

Taylem Piñeiro
Zaguirre

La constante búsqueda de un Rostro. Visión feijoseana de lo cubano en el poema «Faz»

«Deseo tener la profunda ligereza de la isla donde vivo, Providencial Hijo soy de un país de vagas tardes, de primavera retiro, de ciclos dorados de ciclón y frutas rojizas y yerbas que ondean en las nieblas. No soy nórdico, no soy el abigarrado de paternas culturas. Quiero ser el hondo de un hondo distinto, como lo es la graciosa hondura de la luz de mi tierra, la que soy, a la que sueño».

SAMUEL FEIJÓO

Para todos es conocida la amplia labor cultural y artística de Samuel Feijóo. Pero más que libros publicados, revistas fundadas y dibujos hechos, Feijóo fue capaz de transmitir un legado a nuestra cultura en su manera de concebir el arte, tal como lo declarara su amigo Cintio Vitier: «Feijóo ha encontrado, con todas sus consecuencias, ese modo inocente, arraigado y esencial de lo cubano».¹ En su obra se hace patente la búsqueda de la identidad cultural cubana, la manera de definirnos expresada en la creación artística.

Su poesía no queda exenta de esta idea, hay en ella una evolución que comienza con un intimismo en *Camarada Celeste* hasta alcanzar la madurez poética con «Faz» en 1954, donde se perciben nuevas concepciones. El extenso poema anticipó el coloquialismo revolucionario y proveyó de rasgos necesarios para sus posteriores escritos, tanto en verso como en prosa. Ya con él

¹ Crítica sucesiva, p. 245, Ediciones Uneac, La Habana, 1971.

hay un nuevo tratamiento estético de la concepción del paisaje, que se había mostrado en «Beth-el», pero aquí alcanza una nueva dimensión al tener una visión única del paisaje en la intimidad con él. Es precisamente esto lo que convierte al poema en obra excepcional dentro de la variedad de tendencias de vanguardia. «Faz», además, abre la mirada a los marginados, los pobres y sus problemas sociales. Crea una visión de los espacios naturales, la belleza de los campos cubanos, y al mismo tiempo, muestra la realidad de las ciudades y poblados humildes.

El tema de lo cubano, ya tratado anteriormente en lo que respecta a la primera obra poética del autor y también al conjunto de sus creaciones artísticas, requiere ser revisado aún en tanto se hace necesario precisar los rasgos que reviste la indagación sobre lo cubano en el poema «Faz», que, como ya se comentó, resulta un texto de gran significación dentro de la evolución del pensamiento feijoseano sobre la cultura, no suficientemente explorado aún. Es por eso que este artículo pretende hacer una lectura exhaustiva, amén del espacio, de los diferentes elementos ideotemáticos que conforman la visión de lo cubano en el poema.

Para entender la magnitud significativa de la identidad en el poema «Faz» hay que comenzar por definir el mismo título que la obra señala. Afirma Virgilio López Lemus que esta palabra en el texto es plurisémica,² notando así la multiplicidad de sentidos que tienen los versos de Feijóo: «faz del entorno, rostro de la naturaleza; faz del poeta, su rostro; faz de la poesía, el poema»³. El sujeto lírico se introduce en una reflexión sobre lo que constituye la existencia y creación misma. Como lo declara el investigador es un él-poeta, un narrador supratextual omnisciente,⁴ o sea, desarrolla el discurso en tercera persona, cuenta cada una de las acciones, pensamientos, y establece un viaje a partir de las tres partes del poema en el que se cuestiona el significado de la creación y de todo lo que lo rodea. Es ante todo una búsqueda, una sed de conocimientos acerca de lo que constituye la esencia de la poesía y el entorno. Se comienza con un exergo bíblico del libro de Job: ¿Quién abrirá las puertas de su rostro? Con esta pregunta ya se anuncia la existencia de un rostro, una iden-

² Virgilio López Lemus: Samuel o la abeja. Estudio de la poética de Samuel Feijóo, Ed. Academia, La Habana, 1994, p. 104.

³ Ídem.

⁴ Ibidem, p. 116.

tividad construida a descubrir, que solo se mostrará si se lee sobre lo implícito.

