

La piedad de mentir

Jorge Luis Arcos

UNA ANÉCDOTA O IMAGEN DE SU INFANCIA, QUE EL POETA recoge en sus memorias, nos acerca, acaso, a una de las fuentes primigenias de su poesía. Cuenta el poeta que cuando tenía siete años se paraba frente a una ventana desde donde veía y escuchaba a una muchacha tocar el piano. Como en «La bella lectora», de José Jacinto Milanes, el poeta entreveía un mundo de una plenitud desconocida. Porque si algo distingue a la poesía de Manuel Díaz Martínez es la intensidad de su contemplación. No por casualidad Agustín Acosta le dice en una carta que «un aire pensativo es el tuyo, y se refleja en tus versos».

A veces, se hace muy difícil aislar lo que singulariza a un poeta dentro de una generación. De manera que cuando se lee a Heberto Padilla, a Rafael Alcides, a Pablo Armando Fernández, a Roberto Fernández Retamar —para nombrar al menos a cuatro poetas que percibo muy afines a él dentro de la numerosa generación del 50— uno encuentra muchas características comunes. Conversacionalismo lírico —para distinguirlo de otro más coloquial o prosaísta—, en su caso muy cercano al de Enrique Lihn de *Poesía de paso*, o al del último Eugenio Florit, inclusive; rasgos de la llamada antipoesía de un Nicanor Parra, tan presentes en la obra de Domingo Alfonso; un humor sentimental, de linaje posmodernista, a lo Tallet; soterrado romanticismo en la percepción sentimental de la naturaleza, pues no por gusto predominan en su poesía, como en Martí, las imágenes naturales; lirismo o belleza de estirpe casaliana o modernista —el poema que inaugura su autoantología, *Un caracol en su camino*, «Ofelia», es buena muestra de ello, aunque sea sólo como *fuentes* primigenias, significativa; pero, sobre todo, la revelación del mundo inmanente, como fue típico de la llamada poesía conversacional (o coloquial), o del *exteriorismo* nicaragüense, también llamada por César Fernández Moreno como *poesía de la existencia*, y que, ahora mismo, es curiosamente renombrada en España como *poesía de la experiencia*. Pero cuando nos referimos a todas estas calificaciones generales, estamos aludiendo a lo que comparte un poeta con otros, a aquella marca

común, espíritu de época, filiación a una retórica generacional, pero no a lo que lo singulariza.

Por eso he aislado aquella afortunada frase de Agustín Acosta, porque apunta a lo que considero como más significativo de su percepción poética, de su propia persona. Fue entonces Manuel Díaz Martínez el poeta más contemplativo de la generación del 50. Reparemos en que, no por gusto, el poeta llega a reconocer que: «Mucho tiempo fui de los que aseguran que la poesía está en las cosas y el poeta las descubre. Hoy prefiero decir que la poesía está en el poeta y las cosas se la provocan». La singularidad de una mirada, la intensidad de una percepción —tan prestigiadas hoy día por la misteriosa física cuántica— son las marcas cosmovisivas de su apropiación poética de la realidad. Habría entonces que añadir que, como el propio poeta reconoce, hay un linaje becqueriano y machadiano en su poesía. Pues, todo contemplativo potencia al máximo la capacidad cognoscitiva de los sentidos, lo que, a su vez, secreta como un aura simbólica, de indecible sugerencia y afectividad. Acaso su texto «Poema romántico» ilustra como ningún otro, casi como una poética, esa singularidad aludida:

Hoy quiero estar con los ojos cerrados,
sentir el mundo como lo siente un ciego,
evocarte en la fresca lisura de un vaso,
presentir tu mirada en un golpe de viento.

Hoy no quiero el brillo, los contornos,
las aprendidas formas de las cosas.
Hoy necesito cerrar bien los ojos
y quedarme con el tiempo a solas.

Quiero que sea el mar sólo un sonido
y la muerte un olvidado invierno,
y que el ruido de una puerta en el pasillo
inaugure para siempre tu regreso.

Hoy no soporto que las cosas sean
Mutiladas maderas y humillados metales.
Espero de mis dedos que ahora sientan,
En todo lo que toquen, nada más que tu imagen.

