

CUANDO LA POESÍA ADMITE BROMAS O LA IRONÍA Y EL SARCASMO COMO ARGUMENTO:
MANUEL DÍAZ MARTÍNEZ

Ángeles Mateo del Pino
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
España

El humorismo, más que ninguna otra forma literaria, da una impresión de algo temperamental. [...] En la literatura cada humorista es una isla. Hay la isla de Shakespeare, la isla de Cervantes, la isla de Rabelais, la isla de Juan Pablo [Richter] y la isla de Dickens.

Pío Baroja, *La caverna del humorismo* (1919)

Hace ya algún tiempo, el poeta cubano Agustín Acosta, en una carta personal fechada en agosto de 1968, al dirigirse a Manuel Díaz Martínez, con motivo de la publicación del poemario *Vivir es eso*, le confiesa: “Hallo que tu libro es triste, y que tú mismo lo eres”. Reconozco que esta declaración me dejó casi tan desconcertada como le ocurrió al poeta canario Pedro Flores, quien, ante la sorpresa, declara:

Tal vez treinta años, un océano y un naufragio sean una travesía demasiado dura incluso para la tristeza, pero en cualquier caso, creo que pocos aquí, en la otra orilla del mar y del tiempo, consideramos a Manuel un hombre triste, como creo que no son básicamente tristes los restos que, junto a él, la marea ha salvado de esa singladura y su hecatombe, es decir, los poemas¹.

Se trata, pues, en este trabajo de demostrar que, con respecto al humorismo, también existe la isla de Manuel Díaz Martínez, siguiendo lo apuntado por Pío Baroja², o lo que es lo mismo, señalar cómo el humor, la ironía y el sarcasmo han acompañado siempre el quehacer literario del escritor cubano que ahora nos ocupa.

Y digo humor y digo cubano porque, no en vano, como afirma Samuel Feijóo, “en Cuba el humor es, en el pueblo, un enorme cohete que estalla”. Este crítico al analizar el humor periodístico en Cuba asevera que el humor español es un humor ajeno,

lejano al chispeo criollo, a la rumbantera y al aguaje cororiocal del cubano, relleno de relumbres guatequeros cubichistas, relampamusios y relambidos, cacarajicosos, rebambambistas, rebumbiosos y ajiguaguásicos³.

Pero Cintio Vitier va aún más lejos cuando, al revisar la historia de Cuba, señala que la primera imagen que tenemos de esta isla es la que nos da Colón en su *Diario*. Del testimonio del Almirante nos interesa retener algunos datos, tales como *el carácter suave, con tendencia a la burla*, de los indígenas. Estos rasgos, apunta Vitier, “vuelven a aparecer, por no sé que misterioso vínculo aéreo, en cuanto el carácter del criollo nativo empieza a definirse” y, añade, “realmente asombra la persistencia o más bien reproducción de esos

¹ P. Flores. “Manuel Díaz Martínez: Una poética del naufragio”. *Diario de Las Palmas*. 1999.

² P. Baroja. *La caverna del humorismo*. Madrid: Caro Raggio, 1986, p. 40.

³ S. Feijóo. “Poesía del humor en Cuba”. En Samuel Feijóo. *Crítica lírica. Lírica cubana* (T.I). La Habana: Letras Cubanas, 1982, pp. 162 y 167.

rasgos en la índole del cubano”. Así, pues, concluye, de los indios queda la “muchacha y suave risa”⁴.

Al parecer, un rasgo elemental de lo cubano es esa “suave risa” que recorre toda la historia cubana, manifestado no sólo por Colón, sino también por el padre Rogel, primer jesuita que llegó a “las entonces muy hispánicas islas”, quien reprochaba, a mediados del siglo XVI, “echar a risa y a donaire los sermones”⁵. Pero, igualmente, si revisamos la historia literaria cubana nos encontramos que el humor ha sido y es una constante. Desde Silvestre de Balboa (1563-16489) y su *Espejo de paciencia* (1608), pasando por Manuel de Zequeira y Arango (1764-1846), Francisco Pobeda (1796-1881), Gabriel de la Concepción Valdés *Plácido* (1809-1844), José Jacinto Milanés (1814-1863), Cristóbal Nápoles Fajardo *El Cucalambé* (1829-1862), José Zacarías Tallet (1893-1989), Rubén Martínez Villena (1899-1934), Nicolás Guillén (1902-1989), Emilio Ballagas (1908-1954) y Samuel Feijóo (1914-1992), entre otros, sean en sátiras, letrillas, sonetos, epístolas, fábulas o décimas del disparate, todos ellos dejan asomar el humor en sus poesías, bien a través del *grotesco*, del *choteo* y del *relajo* o del espíritu *bufo* cubano.