Esa faz anunciada es un elemento reiterado a lo largo del poema, es lo que trata de mostrarse al lector en cada una de las partes. En la primera se debate en la total meditación con la compañía de la naturaleza, su belleza y caracteres en el paisaje. Luego, en la segunda, hay un recorrido por diferentes lugares y un contacto con sus habitantes. Esta parte tiene como especificidad su carácter narrativo. El poeta se mueve constantemente de un lugar a otro, donde aparecen diferentes personajes de la ciudad y el campo a través de pequeños cuadros. La tercera resulta conclusión y síntesis de las anteriores, en un sentido de permanente reflexión. El sujeto lírico está en constante búsqueda, en permanente cuestionamiento. En ellas descubre lo que forma parte de ese rostro, la naturaleza y la visión de los seres que lo rodean. Estos aspectos forman parte de su sentido de existencia y noción de creación.

El poema se destaca por su carácter metapoético, pues existe una reflexión acerca de lo que constituye la esencia de la poesía. El haber establecido un poeta como elemento rector y más importante declara ya la noción de que la búsqueda consiste en comprender su identidad, que se reflejará en su creación. Aparecen, entonces, dos componentes que constituyen el hallazgo de la poesía: la naturaleza y la cultura campesina. La mirada a diferentes elementos de la naturaleza suscita que se establezca una similitud entre paisaje y poesía:

...La poesía
bajaba de las montañas, se detenía en la joven, quedaba...⁵

En otras ocasiones se produce una identificación entre la creación poética y el acontecer cotidiano de la cultura campesina, como se aprecia en este fragmento de la segunda parte:

Reía con los gestos labriegos de Juan Liriano al hacer un marco
de tablas de palma real.
se entusiasmaba con los relatos del elefante que se metió en la
barbería de Agustín

⁵ Samuel Feijóo: «Faz», en Poesía, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1994, p. 77.

La tarde en que el gran circo invadió el pueblo: se perfumó
la trompa mientras los barberos lo miraban desde los tejados.
todo era poesía, alegre o grotesca o grísea.⁶

El elemento metapoético es característico en la obra en el sentido de que la naturaleza y la cultura campesina constituyen la esencia de toda creación, la fuente a la que hay que acercarse para construir la poesía. La naturaleza, con sus atardeceres, sus árboles, colores y belleza que emana de las montañas son el soporte y el acompañamiento del sujeto lírico por todo el poema. También la riqueza de la cultura campesina, los productos de su imaginación en contraste con su pobreza y desamparo.

Ese canto, entonces, es la comprensión de su esencia, del conocimiento de su rostro, a partir de la definición del que sería su objeto de inspiración: la identidad del sujeto creador se construye de modo paralelo a la búsqueda de un concepto de poesía, que no se consuma en aseveraciones explícitas, sino que más bien queda en esbozo, en incesante aproximación. Por otra parte, el rostro de la poesía se acerca de modo recurrente al de la realidad más inmediata, según se desprende de esa búsqueda que no se verifica sólo en el terreno de la especulación, sino también como recorrido físico por el interior de la Isla. El poeta lleva en sí, dentro de su rostro, la naturaleza y los marginados con los que se siente comprometido, una unidad entre cultura y naturaleza como alternativa de desarrollo espiritual:

...el poeta entra al otoño con la máscara marchita
Cubierta por las hojas que adoró [...]
Se sacude los rostros que dentro de él pugnan por poseerle.⁷

Flora y fauna, riqueza natural del rostro construido

Los diferentes elementos referidos a la flora y fauna que aparecen en el texto residen en espacios rurales, en el monte, el bosque. Aunque también participan entornos urbanos, se sitúan los árboles y animales, en su inmensa mayoría, dentro del espacio rural. Hay, de esa manera, una preferencia por los entornos naturales, que se cristalizan en el poema en la construcción de un espacio habitado por estos seres.

⁶ Ibidem, p. 75.

⁷ Ibidem, p. 59.