Asimismo, esa sugerencia simbólica aludida se desprende de un poema tan sencillo pero resonante como «Nota de viaje por un sueño», que me recuerda, por su misteriosa intensidad, otro de Gastón Baquero, «El viento en Trieste decía». O, como sucede cuando el poeta objetiva —representa, escenifica— un sentimiento, como en «La cena», uno de sus poemas arquetípicos. Junto a estos poemas —y hago ahora mi antología personal— pueden leerse como poéticas «La palabra», «Un poema», «Posición ante el poema», «Poética»;

como otro ejemplo de objetivaciones líricas: «La bañista del parque central». O como ejemplo de su veta elegíaca, tan señalada por la crítica, «Carta a un amigo» —que tiene el aire elegíaco de «Epístola a Madame Lugones», de Darío—; en la misma sentimentalidad contemplativa de «Nota de viaje por un sueño» y de «La bañista del parque central», podemos leer «Oh, trenes que pasáis en la alta noche» o su famoso «Sólo un leve rasguño en la solapa» o su extrañamente ambiguo, alusivo, «La academia de los oscuros», que también ilustran su obsesiva preocupación por la muerte, a lo que también se refirió Agustín Acosta, cuando habla de «un soplo helado». Como una prolongación de «Poema romántico», no debe obviarse el perfecto soneto «Poder»; ejemplo del poder de la reminiscencia, o como muestra de su descendimiento órfico, «Las ruinas»... Confieso que me detuve, como ante una muestra más de la variedad de sus registros temáticos (existenciales), en el poema «Llamada local», que hubiera fascinado al poeta suicida Raúl Hernández Novás. Una objetivación —¿machadiana?, ¿cuántica?—, se deja entrever en «El espejo», tema caro a Borges y a Eliseo Diego. En fin, no puedo, ni quiero, ser exhaustivo.

Por último, y para continuar parafraseando la afortunada carta de Acosta, quiero partir ahora de una imagen brindada por este poeta cuando lo ve como una suerte de «capitán de un ejército ilusorio». Toda la poesía de Manuel Díaz Martínez destila como una sabiduría del fracaso. Dentro de su inmensa, omnicomprendiva contemplación del mundo, de un antiguo linaje estoico, por cierto, que hace ver de paso su profunda asimilación de lo mejor del pensamiento poético de la poesía castellana, desde los Siglos de Oro hasta Machado, sobresale una mirada entre piadosa y alegremente triste, que me recuerda dos momentos para mí entrañables de la revelación de la esencia misma de un pensamiento poético —y del pensamiento en general ¿por qué no?— del siglo pasado. El primero es aquel fragmento de un ensayo temprano de Luis Massignon, citado por María Zambrano como pórtico de su primera edición de *Filosofía y poesía*, y que recreó José Lezama Lima en su ensayo sobre Zenea. Cuenta Massignon que un filósofo musulmán, Al-Hallach, paseaba una tarde con sus discípulos por una calle de Bagdad, cuando se sintió el sonido de una flauta exquisita. Cuando uno de sus discípulos le preguntó qué era aquella música, el maestro respondió: «Es la voz de Satán que llora sobre el mundo. Satán ha sido condenado a enamorarse de las cosas que pasan, y por eso llora». Acaso esa extraña música indecible, que el niño de siete años iba a escuchar al pie de una ventana, hasta que una vez, para su eterno desasosiego, la encontró cerrada, es la que siempre escucha el poeta impregnada en todas las cosas que mira y siente, como una imagen del irreparable paso del tiempo. De ahí que toda la poesía de Manuel Díaz Martínez segregue una suerte de belleza melancólica.