No cabe duda de que no podemos negar que el humor atraviesa la poesía cubana desde los orígenes hasta hoy. De esta manera, Cintio Vitier al establecer lo cubano en la poesía señala que se ha guiado a partir de diez principales especies, categorías o esencias, cada una de las cuales incluye un cúmulo de valores y significados que han ido revelándose en el proceso histórico. De entre ellas nos interesa resaltar la *intrascendencia*, pues bajo ésta cita lo siguiente:

la suave risa, antiolemnidad, juego, ausencia de dogmatismo, poco sentido religioso metafísico, despreocupación, provisionalidad, inconsecuencia, choteo, galleo, irresponsabilidad, nadas⁶.

Ahí está lo cubano, pero desmontarlo minuciosamente y señalar sus causas no es fácil, “es imposible”, apunta Vitier, “porque no son efectos, sino esencias”⁷. En cambio Samuel Feijóo al tratar de descifrar el *choteo* establece que éste no es sino una manifestación de la vena epigramática criolla, pues, según sus palabras, hay pocos pueblos que sean tan aficionados al epigrama como el cubano:

Y esta inclinación del cubano hacia el epigrama se explica por dos motivos. Uno es la tradición racial, transmitida de los romanos a los españoles y de éstos a los hispanoamericanos. En efecto: Roma fue una nación divertida material y espiritualmente, que abusó de la sátira y que dio al epigrama su estructura y carácter definitivos; España es el país de la pandereta, de las castañuelas y de la copla, el país de la broma, de la chanza y de la burla; y Cuba es la tierra del choteo...⁸

El *choteo*, pues, parece ser una característica o reflejo de la idiosincracia cubana, tal y como lo avalan algunos estudiosos como Fernando Ortiz y Jorge Mañach⁹. Para otros es

⁴ C. Vitier. *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Instituto del Libro (col. Letras Cubanas), 1970, pp. 22-24.

⁵ “Aproximación a una poesía sonriente”. En Raúl Luis. *Libro de buen humor*. La Habana: Letras Cubanas, 1995, p. 5.

⁶ C. Vitier. *Lo cubano en la poesía*, op. cit., p. 574.

⁷ *Ibidem.*, p. 373.

⁸ S. Feijóo. “Poesía del humor en Cuba”, loc. cit., pp. 189-190.

⁹ Según Fernando Ortiz el verbo chotear procede de achote, voz antillana que designa la semilla usada por los aborígenes para pintar de rojo la piel; así podría aludirse con ella al rubor que causan ciertas bromas. De igual manera, el escritor Jorge Mañach, al censurar cierta tendencia a no tomar nada en serio que creyó observar en la sociedad de su época, quiso siempre salvar al gracejo criollo, fiel reflejo de la idiosincracia cubana. De esta manera, publicó en 1928 en la Revista de Avance su “Indagación del choteo”. “Aproximación a una poesía sonriente”, loc. cit., pp. 5-6.

un efecto de causas más o menos sutiles, pero discernibles, un fenómeno estrictamente social -no hay choteo en soledad- que se puede definir y explicar¹⁰. Sea como fuere, queda claro que, al registrar los valores de lo cubano que se muestran en la poesía, algunos críticos convienen en señalar la “suave risa”, como lo hiciera Cintio Vitier, o “la intención irónica, el humor iconoclasta, la parodia, el exabrupto, el absurdo”, como apuntara José Juan Arrom¹¹. Pero en ambos casos la intención es la misma, la trasgresión, la sorpresa.