Resulta sorprendente la cantidad de plantas y animales nombrados en el poema. Hay un aproximado de 47 especies de árboles y flores, además de 20 animales. Algunos de ellos son, primordialmente, autóctonos del territorio isleño, como el dagame, el cuajaní, vicaria, dondiego, clavellina, almácigo, jobo y guanábana, además de algunos animales, como el caso del colibrí y la mariposilla. El nombrar especies propias de la Isla evidencia el interés por establecer marcas que aluden al territorio cubano. En ningún momento aparece explícitamente el nombre Cuba, sin embargo, al exponer la variedad genérica y autóctona de la nación, designa implícitamente la Isla. Feijóo poseía un gran conocimiento de la flora y fauna cubanas, conocía no solo sus nombres, sino sus texturas y caracteres, todo lo cual insertaba en su poesía: «Hay que decir que el conocimiento de la flora de Samuel es solo comparable a la que de su fauna y flora tuvo un Felipe Poey, aunque con un vuelo poético más alto».⁸ No todas las especies presentadas resultan ser en la generalidad tipos autóctonos de Cuba, algunas son exóticas, insertadas al territorio cubano por diferentes culturas del mundo luego de la conquista española. Sin embargo, en el poema son tratadas como parte ya del propio paisaje y la naturaleza cubana. Lo más importante no es destacar cuáles plantas o animales son géneros propios de Cuba, sino mostrar la diversidad de riqueza que hay en la Isla, y lo que es más significativo, revelar que comportan la cualidad de la belleza a que aspira el poeta. Todas las especies forman parte del entorno natural, abierto para sus ojos dentro de su experiencia de vida y recorrido por la búsqueda de lo que constituye su propio ser.

La desbordante sonoridad. Construcción de la imagen de la naturaleza cubana a partir del tópico de lo sonoro

El elemento sonoro como tópico en la poesía era un recurso estudiado por Feijóo. Así lo afirma en su minucioso estudio *Poética cubana de los sonidos en el siglo XIX*, apéndice del ensayo *Sobre los movimientos por una poesía cubana hasta 1856*. Consciente de la significación de este elemento en la poesía, Feijóo conforma una visión de la naturaleza donde la sonoridad aparece en diferentes estados.

⁸ Fina García Marruz: «La poesía joven de Samuel Feijóo», en *Signos*, enero-junio, 1990, p. 19.

En el texto existe una diversidad de sonidos, música y ruidos, fundamentalmente contruidos mediante el empleo de metáforas afectivas como: enorme tronco de la noche con todas sus aberturas de plata silbando, aquella arpa musgosa del malecón y crepita un ramo de cristal.

Feijóo es capaz de crear una atmósfera donde el entorno natural se convierte en un espacio cargado de belleza. Determinadas sonoridades de la naturaleza son transformadas por analogía metafórica en instrumentos musicales que ofrecen un concierto. El mar es una viola y su música no ofrece tonos desagradables, sino lentos y restauradores, propiciadores de la creación poética en la que reflexiona el sujeto lírico. Se crea, entonces, la imagen de la naturaleza paradisíaca, pues dota al elemento natural de una fuente propiciadora de belleza y emotividad que extasía.

El vínculo entre la creación y los acordes sinfónicos imaginados sobre los sonidos que provee la naturaleza, no lleva, sin embargo, a la disposición del lenguaje en cadenas de valor fónico, recurso desarrollado por algunos poetas de la vanguardia cubana y de otras latitudes a través del juego jitanjafórico. A lo sumo se recurre a procedimientos de adición y de reiteración fonética, como la aliteración, la paranomasia, el calembur y el redoble, mas ellos no se emplean en ningún caso como remedo de la orquestación sinfónica que en el texto se alude por medio de las violas y el arpa.

Los rumores, silbidos y chirridos son emitidos por elementos provenientes de la naturaleza. Mediante ellos el entorno toma caracteres humanos, aparece como parte dinámica y poseedor de rasgos creativos. Los sonidos más caros al poeta son precisamente los que descubre en una escucha bien atenta, en un encuentro íntimo con el entorno. El autor los maneja para reforzar la idea de ligereza en los ruidos mínimos del campo cubano, lo que no trae consigo estrépito ni fuerza peligrosa. Esto refuerza la visión paradisíaca del entorno natural cubano, donde aparecen pequeños ruidos que participan de las reflexiones del sujeto lírico o de las acciones del hombre en los diferentes escenarios. Pero esto no determina que aparezcan sonidos mayores, provenientes de una música creada o en la unión de los pequeños, que da la apariencia de densidad, multiplicación.

