

Edelmis Anoceto
Vega

«Beth-el», a medio siglo de su edición definitiva

Beth-el habla con la boca innumerable y definitiva de un Dios que tal vez no existe. Ante él se rompen los arco iris y las enredaderas. Todos deberían arrodillarse ante una manifestación así

CARILDA OLIVER LABRA

Conmemoremos en 2014 el centenario del natalicio de Samuel Feijóo, figura a la que nada se puede negar en materia de homenaje y reconocimiento por su huella de profunda impresión en la cultura nacional; «benemérito de las artes y las letras» le llamó Marinello. Sin embargo, la recordación no sería completa, ni justa nuestra memoria, si pasáramos por alto que en igual fecha se consuman 50 años de la publicación de su primer gran poema, «Beth-el»¹ en su más importante antología poética, *Ser Fiel* —con el rótulo de edición definitiva²—. No menos significativas por no constituir datas tan cerradas, resultan la conmemoración de los 65 años de la edición príncipe de la misma pieza en 1949³ y los 30 de

¹ Samuel Feijóo: «Beth-el», *Ser Fiel*, Edición definitiva, Editora del Consejo Nacional de Universidades, Universidad Central de Las Villas, 1964, pp. 11-32. En lo adelante se señalará la página a continuación de las citas de este libro.

² Como se verá más adelante, ediciones posteriores ofrecerán nuevas versiones del texto.

³ Samuel Feijóo: *Beth-el*, [s.n.], 1949.

su aparición en la antología *Poesías*,⁴ de Letras Cubanas, con prólogo de Cintio Vitier, en 1984.

El azar concurriría para que alrededor de la mitad del siglo pasado vieran la luz varias de nuestras grandes composiciones poéticas: «La isla en peso», de Piñera en 1943; «Testamento del pez», de Baquero en 1948; «El sitio en que tan bien se está», de Eliseo Diego y «Rapsodia para el mulo», de Lezama en 1949. El panorama se extendería más allá de los origenistas en este lapso prodigioso: «Elegía a Jesús Menéndez», de Guillén en 1951 y «Carta de amor a Tut-Ank-Amen», de Dulce María Loynaz en 1953.

Nos preguntamos qué ha hecho a muchos no incluir un poema como «Beth-el» entre los de sus coetáneos de esta década de excelencia. A ellos no habría que decir como, según Gertrude Stein, un pintor mediocre dijo a otro grande: «Hagas lo que hagas, no podrás evitar que seamos contemporáneos».⁵ No es en lo absoluto el caso, el poema de Feijóo, cuya escritura comenzó en 1940 —«en el desamparo del año, se comenzó el poema», declara en su prólogo de 1964— y se terminó en 1948, no es menor que ninguno de los señalados. Si bien su creación en versos constituye una isla aparte en ese panorama, es allí en esta lista de nombres ya mencionados, donde creemos se inscribe con toda legitimidad el suyo, por su genio y distinción poética.

Cintio Vitier señala tempranamente que «la imparidad y el alcance de su obra» exigen que la misma sea analizada separadamente de su generación, y menciona nombres como los de Lezama, Gaztelu, Florit y Ballagas.⁶ Quizás la respuesta haya que buscarla no en la letra misma, «letra minada», de «Beth-el» sino en la actitud vivencial de su autor, «por ser más un poeta de vida que de obra»,⁷ que ha venido reclamando en el tiempo nuestra cabal comprensión de su figura y legado. Esa es una

⁴ Samuel Feijóo: *Poesías*, Prólogo de Cintio Vitier, Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 1984, pp. 41-56.

⁵ Cfr. Gertrude Stein: «How Writing is Written», en William Somerset Maugham: *Modern English and American Literature*, [s.n.], [s.a.], p. 356, 618 pp.

⁶ Cintio Vitier: *Lo cubano en la poesía*, Letras Cubanas, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1970, p. 533, 584 pp.

⁷ *Cincuenta años de poesía cubana (1902-1952)*, Ordenación, antología y notas por Cintio Vitier, Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, Ediciones del Cincuentenario, La Habana, 1952, p. 295, 420 pp.

empresa difícil, tanto más atrayente, pues ningún otro ser de nuestra cultura en el siglo xx entraña tanta complejidad.

Como mismo sucede con T. S. Eliot cuando advierte en los ismos de la lírica inglesa una aberrante desviación de la verdadera tradición europea, y se inserta de manera directa —casi inescrupulosa— y sin pérdida de tiempo en el legado de Dante, Shakespeare y los textos bíblicos, dialogando con estos en sus propios versos, para Feijóo «Es ya sabido que el asunto central no consiste en descubrir nuevas novedades sino verdades [...] cuando existe revelación de forma certera sobre crepitación íntima universal de signos sangrantes [...]».⁸ Cuando el sanjuanero habla de «el otro capitalismo», refiriéndose no al sistema social sino a la consabida hegemonía ejercida por la ciudad capital sobre el resto del país —y que se extiende hasta nuestros días—, está planteando un tema crucial para su proyección cultural. Lo que percibimos como una queja ante el dominio de la capital supone en algún lugar de su trasfondo una actitud de automarginación —con su cuota de marginación—, una vía de subversión y ruptura que trasciende la territorialidad y dispara con fuerza la figura de Feijóo fuera de toda lógica de pensamiento cultural, artístico y estético. Es evidente que intuye en lo folk, en lo rural y en la tradición popular una energía inapresable, y en ella toda la fuente de su creación. Se desencauza, se descontamina más bien, para buscar nuevos yacimientos, «oro en la loma», allí donde mejor se dan las expresiones puras y espontáneas del hombre. Esta posición implica las relaciones centro/periferia, exceso/frugalidad, culto/popular, etcétera, y condiciona, cual filosofía de vida, toda la obra de este creador.