Hay que destacar, por otro lado, que cuando se refiere al humor en la poesía contemporánea -llámese risa, ironía o parodia- éste casi siempre va ligado a un tono conversacional, coloquial o testimonial. Tal es lo que ocurre con la primera generación poética de la Revolución, o “generación de los años 50”, a la que, además, pertenece Manuel Díaz Martínez. Como dato cabe destacar lo anotado por los compiladores Roberto Fernández Retamar y Fayad Jamís en el prólogo a *Poesía joven de Cuba* (1960)¹², quienes declaran que estamos ante poetas con un manifiesto deseo de humanizar la poesía y, además, añaden:

La poesía [...] penetra en la vida cotidiana, a alimentarse de ella -y a alimentarla-. No se eluden el prosaísmo, el tono conversacional, [...] el desdibujo, la impureza¹³.

Tal vez esto no sea exclusivo de esta generación cubana, sino más bien una tendencia a la poesía testimonial, conversada en tono familiar y cotidiano, que, al decir de algunos, a mediados de los años cincuenta comienza a manifestarse por todo el continente¹⁴. Por ello no es de extrañar que Manuel Díaz Martínez, como integrante de la “generación de los años 50”¹⁵, se plantee el lenguaje a partir de una poética

¹⁰ C. Vitier. *Lo cubano en la poesía*, op. cit., p. 373.

¹¹ Cabe recordar que José Juan Arrom consideró estos rasgos como definidores de lo que él llamó “la generación de 1954”, escritores nacidos de 1924 a 1953. Vid. J. J. Arrom. *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas. Ensayo de un método*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1963. Citado por Eduardo López Morales. “Contribución crítica al estudio de la primera generación poética de la Revolución”. En L. Suardiá y D. Chericrián. *La generación de los años 50. Antología poética*. La Habana: Letras Cubanas, 1984, p. 23.

¹² R. Fernández Retamar y Fayad Jamís. *Poesía joven de Cuba*. Lima: editora Popular de Cuba y el Caribe (col. Biblioteca Básica de Cultura Cubana), 1960. Los poetas incluidos son: Rolando Escardó, Cleve Solís, Luis Marré, Fayad Jamís, Roberto Fernández Retamar, Nivaria Tejera, Pablo Armando Fernández, Pedro de Oraá y José Álvarez Baragaño. Aunque los compiladores aclararon en el “Prólogo” que en futuros tomos deberían incluirse a poetas como Carilda Oliver Labra, Rafaela Chacón Nardi, a quienes calificaron de autores que ya habían alcanzado su forma expresiva con anterioridad a 1950, Roberto Branly, Manuel Díaz Martínez, Luis Suardiá y otros, lo cierto es que los siguientes volúmenes nunca aparecieron.

¹³ R. Fernández Retamar y Fayad Jamís. “Prólogo”. En *Poesía joven de Cuba*. Recogido por Eduardo López Morales. “Contribución crítica...”, loc. cit., p. 21.

¹⁴ J. J. Arrom. *Esquema generacional de las letras...*, op. cit. Recogido por Eduardo López Morales. “Contribución crítica...”, loc. cit., p. 21.

¹⁵ M. Díaz Martínez forma parte de la “primera promoción de la generación de los años 50”, teniendo en cuenta que en 1959 ya tenía dos poemarios publicados: *Frutos dispersos* (1956) y *Soledad y otros temas* (1957). Pese a esto, como ya citamos más arriba –nota 13-, no fue incluido en *Poesía joven de Cuba* (1960). Además, tanto Julio E. Miranda, en *Nueva literatura cubana*. Madrid: Taurus (col. Cuadernos Taurus, nºs. 109-110), 1971, pp. 31-74, como Edmundo Aray. “Introducción”. En *Poesía de Cuba. Antología viva*. Venezuela: Ediciones de la Dirección de Cultura, Universidad de Carabobo, 1976, pp. 26-46, coinciden en distinguir dos promociones en el seno de la generación. La primera, integrada por Rolando Escardó, José A. Baragaño, Francisco de Oraá, Pablo Armando Fernández, Roberto Fernández Retamar y Roberto Branly. La segunda, por Rafel Alcides, César López, Domingo Alfonso, Otto Fernández, Luis Suardiá y Manuel Díaz Martínez. Virgilio López Lemus lo define como “un hombre de la Primera Generación de la Revolución, o ‘de los años cincuenta’, como también se le llamó al nutrido grupo de poetas cuya obra comienza en los años anteriores o iniciales al triunfo revolucionario”. Vid. Virgilio López Lemus. “Alcándara de la poesía”. En M. Díaz Martínez. *Alcándara*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1991, p. 7. Por otro lado, queremos dejar constancia del “ninguneo” poético al que ha sido sometido Severo Sarduy, quien, si bien es cierto que como escritor ha resultado más prolífico en la narrativa, no es menos cierto que sus inicios fueron poéticos, formando parte del grupo “Arquipiélago” junto a Roberto Branly y Manuel Díaz Martínez. Además, alrededor de 1958 Sarduy ya había publicado algunos poemas en la revista *Ciclón* y en Samuel Feijóo (ed.). *Colección de poetas de la ciudad de Camagüey*. La Habana: Grupo Yarabey, 1958. Por estos años se le consideraba uno de los jóvenes poetas cubanos, destacable por “su exigencia de rigor, sentido crítico y voluntad de trabajo”. Vid. Graziella Popogolotti. “Severo Sarduy y Roberto Branly hablan de la poesía cubana”. *El Mundo*. 1958. Recogido también en Manuel Díaz Martínez. *Severo Sarduy. Cartas*. Madrid: Verbum, 1996, p. 61. A partir de 1960, año en el que Sarduy abandona Cuba, no aparece mencionado en casi ninguna obra sobre poesía. Pero siempre