El poema ofrece una variedad de sonidos que proveen la visión del campo cubano desde los pequeños sonidos hasta la más

elevada música. Ellos dotan a la naturaleza de un dinamismo no animista y le atribuyen rasgos humanos que la convierten en un ente acompañante y no como pasivo de contemplación o escenario de las diferentes acciones que se realizan. La visión de lo paradisiaco se refuerza en las imágenes de su conversión en instrumento musical, donde domina la belleza y armonía. Aun los ruidos, ya sean pequeños o grandes, no rompen con ella. Se trata de una naturaleza cargada y no un paraíso donde todo está organizado. La naturaleza insular aparece en su imagen de sobrecargamiento, como lo expresa en *La alcancía del artesano*, tratado poético que recoge sus pautas sobre creación, escrito años después, cuando ya había afianzado este estilo en su poesía con «Faz»: «El tono de los tercetos de Dante, variando lento, tornando, respirando igual. Así se forma el mar tonal, inmenso, de voces bien trabadas, densas».⁹

El recurrente nombramiento, ciudades y pueblos dentro de «Faz»

El motivo del viaje ocupa un lugar importante en el transcurso del poema, fundamentalmente durante la segunda y tercera partes, en las que el poeta cambia constantemente de lugar. Como bien se ha dicho, este viaje significa la búsqueda del conocimiento poético, que se deriva en un encuentro con formas de cultura y en consecuencia, el aprendizaje de su propia existencia. El poeta no es un ser inmóvil, avanza por disímiles zonas en las que interactúa con diferentes personajes y contempla sus entornos y alrededores. Pero a aquellos lugares por los que se desplaza les atribuye nombres, les provee de una localización geográfica marcada.

Como ya se ha dicho, la palabra Cuba no está presente en el poema, o sea, que explícitamente no se dice que los diferentes acontecimientos ocurren en este territorio. Pero se enuncian marcas que implícitamente revelan la permanencia y el posicionamiento de lo cubano en los versos. Al igual que se nombraban diferentes plantas y animales autóctonos del país, proveyendo al texto de referencialidad nacional y gusto por lo propio, en los diferentes topónimos se expresarán nombres que aluden al territorio. Lo cubano aparece en ese recorrer por tantos espacios ci-

⁹ Samuel Feijóo: *La alcancía del artesano*, Universidad Central de Las Villas, 1958, p. 27.

tados que aluden a las partes geográficas y físicas de la nación. Hay un adentramiento a la zona interna del país, el recorrido no es desde afuera y los márgenes, sino que se desliza por lo profundo de ella.

Se realiza un recorrido que abarca la mayoría de las partes de Cuba, zonas Occidental y Central, por las que el poeta realiza sus acciones. Así, se destacan Ciego de Ávila, Caonao, Jagua, Barajagua, Arimao y Miramonte, sitios que aluden tanto a ciudades de provincias como a pequeños pueblos campestres. Pero no solo se contenta con nombrar, en estos lugares desarrolla diferentes acciones, comparte la vida de sus habitantes para concluir en una mirada generalizada de Cuba. Esta manera de modelar la realidad la había comenzado anteriormente desde sus prosas *La hoja del poeta* y *Diario Abierto*. Luego la continuaría en sus narraciones, como en las novelas *Tumbaga* y *Vida Completa* del poeta Wampampiro Timbereta, en las que sus personajes se caracterizan por ser viajeros y conocedores de diferentes localidades de la Isla. El gusto por llevar en su obra los espacios geográficos del interior de Cuba, le permite explorar la exquisita inventiva toponímica de nuestra cultura, como otro modo de evidenciar su sobreabundancia imaginativa.

En ese viaje se recorren diferentes lugares, ya sea la capital, provincias o pueblos. Sin embargo, hay un mayor número de pequeñas comarcas campesinas, lo que muestra la preferencia en el poema por el entorno natural y el contacto con sus habitantes y cultura. En realidad, La Habana no se nombra, solo se refiere a ella por la alusión a su significación, la capital. Sin embargo, son los pueblos los que obtienen su nombramiento, lo que evidencia ese interés por ellos. Existe una dicotomía entre los elementos capital y pueblo, manifestada a través de esa preferencia por los espacios del entorno rural y provinciano, en contraposición con la jerarquía metropolitana.