Pero lo folk, lo rural y la tradición popular no le son, como fenómenos, materia prima para objeto de análisis científico, son para Feijóo modos de ser, pues en este poeta, narrador, ensayista, periodista, fundador de revistas y grupos artísticos, pintor, dibujante, editor, compilador, traductor, humorista, fotógrafo, promotor, conferencista... el acto de la creación es la existencia misma. Por ello pudo decir en su nota introductoria a *Cuerda menor*: [...] el joven fascinado por el primor arbóreo de la isla, totalmente cogido y maravillado por su naturaleza bella, realizando indefenso aún, un destino de poeta joven, por la brisa, el

⁸ Samuel Feijóo: (1949), p. 9.

paisaje, las aguas, el espumajo de la luz, albas y ocasos, con el canto tantas veces ingrávigo en sus entrañas.⁹

Es «menor» la cuerda, y no se duda en tener el adjetivo en el título, porque más que minimizar, engrandece; porque parte de esa casi niñez ingenua y humilde, un estado sin pretensiones cultas o intelectualoides que echa abajo las concepciones tradicionales del arte y sus sistematizaciones. La relación ser/medio se dinamiza —y se simplifica— en la medida en que no es el poeta ante, en, con, para, desde, dentro o a través del paisaje y sus elementos. El poeta, «totalmente cogido», es él mismo naturaleza, y crea naturaleza.¹⁰

En la misma Cuerda menor escribe más adelante: «Y la acordada música en su diaria salida. Y el pensamiento, el entusiasmo, la imaginación, el duelo sordo y airado de la pobreza, y el arte y la agonía».¹¹ Lo escribe sin verbos, pues no se trata de decir aconteceres, no se trata de lo anecdótico, sino de registrar aquello que lo hermana al medio, donde se halla en armonía sinérgica la vida toda, cuerpo y espíritu, pobreza, arte, amargura... existir allí es la mejor forma de significar.¹² Y allí mismo: «Los hombres mortales pueden, más que el pájaro, el agua y las frondas, cantar. Y, como los inocentes cantores de la naturaleza, señalar un destino sin esterilidad». ¡Destino sin esterilidad! Ahora debemos preguntarnos si no es esta una respuesta hiperauténtica ante los vacíos estereotipos culturales de nuestra actualidad.

⁹ Samuel Feijóo: *Cuerda menor (1937-1939)*, Edición definitiva, Editora del Consejo Nacional de Universidades, Universidad Central de Las Villas, 1964, p. 7, 157 pp.

¹⁰ Esta idea responde a un pensamiento filosófico muy actual. Si el hombre es naturaleza, también lo ha de ser su obra, y ambos han de estar en equilibrio en aras de evitar la destrucción.

¹¹ Samuel Feijóo: *Cuerda menor (1937-1939)*, p. 10.

¹² Heidegger nos dice en este sentido: «La vida humana no es algo así como un sujeto que ha de realizar alguna hazaña habilidosa para llegar al mundo. El ser-ahí, entendido como ser-en-el-mundo, significa ser de tal manera en el mundo que este ser implica manejarse en el mundo; demorarse a manera de ejecutar, de realizar y llevar a cabo, y también a manera de un contemplar, de un interrogar, de un determinar considerando y contemplando. El ser-en-el-mundo está caracterizado como un “cuidar”». Martín Heidegger: *El concepto del tiempo*, traducción y notas de Raúl Gabás Pallás y Jesús Adrián Escudero, Editorial Trotta S.A., 1999, [s. p.], conferencia pronunciada ante la Sociedad Teológica de Marburgo, julio de 1924, Biblioteca Digital del Instituto Cubano del Libro, documento pdf.

Ser, ninguna otra palabra viene mejor al adelantado Feijóo —debemos ya llamarle así— para titular tantos de sus escritos, se torna casi un leitmotiv, una condición sine qua non de su expresión. Ser más que aparentar. Pero, ¿dónde se es si no en la naturaleza? Es en ella donde «se aprende bien»,¹³ donde tiene el hombre su restauración.¹⁴ Desde ella se alza su poema, «en el paisaje, bajo los crepúsculos últimos del día, al caer natural la ilusión, como íntimo sol, rojo, irrepetible, llenando de visiones delicadas la pupila que nunca se cierra. Casa del Sueño» [p. 7]. Allí «el aprendizaje de vida discurrió incomparable entre los campesinos, las bestias, las flores y los silencios del monte».¹⁵ El situarse en la naturaleza, estado primitivo, anterior a la cultura, para llegar a la segunda desde la primera, es a pequeña escala el proceso de la evolución humana.