conversacionalista¹⁶ en la que no excluye el humor, la ironía y, de vez en cuando, el sarcasmo.

Aun cuando en este trabajo nos centremos en la poesía de Manuel Díaz Martínez, no podemos negar que todo su quehacer literario, sea éste las crónicas periodísticas¹⁷, el ensayo¹⁸ o incluso sus memorias, está impregnado de un particular sentido del humor, una constante ironía, una gracia ingeniosa y destellos de agudeza. En suma, su obra es expresión de un *espíritu dionisiaco* marcado por el humor¹⁹. Baste como muestra un ejemplo tomado de sus memorias: al referirse al caso Padilla recuerda Manuel Díaz Martínez que la Sección de Literatura de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) lo invitó a formar parte del jurado del Premio “Julián del Casal” de 1968, por haber ganado él ese mismo premio el año anterior. Sin embargo, posteriormente, sobre él cayó una sanción “ideológico-educativa” que le impedía ejercer de jurado. Ante esto, nuestro escritor optó por hablar con una funcionaria de la Secretaría de Organización del PCC. Esta mujer de “raza árida” -según Manuel Díaz Martínez- le informó de lo siguiente:

la sanción le prohíbe a usted ejercer cargos ejecutivos, y votar en un jurado es un acto ejecutivo”. “Pensé -señala Manuel Díaz Martínez- que tomar un café con leche también es un acto ejecutivo, pero en fin... Abrumado por tan ardua cuanta alevosa aporía, mas no vencido, solicité contrito que constara en acta mi desacuerdo, y al instante, incontinente, calé el chapeo, requerí la espada, miré al soslayo, fuime y no hubo nada. Nada más allí²⁰.

De esta manera, Manuel Díaz Martínez ha recurrido a un estrambote²¹ cervantino para desviar la atención de un suceso sumamente serio como el relatado y lograr con ello dar una pincelada de humor, al mostrar lo cómico o ridículo que resultan determinadas situaciones si uno se decide a observarlas a cierta luz o desde un ángulo que no sea el habitual.

hay excepciones, como ocurre en M. Henríquez Ureña. *Panorama histórico de la literatura cubana* (T. II). La Habana: Arte y Literatura, 1979, pp. 526-527: “Ya van llegando los de la nueva generación [...] que se anuncia con impresionantes vislumbres. Son los que van ‘hacia la vida y hacia la esperanza’, que diría Rubén Darío: así Cleve Solís, así Rosario Antuña, así Nivaria Tejera, así Rolando Escardó, así Severo Sarduy, así, en fin, otros más, de quienes cabe esperar obras fuertes y bellas”.

¹⁶ J. Prats Sariol considera que “dentro de la poesía cubana actual la obra de Manuel Díaz Martínez destaca entre las más representativas de su promoción. Tal representatividad viene dada [...] por la plenitud de la poética conversacionalista”. José Prats Sariol. “Las memorias de Díaz Martínez”. *Revista Encuentro de la cultura cubana*. 1996, 1, p. 144.