En su visita a La Habana consigue distinguir su identidad en la negación de la cultura citadina y su identificación con lo popular. Se aparta de la cultura citadina que pierde su sentido con lo natural y permanece hueca. Ya en los diferentes poblados campesinos el poeta se siente a gusto con la naturaleza y los pobladores, en el disfrute de las fiestas campesinas, y tradiciones donde se expresa su cultura. Como ya se ha citado, aparece explícitamente en el poema la idea de que la poesía provenía de

esa unión con el mundo campesino, fuente de toda creación propicia. Lo rural es visto como lugar que guarda las expresiones cubanas en contraposición con la capital, que desvirtúa y afecta con su enajenamiento toda posible y verdadera creación. Incluso, la imagen provinciana que se ofrece de Ciego de Ávila impugna las falsas jerarquías respecto a la capital, debido a la plenitud de la vida que se describe allí. En ella puede encontrarse con la belleza del paisaje y amistar con Paquito, pobre poeta alegre. De esta manera se subvierte la relación civilización-barbarie en la medida en que se elaboran valores donde lo pequeño pueblerino es exaltado, y la cultura y sociedad capitalina aparecen como demoledoras del hombre.

El rostro de los otros

En la primera parte del poema, al enumerar las decisiones que reviste el replanteo realizado por el poeta acerca de su existencia, ya se incluye la declaración de «respirar el aire de los desesperados»,¹⁰ que será explayada en lo sucesivo, con la aproximación a múltiples personajes, fundamentalmente en la segunda parte. Es ese elemento y la consiguiente adopción de un tono narrativo los que suscitan el juicio de Vitier, que ubica en este texto un antecedente del exteriorismo que abordará la lírica posterior.¹¹ El acercamiento a los otros no propicia una descripción distanciada ni edulcorada, sino que pretende escrutar detrás de la imagen aparente, las interioridades del drama individual y colectivo en el que estos sujetos se hallan inmersos, es decir, su verdadera faz que completa el rostro deseado de la poesía, la belleza e identidad.

En general hay una identificación con las clases populares, sin diferenciar entre campesinos pobres y obreros, atendiendo además a una capa de marginales que resultan ser sumos exponentes del desvalimiento, y mueven con énfasis a la piedad, como las prostitutas, el negro, los enfermos, los niños, los lisiados, los borrachos. Junto a sus vidas se delinean los escenarios que les son propios, como el batey, el hotelucho, el solar, el bar, la barbería, los parques y plazas. Aparece un tratamiento de respeto hacia oficios muy modestos, además de la muestra del amplio

¹⁰ Samuel Feijóo: «Faz», ob. cit., p. 63.

¹¹ «Ciclo poético de Samuel Feijóo», en Samuel Feijóo: Poesía, ob. cit., p. 12.

espectro de formas étnicas que constituyen el mestizaje cubano, en absoluta equivalencia en cuanto a su legitimidad y valor.

Puede percibirse una aproximación entre vida y poesía que da paso a la experiencia vital del autor en ese contacto con la cultura popular que será asunto de primer orden de los diarios que escribe en esta época. Así, la dedicatoria del poema se hace al chino limpiabotas, uno de los personajes con quien luego en la segunda parte, el poeta se encontrará en varios pueblos. El testimonio de la existencia real de esta amistad se da en *El sensible zarapico*, relato autobiográfico que escribe posteriormente y que declara: «Él en su otro mundo. Su cultura y la mía siempre se tocan y se encienden. Y la cultura mejor, la de vida y sangre, la de raíz, apoyada en la infantil ternura, secreta, nos sustenta».¹² Así se muestra esa identificación de Feijóo con los sectores humildes y su cultura, que manifestó en el arte.

En especial, son los personajes provenientes de la cultura campesina los que mayor concentración tienen. Se trata de mostrar la riqueza cultural contenida en estas expresiones, no como una tipicidad, sino en la continuidad y renovación de sus productos artísticos. La fiesta campesina, el guateque, se muestra en la propia improvisación, la manera en que sus ejecutantes usan su imaginación para crear sus instrumentos:

Guagú cogió un pito de calabaza y chifló un mambito.
Pepe Cortés rascaba el carapacho de una jaiba rosada, notas
marinas saltaron
Moisés se palmeaba las nalgas, Alcides meneaba un gran
quimbombó seco.