El segundo momento es el que se deja leer en un importante ensayo de María Zambrano publicado en La Habana de los 50, «El sentido de la derrota». En este importantísimo texto, y luego de afirmar que «en la experiencia de la derrota se descubre más vívida y fuerte que nunca la esperanza» —y

presumo que el lector no obvia el sentido que tiene para un poeta su condición ¿eterna? de exiliado—, cuenta la autora de *Claros del bosque* la significativa anécdota siguiente:

Por eso me arrepiento a medias de algo que un día dije a uno de los más grandes escritores que Francia tiene hoy día (¿René Char?). Le había conocido hacía dos horas alrededor de una mesa a la que nos sentábamos ese número de personas que hace una conversación perfecta —raro gozo en esta época de reuniones multitudinarias y de soledad—. Amaba a España con honda y un poco desesperada pasión, y llevado de esa pasión llegó a decirme: «Porque, señora, usted sabe, yo también soy español». Y le dije: «No, no es posible; para ser español hace falta estar vencido». Pareció vacilar un momento y enseguida repitió en voz alta la frase para hacer partícipes a los demás de lo que aceptaba como una especie de condena a la que no acababa de resignarse, pues, ¿no estaría él, acaso, un poco vencido? Me arrepiento porque no sólo para ser español, sino para ser hombre, hace falta estar vencido o merecerlo; vencer, si se vence, con la sabiduría de los derrotados que han ganado su derrota.

Sí, como decía, toda su poesía es una meditación sobre la muerte y la caducidad del tiempo, o lo efímero de las glorias mundanas, pero, a la vez, toda su poesía se explaya en la alabanza de la realidad. No hay contradicción en esta aparente paradoja. Su poesía parece, a veces, un comentario a la sombra de aquella terrible revelación, la de la muerte. Pero bajo esa sombra transcurre la vida, con sus benditas sencilleces, a las que el poeta atiende con su mirada lúcida, despierta, nunca elocuentemente pesimista. Hay como un *pudor* en su poesía a la hora de tratar los temas eternos: el amor, el tiempo, la muerte, la historia... En esto último, en su testimonio poético de la historia, también se distinguió el poeta, desde un principio, de muchos de los poetas de su generación, que vieron parte de su obra lastrada por el canto alabancioso de una historia apócrifa. Lo que no quiere decir que el poeta no la haya padecido. Basta leer su conmovedor libro de memorias, *Sólo un leve rasguño en la solapa*, para comprobar su digno papel de víctima. Pero, eso sí, una víctima, un derrotado que hace de su misma debilidad, su fuerza, de su desamparo, su victoria, y, sobre todo, que no renuncia a su inocente capacidad para soñar con un mundo mejor, sin tener por ello que hacer concesiones pueriles —porque está dispuesto a hacer la mayor de todas—, como ejemplifica el final de su significativo poema «Patria»:

Eso y algo más es patria
 si cabe ahí la libertad
 si no cabe, yo prefiero
 morirme de distancia.

Es justamente esa suerte de medianía vocacional, de tono menor, de susurro o de confesión en la sombra, lo que le confiere a su poesía gran parte de su autenticidad, de su perdurabilidad ética, de su natural facultad para conmover

al lector. Habría que hablar, acaso, de una sensibilidad afín con aquel personaje inmortal de la novela rusa, Oblomov... Incluso, al leer su última poesía, no podemos menos que sorprendernos ante el hecho inusual de que su mirada parece llegar hasta nosotros, hasta las materias de la huraña o radiante realidad, como traspasada por una extraña piedad, tal en su poema tan kavafiano «Oscuramente yacen»:

Sobre la mesa oscuramente yacen.
¿Son rebujos de polvo, chamuscados
fragmentos de cortezas, renegridas
semillas vanas, pétalos marchitos...?
Son lo que son: minúsculos insectos
Quemados por la llama de la lámpara.
Vaciados de apetitos y temores,
Descansan, que ya es buena recompensa
Por toda la penumbra que esquivaron
Y por toda la luz que padecieron.

Allá arriba, en la lámpara, el enjambre
sigue girando en torno de la llama.

Es la sabiduría de la muerte, es la lejanía de las cosas vistas en trance de desaparecer, e, insisto, es una inmensa, arrasadora piedad, esa que le hace pedir:

Enséñame a cantar,
que lo olvidé:

ya sólo sé
gritar,
toser,
gemir.

Enséñame de nuevo
la astucia de engañarme,
la piedad de mentir.