la poesía [...] reside en la simplicidad de una manera de ver que abarca la cosa, criatura, acto o experiencia en su integridad".<sup>24</sup>

Por los versos libres de los poemas disfrutados fluyen con igual trascendencia una niña, una pirámide, una madre, o los símbolos predilectos de su arte: el ser y el estar, el tiempo y el otro. Él los eslabona al juego de plata y gelatina maravillosamente y engrandece el conjunto de su obra. Por ello, nuestra mirada se sorprende al descubrir, en una docena de trozos de papel —seis fotografías y seis poemas— tantos mundos unidos.

Imperdonable ingratitud sería no reconocer debidamente la gentileza de Josefina de Diego. Ella me

<sup>21</sup> *En otro reino*, p. 5.

<sup>22</sup> *Op. cit.*, p. 3.

<sup>23</sup> "Más sobre lo mismo", *Libro*, p. 63, énfasis del poeta.

<sup>24</sup> "Cómo tener y no tener una alondra", *Libro*, p. 51.

permitió consultar la biblioteca y el archivo de su padre e incluso acariciar los poemas manuscritos para este trabajo tiempo antes de su publicación en forma de libro. Como lectora y admiradora de la obra del poeta, anticipadamente le agradezco sus pesquisas para recuperar otro par de fotografías, también motivos de poemas.

Captura y restauración fotográfica: Ismael de Diego.

## Bibliografía

- Bazin, André, "Ontología de la imagen fotográfica", trad. de Ulalume González de León, en *Diálogos*, 1965, núm. 1, pp. 3-16.
- De Diego, Josefina, "Nota necesaria", en Eliseo Diego, *En otro reino frágil*, La Habana, Unión, 1999, p. 5.

- Diego, Eliseo, *En la Calzada de Jesús del Monte*, La Habana, Letras Cubanas, 1993.
- , *Libro de quizás y de quién sabe*, México, UNAM, 1993.
- , *En otro reino frágil*, comp. de Josefina de Diego, La Habana, Unión, 1999.
- Fuentes, Carlos, "Presentación", en *Víctor Flores Olea*, México, FCE, 1984.
- Schiller, Friedrich, *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental y una polémica Kant, Schiller, Goethe y Hegel*, trad. de Juan Probst y Raimundo Lida, Icaria, Barcelona, 1985.
- Schlegel, August W. von, *Courses of lectures on dramatic arts and literature*, trans. by John Black, Bohn, London, 1846.
- Schlegel, Friedrich, *Sobre poesía y filosofía*, est. prelim. de Diego Sánchez Meca, trad. de Diego Sánchez Meca y Anabel Rábade Obradó, Alianza, Madrid, 1994.