Una penca de guano cana servía de guayo, de clave los cepillos.¹³

Hay un acercamiento a las tradiciones campesinas, especialmente en las narraciones orales mantenidas y continuadas de generación en generación. El poeta se alegra al oír la historia del elefante que entró en la barbería, que el propio autor escuchara en voz del campesino Agustín y que insertaría en *Diario Abierto y Cuentaría* con el nombre de *El elefante Galante*.¹⁴ Así el campe-

¹² Samuel Feijóo: *El sensible zarapico*, Editorial Capiro, Santa Clara, 2009, p. 188.

¹³ _____: «Faz», ob. cit., p. 73.

¹⁴ Fina García Marruz: «La poesía joven de Samuel Feijóo», ob. cit., p. 29.

sino aparece en la figura del cuentero como poseedor de tradiciones vivas en la cultura cubana.

La diversidad de expresiones como la música y el baile se unen con la oralidad, proveniente de la expresión lingüística y las narraciones, las que ayudan a completar el sentido de sus caracterizaciones. Su cultura no aparece desde lo estereotipado y el esquema de su figura inmersa en el cuadro típico del paisaje rural sino en la posesión de expresiones vivas y creativas de la nación. El campesino se alza como poseedor de una cultura que posee en sí la riqueza de manifestar lo identitario.

El poeta, en preferencia con los entornos naturales, participa de la cultura campesina y dignifica estas expresiones en la medida de su contentamiento. Sus personajes tienen voz dentro del entorno, pues no solo aparecen como simples objetos más de la escena, sino que sus diálogos forman parte de los propios versos. Su manera de hablar no aparece edulcorada, es captada en la enormidad de léxicos y frases populares. Pero no solo se muestra el habla popular de ellos, sino que el propio sujeto lírico lo inserta dentro de su discurso, afianzándose aun más la permanencia de lo popular dentro del poema, como se evidencia en los siguientes ejemplos:

- se botó de peligrosa¹⁵
- se secó el guano¹⁶
- vamos a darle pintura al jarro¹⁷

El poema no solo alcanza enormes vuelos poéticos en la acumulación de metáforas y recursos, sino que incorpora en su estilo el habla popular. Es por esto que «Faz» se considera digno antecedente del coloquialismo al insertar la riqueza lingüística de la realidad circundante.

Feijóo dedicó su producción artística a revelar el caudal que la cultura campesina poseía como expresión de lo auténtico. Ya desde años atrás comienza el recorrido por los montes en busca de estas tradiciones que recopilaría durante toda su vida. Con esta obra abre su poesía inmensamente a la cultura campesina, pues no solo la coloca como tema, sino que la convierte en personaje, con vida propia, fisonomía y habla. El guajiro conforma con su cultura original la expresión identitaria, así

¹⁵ Samuel Feijóo: «Faz», ob. cit., p. 73.

¹⁶ Ídem.

¹⁷ Ídem.

lo muestra en su resumen estético que escribiera años después, *La alcancía del artesano*, tratado de poética: «Un guajiro vistiéndolo su guayabera, con su sombrero de yarey, su rostro, su canción, al surgir entre palmeras, era y es, ya, una estampa única en el mundo, inconfundible, original. En ningún lugar de la tierra ocurre semejante espectáculo. Y cuando nuestro campesino lanza su lenguaje es también único diferenciado de las otras lenguas de los pueblos americanos. Y cuando canta y cuando danza sucede lo mismo. ¿Qué ha ocurrido? Lo de siempre: la creación de un tipo humano, un rostro, un acento, y un estilo de vida, por la colaboración directa de la naturaleza en que se ha gestado».¹⁸

En el contacto con estos pobres, desamparados, obreros o campesinos puede evidenciarse que el poeta no solo participa de las diferentes acciones, sino que hay una toma de partido a través de un sentir patente. Desde el comienzo el sujeto lírico enmarca su discurso con una identificación que cobra tintes de sentimientos de la piedad. Se toma partido a favor de las clases sociales bajas en una búsqueda de la justicia. A partir del contacto y el encuentro con personajes populares y lo marginal, el rostro que se define se completa al ellos mismos formar parte de él. Les llama los amadísimos en esa manera de piedad hacia su pobreza; dignifica así sus existencias.