¹⁷ Si se quiere observar el humorismo irónico en las crónicas periodísticas de M. Díaz Martínez, véase “Recuerdos de una polémica. (Enfrentamiento periodístico con Nicolás Guillén)”. *La Provincia*. 1999, pp. 50-51 y “Con Alberti”. *La Provincia*. Cultura. 1999, p. 29, por citar algunas de las crónicas más recientes.

¹⁸ De los ensayos cabe destacarse M. Díaz Martínez. “Entre la nada y lo posible”. En *La literatura cubana ante la crítica*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1990, pp. 51-52. Al pedirle una ponencia sobre la crítica literaria en la radio y la televisión cubana, Manuel Díaz expresa lo siguiente: “El tema me hizo recordar la definición rabelaisiana de la metafísica: aquel gato negro que un ciego buscaba en un cuarto oscuro y que, para colmo de males, no estaba allí. Pero, desde luego, el gato que yo debo buscar no es negro, sí está en el aposento y, aunque no gozo de buena vista, logro divisarlo en la penumbra”.

¹⁹ Hemos considerado oportuno seguir la clasificación de Emilio Temprano, quien, partiendo de la mitología griega, de los dioses Apolo y Dionisios, establece dos tipos de risa: la risa apolínea, utilizada con frecuencia por el ironista, y la risa dionisiaca, empleada más por el humorista. Además, señala que “el espíritu apolíneo se ríe, con cautela, casi siempre de los otros, mucho más que de sí mismo. Son los demás el objeto de sus pullas. El espíritu dionisiaco se ríe de su persona y de los demás. Sus opiniones no las toma demasiado en serio, puesto que el humorista, si no está muy pagado de sí mismo, se considera por lo regular un modesto actor del gran teatro del mundo”. Vid. Emilio Temprano. *El arte de la risa*. Barcelona: Seix Barral (col. Los Tres Mundos. Ensayo), 1999, pp. 98-99.

²⁰ M. Díaz Martínez. *Sólo un leve rasguño en la solapa. Memorias* (en elaboración). Texto cedido por el autor.

²¹ Estrambote: conjunto de versos que se añaden a veces a los catorce del soneto. Ordinariamente, el estrambote consta de un heptasilabo que rima con el último verso del soneto, y de dos endecasílabos rimados entre sí: “y el que dijere lo contrario miente. / Y luego incontinente / caló el chapeo, requirió la espada / miró al soslayo, fuese y no hubo nada” (Cervantes). Vid. F. Lázaro Carreter. *Diccionario de términos filológicos*. Madrid: Gredos, 1977, p. 174.

Esta capacidad que tiene Manuel Díaz Martínez de enfocar desde distintos ángulos los más diversos espectáculos de la vida, es lo que ha hecho que su poesía nos haga sonreír o meditar, despreciar o compadecer, según lo pida la ocasión. Tal vez, porque como expresa el mismo autor:

uno lo que quiso fue expresar o apresar esas zonas de sombra que conviven con nosotros: asomarse a los abismos cotidianos con la penetración que sólo permite la poesía²².

Poesía de luz y sombra que nos demuestra que cada cosa es ella y otra al mismo tiempo. Y ahora pareciera que oyéramos la voz de Eliseo Diego: “el secreto de la poesía consiste en mostrarnos, a la vez, el derecho y el revés de cada moneda sin quitarle un solo adarme”²³. Juego de perspectivas, poesía reversible, que pone en comunicación a ambos poetas cubanos. No en vano, Eliseo Diego al referirse a nuestro autor lo hace en los siguientes términos:

Parece que Manuel Díaz Martínez viniera de muy lejos en sus poemas, y así es, en efecto: viene de dar la vuelta a las cosas por su costado nocturno, abriéndole los escotillones al abismo²⁴.

Al revisar la poesía²⁵ de Manuel Díaz Martínez nos encontramos con un largo trayecto que nos lleva desde los años cincuenta hasta nuestros días, casi medio siglo de recorrido lírico. Por ello no es de extrañar que en esta larga singladura haya habido algún que otro viraje. Sin embargo, podemos afirmar que Manuel Díaz Martínez nunca ha virado en redondo, pareciera que en este navegar poético su orientación desde el comienzo estaba marcada y muy marcada. De esta manera, tanto Luis Alberto de Cuenca como Rafael Soto Vergés²⁶ coinciden en señalar un intimismo de matices neorrománticos a la par que irónico y sentimental como elementos conformadores de su poesía.