«Faz» da entrada a los otros, los personajes populares en su realidad. Pero no desde una posición pasiva, en ella hay una identificación con esta cultura a partir de su exaltación, dignificación y denuncia social. La cuestión ética de la piedad, elemento reiterativo en la producción artística de Feijóo se desliza en la medida de su posición plena a favor de sus existencias, en un sentimiento de amor por su pobreza. A pesar de la multiplicidad y rapidez con que aparecen los configura en imagen totalizadora en esa exaltación por lo popular, su lenguaje y costumbres. El campesino es tomado como hombre que lleva en sí la renovación y la continuidad de las expresiones cubanas. En una toma de defensa y dignificación los concibe como parte del rostro de la Isla, de la más genuina cultura.

¹⁸ Ob, cit., p. 56.

Visión integradora de lo cubano en «Faz» a partir del binomio naturaleza/cultura

La búsqueda de la esencia de la poesía, de ese rostro e imagen de lo cubano, se convierte en motivo principal de las reflexiones que pueden propiciar la lectura de «Faz». En esta visión de lo cubano delineada por Feijóo existe un propósito de mostrar una imagen de la naturaleza insular y la cultura campesina que habita en ella, un completo conjunto donde expresa poéticamente el encuentro de la verdadera «Faz» e identidad.

La imagen de la naturaleza insular se conforma a partir de la persistencia de semas que marcan una sobreabundancia sensorial, donde predomina el abigarramiento de sonidos, se prefiere la captación individualizada, ya sea de los elementos esenciales —aire, agua, fuego—, ya de minúsculos detalles de apariencia intrascendente. Todo esto tributa a la creación de una imagen paradisiaca que contiene dentro lo leve y no peligroso, el festejo sensorial, aquello que suscita una violencia momentánea o una belleza arrolladora cuyo embate abrumba al sujeto.

Se trata de mostrar, sobre todo, un concepto de la naturaleza como entidad móvil, que en su aporte interactúa incesantemente con el hombre, y no como mero cuadro de trasfondo para la conformación del paisaje. La mirada atenta propicia mostrar su propia belleza, recargada en lo menos notorio y la enormidad para también propiciar su carácter paradisiaco. Pero no es el bosque de cualquier espacio, hay un gusto por referenciar y dar especificaciones de nombres de plantas, animales y sitios que remiten al territorio. El campo cubano, su naturaleza cargada de luces y sonidos, propicia una manera de concebirla, en la que, por sus propios caracteres dan la medida de su concepción. La belleza y lo paradisiaco no se reflejan desde la apropiación pasiva, el descanso del sujeto que huye de lo ciudadano, sino que es una forma de concebirla desde su unión con ella. El propio rostro del poeta está formado por lo vegetal, o sea, la manera de concebir su existencia se basa en los principios naturales que ella dicta. Ya no es la observación de la poesía criollista decimo-nónica donde el cuadro idílico se reforzaba con el mero contacto placentero, es la naturaleza cubana que, además de causar placer, forma parte de los conflictos del hombre en plena unión con ella. El hombre no habita separado de ella, aparece

dentro de todos sus conflictos y como parte inseparable de la expresión de su cultura.

Hay una preferencia por una exploración que remonta la Isla hacia su interior; la captación allí del idilio fugaz y también de escenas del grotesco basado en el regodeo de la pobreza, así como el encuentro de la belleza que concentra las costumbres campesinas, en cuya sabiduría e imaginación se pone reiterado énfasis.

A Feijóo le interesa la dignificación de las expresiones de la cultura campesina, como hombres que interactúan constantemente con lo natural. Es por esto que el poema se adentra en sus vivas expresiones, tal como lo declara Silvia Padrón Jomet: «Al dirigirse al personaje de pueblo como símbolo, lo glorifica y restablece así el rostro verdadero del país a través de la cultura integral, como única fuente objetiva de conocimiento.»¹⁹

En esa búsqueda de la «Faz» cubana prefiere la representación de los pequeños pueblos, en una legitimación de las zonas rurales y apartamiento de toda cultura ajena al vínculo natural.

«Faz» representa una madurez y desarrollo de la concepción de lo cubano para su autor. Anteriormente había marcado algunas pautas en las contribuciones nuevas hacia la décima y en una mirada donde se alejaba de todo esquematismo en la construcción de espacios rurales. Pero ya aquí su poesía cobra nuevos caracteres en la idea de la intimidad del hombre con el paisaje, con los elementos naturales. La búsqueda de la belleza se había iniciado en Camarada Celeste y en «Beth-el», como forma de afirmar esa plenitud de sensaciones con lo vital de la naturaleza. Sin embargo, con «Faz» nombra y referencia, alejándose de cualquier espacio no concreto. En su modo de presentarla concibe esa unión inseparable con la cultura, enaltecendo las expresiones campesinas, pero no desde una imagen edulcorada ni sobre esquemas, sino que la edifica sobre su propia realidad.

Las glorias efímeras de esa naturaleza dan paso a un sentimiento de piedad hacia los pobres y desamparados, lo que se traduce en una posición de denuncia social. Feijóo da entrada en la poesía cubana a la expresión de los otros, a partir de la creación de personajes populares no como tipos, sino en una riqueza vívida, con su filosofía de existencia y lenguaje donde

¹⁹ La dimensión cultural de Samuel Feijóo, Centro de investigaciones culturales «Juan Marinello», La Habana, 2005, p. 32.

también abunda la belleza. Por eso su poema contiene un estilo en que el vuelo poético de sus metáforas se encuentra unido con el habla popular. Estas características continuarán en el desarrollo posterior de su poesía, donde abundan distintos personajes provenientes de lo popular en plena identificación, como Musiquillo del poemario Trenos. Lo cubano en «Faz» alcanza la incorporación de lo popular en su poesía como modo de encuentro con las expresiones genuinas, desde un punto de vista dignificador y humano, paso importante en la poética de su autor, pues en lo sucesivo enrumbará su destino creativo hacia una captación de la realidad aquí expresada sin poses ni retóricas prestadas.

Bibliografía

- FEIJÓO, SAMUEL (1961): Sobre los movimientos por una poesía cubana hasta 1856, Dirección de Publicaciones, Universidad Central de Las Villas, 193 pp.
- _____ (1964): Tumbaga, Dirección de Publicaciones, Universidad Central de Las Villas, 213 pp.
- _____ (1960): Diario Abierto, Dirección de Investigaciones folklóricas, Universidad Central de Las Villas.
- _____ (2009): El sensible zarapico, selección y prólogo de René Batista Moreno, Editorial Capiro, Santa Clara, 172 pp.
- _____ (1994): Poesía, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba.
- _____ (1958): La alcancía del artesano, Universidad Central de Las Villas.
- GARCÍA MARRUZ, FINA (1990): «La poesía joven de Samuel Feijóo», EN Signos, Santa Clara, enero-junio, pp. 15-70.
- INSTITUTO DE LITERATURA Y LINGÜÍSTICA «JOSÉ ANTONIO PORTUONDO VALDOR» (2008): Historia de la literatura cubana, tomo III, La Habana, Editorial Letras Cubanas, La Habana.
- INSTITUTO CUBANO DE GEODESIA Y CARTOGRAFÍA: Atlas de Cuba, La Habana.
- LÓPEZ LEMUS, VIRGILIO (1994): Samuel o la abeja. Estudio de la poética de Samuel Feijóo, Editorial Academia, La Habana.
- PADRÓN JOMET, SILVIA (2005): La dimensión cultural de Samuel Feijóo, Centro de Investigaciones Culturales «Juan Marinello», La Habana.

- ROIG, JUAN TOMÁS (1975): Diccionario botánico de nombres vulgares cubanos, Instituto Cubano del Libro, La Habana.
- ROJAS GÓMEZ, MIGUEL (1999): «Redefinición y teoría de la identidad cultural», en *Islas*, 41(119), enero-marzo.
- TOLEDO, ARNALDO (2007): «Prácticas discursivas e identidad cultural. (Notas sobre un proyecto)», en *Islas*, 49(152), abril-junio.
- VITIER, CINTIO (1985): «Prólogo, si es posible, de rocío», en Samuel Feijóo: *Prosa*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, pp. 5-27.
- _____ (2001): *Crítica 2*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba.
- _____ (1998): *Lo cubano en la poesía*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 406 pp.
- _____ (1971): «Samuel Feijóo», en *Crítica sucesiva*, Ediciones Uneac, La Habana, pp. 243-251.