Y el humor siempre y constante, sea éste sarcasmo lloroso, ironía beneplácita, mordacidad criolla, caretas de fina ironía, burla, desparpajo, contradicción, verso pleno de humorismo o equívoco, como ha señalado la crítica en más de una ocasión²⁷. Quizá sea ésta la única forma de entender aquello que sucede al contrario de cómo lo esperábamos, de lo inadecuado y fallido y, sobre todo, de lo que siendo absurdo se nos presenta como razonable. En este sentido, consideramos que el humor de Manuel Díaz Martínez no es

²² A. Puente. Entrevista a “Díaz Martínez: La poesía y la nostalgia”. *La Provincia*, 1994, 284, p. 35.

²³ E. Diego. “A través de mi espejo”. En E. Diego. *Prosas escogidas*. La Habana: Letras Cubanas, 1983, p. 470. Publicado en la revista *Unión*, 1970, IX.

²⁴ E. Diego. “Contraportada”. En M. Díaz Martínez. *Vivir es eso*. La Habana: Unión (col. Premios), 1968.

²⁵ M. Díaz Martínez ha publicado los siguientes poemarios: *Frutos dispersos* (edición privada). La Habana: imprenta Arteaga, 1956; *Soledad y otros temas* (edición privada). La Habana: imprenta Arteaga, 1957; *El amor como ella*. La Habana: La Tertulia, 1961; *Los caminos*. La Habana: Unión, 1962; *El país de Ofelia*. La Habana: Ediciones R, 1965; *La tierra de Saúd*. La Habana: Unión (col. Cuadernos), 1966; *Vivir es eso*. La Habana: Unión (col. Premios), 1968; *Mientras traza su curva el pez de fuego*. La Habana: Unión (col. Manjuarí), 1984; *Poesía inconclusa. Antología*. La Habana: Letras Cubanas, 1985; *Escritos al amanecer*. Holguín: Dirección Provincial de Cultura, 1987; *El carro de los mortales*. La Habana: Letras Cubanas, 1988; *Alcándara. Antología*. La Habana: Unión (col. Bolsilibros), 1991; *Poemas*. Ayuntamiento de San Roque, España: Aula de Literatura José Cadalso, 1992; *Memorias para el invierno*. Las Palmas: publicaciones del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, 1995; *Concerto grosso*. Edición bilingüe español e italiano. Trieste: Associazione Hilda Guevara, Associazione Nazionale di Amicizia Italia-Cuba, Circolo di Trieste, 1996; *Señales de vida (1968-1998). Antología*. Madrid: Visor (col. Poesía nº 407), 1998; *Paso a nivel*. Inédito. En proceso de edición español y rumano, Academia Internacional Oriente-Occidente, Rumania.

²⁶ L. A. de Cuenca. “Prólogo”. En M. Díaz Martínez. *Señales de vida (1968-1998)*, loc. cit., p. 8; R. Soto Vergés. “Treinta años de una voz singular”. *Encuentro de la cultura cubana*. 1999, nº s. 12/13, p. 215.

²⁷ R. Soto Vergés. “Treinta años de...”, loc. cit., p. 215; A. Arrufat. “Presentación del libro de Manuel Díaz Martínez *Mientras traza su curva el pez de fuego*”. 1984. Publicado en la revista *El caimán barbudo*. Texto cedido por M. Díaz Martínez; Belkis Cuzá Malé. “Vivir en la poesía”. *La Gaceta de Cuba*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1968; Pedro de Oraá. “La vida de sobremesa”. *Unión*. 1968, 3, p. 155; V. López Lemus. “Felizmente, poesía inconclusa”. *Granma*, 1985 y “Alcándara de poesía”. *Alcándara, loc. cit.*, p. 18.

sino expresión de un proceso anímico reflexivo que nos ofrece su personal concepción del mundo: su *Weltanschauung*²⁸. Y así, cual pez de fuego, ha trazado su curva -duda existencial- en la poesía. Creemos premonitorias las palabras de Enrique Lihn cuando, al referirse en 1967 al quehacer poético de nuestro autor, resalta que los poemas que le interesaron de Manuel Díaz Martínez son esos en que el comienzo de la poesía es duda:

En el capítulo de los que dudan no siempre el poema calma al poeta y lo dispensa del caos en que se entrecruzan la vida y el sueño. Es la poesía misma la que se encuentra emplazada, muy a menudo, a responder por su sentido; la que toma, a los ojos del hablante, el aire de la duda, un aspecto equívoco²⁹.

Porque los poetas, *pastoreando las Dudas como cabras en la noche*, no hacen otra cosa que *mentir* o sobrevivir -que no es lo mismo, pero es igual-. *La impostura, la treta, el maquillaje son los instrumentos de su menester*³⁰, y qué si no otra cosa es el humorismo. El verdadero poeta -hace decir Platón a Sócrates- tiene que ser, a la vez, trágico y cómico. No sólo en el teatro sino también en toda la tragedia y comedia de la vida³¹. Razón tenía Julio Casares cuando decía:

Si somos los fantoches de un retablo cuyos hilos están en manos del azar, y hemos venido al mundo para representar una tragicomedia sin autor ni argumento, nada de cuanto hagamos podrá ser tan ridículo como tomar en serio nuestro papel³².

Cómo si no enfrentarnos al sentido del humor de Manuel Díaz Martínez, ese que habita en sus poemarios y se acrecienta a partir de *La tierra de Saúd* (1966). Cómo si no entender los poemas de *Vivir es eso* (1968), tales como "Unas pocas palabras a Darío", "Tango Café Versalles", "La cena", "Restos de comida", "Elvira, la posadera", "María, la pordiosera", "Convite de Don Francisco de Quevedo" o "Canciones de sobremesa".

Cómo si no encarar *Mientras traza su curva el pez de fuego* (1984) y sus poemas "Sermón", "Inmortales", "Oda con noticia mitológica y lírica receta" o "Como todo hombre normal". Y qué decir de *El carro de los mortales* (1988) -y su "Ensayo de cortesanía"- y de *Memorias para el invierno* (1995).

Y, más aún, qué alegar de *Paso a nivel* (inédito), sobre todo de este último, donde el humorismo irónico parece estar más presente, al igual que la burla benigna que ridiculiza y divierte.

Por cuanto:
El poeta es auriga y no caballo.

Por tanto:
El poeta manso debe ser distinguido
con un delantal y un cepillo;

²⁸ En esta idea coincido plenamente con Julio Casares para quien el humor es "una disposición de ánimo", "una *Weltanschauung*", "una reacción particular de ciertos espíritus ante el espectáculo de la vida". Julio Casares. *El humorismo y otros ensayos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1961, pp. 22, 29 y 78.

²⁹ E. Lihn. "Notas para un cuaderno sobre la literatura cubana: Sáez, De Fera, Díaz Martínez". *Unión*. 1969, p. 221. Con este texto presentó Enrique Lihn el libro de Díaz Martínez, *Vivir es eso*, que obtuvo en 1967 el Premio Nacional de Poesía "Julián del Casal", de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Lihn integró el jurado junto a los cubanos Nicolás Guillén y Eliseo Diego y los españoles Gabriel Celaya y José Ángel Valente.

³⁰ M. Díaz Martínez. "Mínimo discurso sobre el poeta, la palabra y la poesía". *Paso a nivel* (inédito). Cedido por el autor.

³¹ Platón. *El banquete*. Madrid: Alianza Editorial, 1996, p. 114. Traducción y notas de Fernando García Romero. Introducción de Carlos García Gual.

³² J. Casares. *El humorismo y...*, *op. cit.*, p. 48.

al poeta capón se lo azotará en un sex-shop
con un plumero;
el poeta lameculos, de derecha o de izquierda,
deberá jinetear como lady Godiva,
repartiendo buñuelos³³.

Así pues, Manuel Díaz Martínez no utiliza el humorismo como quien se pone el sombrero de Zequeira³⁴, al contrario, éste le sirve para enfrentarse a la realidad y, de esta forma, expresar su carácter analítico, reflexivo, que indaga en sí mismo hasta sorprender.

Sin comerlo ni beberlo
eres factor de cambio
y eres factor de riesgo.

Sin comerlo ni beberlo
te vas haciendo curvo,
te vas poniendo torvo,
te vas quedando calvo.

Sin comerlo ni beberlo
en todo los relojes
se hace tarde y llovizna,
y a lo peor acabas
completamente sabio,
que es la manera incómoda
que existe de ser tanto
tonto como trágico.

Sin comerlo ni beberlo
podrías ser noticia:
A confiado transeúnte
que se miraba a un espejo,
a plena luz del día
lo asaltó un pensamiento.
Éste se dio a la fuga
luego de sustraerle
hasta el último sueño³⁵.

Ironía, burla, pero también sarcasmo, aunque, como en este caso, se trate de ridiculizar al propio cadáver *-cuerpo, animal, carne cotidiana-*. De esta manera, como diría Lezama, “el hueso quevediano se une con las brisas habaneras”³⁶:

Tengo la sana costumbre,
por Feria y por Navidades,
de hacerle largas visitas
a mi discreto cadáver.

³³ M. Díaz Martínez. “Resolución”. *Paso a nivel* (inédito). Cedido por el autor.

³⁴ M. De Zequeira y Arango (1764 -1846). En sus últimos años, víctima de la locura, creía poseer un sombrero que lo tornaba invisible, de ahí que se utilice la expresión “ponerse el sombrero de Zequeira” cuando de desentenderse de la realidad se trata.

³⁵ M. Díaz Martínez. “Sin comerlo ni beberlo”. *Paso a nivel* (inédito). Cedido por el autor.

³⁶ Lezama Lima utilizó esta frase para definir la poesía de Manuel Díaz Martínez, y se la ofreció como dedicatoria en un ejemplar de sus *Poesías Completas*. José Lezama Lima. La Habana: Letras Cubanas, 1970.

Siempre que voy me lo encuentro
más sabio y más saludable
y disfrutando del muere
como no disfruta nadie.

Mi cadáver atesora
una colección de tardes,
de mañanas y de noches
olvidadas u olvidables,

un coche de medio punto,
un camino de ir por partes,
dos mediodías enteros
y un sinfin de eternidades.

Cuando voy a visitarlo
--jamás con acompañante—
lo obsequio con un silencio
dividido en tres mitades.

Él me regala un reloj
con minutos desechables.
Al despedirme le digo:
Never more! Y él dice: ¡Vale!³⁷

El humorismo poético, en fin, como trasgresión, como sorpresa, así lo advierte el propio autor:

[...] el mejor efecto de un poema se parece al de un insulto
gritado al oído del que duerme,
seguido de un golpe si acaso no despierta.
Dudo de todos los poemas que no engendren
la sorpresa y el recelo³⁸.
Aunque más adelante propugne lo siguiente:
Quedan despedidos
la sorpresa, el azoro y el asombro.
Se prescinde
de sus servicios.

Se trata de un recorte de plantilla
por nula rentabilidad³⁹.

Con todo, el humor de Manuel Díaz Martínez se hizo verbo y habita entre nosotros. Y así, como dijera Antón Arrufat, el poeta

encontró una voz para su poesía y un lugar en la poesía para su voz. Limpias y lúcidas, de acerado brillo, opaco a veces, punzante la ironía, que suele cerrar el poema con imprevisto sarcasmo, sus páginas van consiguiendo el lugar que merecen en la poesía⁴⁰.

³⁷ M. Díaz Martínez. "Mi discreto cadáver". *Paso a nivel* (inédito). Cedido por el autor.

³⁸ M. Díaz Martínez. "Carta a un amigo". *Vivir es eso*, en *Señales de vida (1968-1998)*, op. cit., pp. 21-22.

³⁹ M. Díaz Martínez. "Recorte de plantilla". *Paso a nivel* (inédito). Cedido por el autor.

⁴⁰ A. Arrufat. "Presentación del libro de Manuel Díaz...", loc. cit.

Así sea, porque sin él -*verbo incandescente que la crea*- no habrá Poesía. Dejemos en el aire sus palabras:

Digámoslo sin arrogancia,
más bien sobrecogidos,
y que Gustavo Adolfo, hermano mío, me perdone
desde todos los Olimpos que sin duda se merece:
podrá no haber poetas,
en cuyo caso tampoco habrá Poesía⁴¹.

⁴¹ M. Díaz Martínez. "Mínimo discurso sobre el poeta, la palabra y la poesía". *Paso a nivel* (inédito). Cedido por el autor.