No es sin embargo Feijóo un tojosista —para utilizar un término aplicado a alguna zona de la creación decimística en Cuba, y que no comparto por su matiz despectivo—. Cada elemento del paisaje tiene en sus versos valores sígnicos y simbólicos. Más que canto de alabanza o mera descripción, en sus poemas se percibe un profundo y sincero sentir, dulce lamentación que tiene en su trasfondo un origen campesino completamente asumido, casi como filiación religiosa, por este poeta de especial sensibilidad.

Pero, ¿cómo se inserta la poesía del autodidacto Feijóo en la del resto de sus cultísimos contemporáneos antes mencionados? ¿Cómo dialoga con aquella? No hallamos en la suya la fría crudeza y la ironía del discurso negador de Piñera; ni la finura y pulcritud que envuelve el lenguaje de la nostalgia en Diego; ni la música y la sensualidad antillana de Guillén, o su incorporación en la nuestra de las formas clásicas de la lírica española; la tensión verbal e hiperbólica de Lezama; o la sutileza y la gracia de la Loynaz, su lejana atmósfera. Aquellos tenían la cultura y la tradición poética universal como simiente y en ellas iban a insertarse de manera directa; Feijóo tiene su sentido primigenio en la propia expresión poética de la naturaleza, por eso se expli-

¹³ Samuel Feijóo: *Libreta de pasajero*, Editora del Consejo Nacional de Universidades, Universidad Central de Las Villas, 1964, p. 50, 191 pp.

¹⁴ *Ibidem*, p. 51.

¹⁵ Samuel Feijóo: *Cuerda menor (1937-1939)*, p. 9.

ca esa intención de retiro. Se hace evidente que estamos ante una propuesta lírica que tiene sus principales presupuestos en la ética y el humanismo. Propuesta aleccionadora en el sentido de que ofrece, en el ejemplo propio del poeta, la realización íntima y última del individuo en el entorno como destino humano, como una verdad palpable, cuyo alcance real resulta en el receptor búsqueda inquietante. Quedamos intrigados.

La propia Loynaz planteaba en marzo de 1952, justo un año antes de publicar su «Carta de amor...», algo de una vigencia nada soslayable:

Mucho se habla y hasta se hace por las necesidades materiales de la humanidad, pero muy poco por las espirituales.

La tendencia es a sobornar o a desdeñar estas necesidades, nunca a asistirles con desinterés y decoro.

[...] en todos veo yo, una como ansia de evasión que se traduce aparentemente en prisa. Y la prisa es el mal del siglo, o tal vez sólo el síntoma de un mal mayor y misterioso.¹⁶

Ante tal prisa, la respuesta de Feijóo es ese extasiarse en el medio natural, es ese lento ser, el demorarse en el paisaje y en sus claridades. Lo que en la poetisa es preocupación no puede ser en el espíritu del sanjuanero otra cosa que acción. Como mismo resultaría para su labor de compilación folclórica y costumbrista, de lo que se trata para él es de hacer, recoger, registrar y exponer. Esa es su fuerza, no hay tiempo para teorizaciones inútiles: «Trabajo como una oscura raíz, para que arriba haya flor. Nada sé. Trabajo. Como la raíz no ve flor, no veré yo mi triunfo. ¿Qué es triunfo si no flor que no se ve? ¿Y si mi trabajo no da flor? Pero trabajo, haya flor o no, y éste es el triunfo, trabajar en lo oscuro, ignorado, para que arriba pueda vibrar una flor visible».¹⁷

La elección temprana de Feijóo por lo popular ante lo culto, la periferia ante el centro, lo rural ante lo urbano, la naturaleza ante el intelecto —utilicemos estas categorías por comodidad— tiene su ascendencia mejor en ese Martí que es entre las artes, arte, y en el monte, monte es. Se identifica Feijóo plenamente

¹⁶ Dulce María Loynaz: *El Día de las Artes y las Letras*, conferencia, Letras Cubanas, Colección Mínimos, 2007, p. 29, 36 pp. ISBN: 978-959-10-1402-3.

¹⁷ Samuel Feijóo: *Libreta de pasajero*, p. 18.

con los famosos versos del Maestro, no solo por la inminencia connotativa del verbo ser, sino además por la ya sabida intrincación suya en nuestros montes —titula uno de sus libros *Caminate montés*—. También nos atreveríamos a afirmar en este sentido que a Feijóo complacería más el arroyo de la sierra que el poderoso mar. Pero dejemos que sea el propio Feijóo quien nos ilustre:

Creo que no existen más de cien personas como yo en la tierra toda. Las he buscado por años... Como yo, echando hojas por los ojos, con la cabeza llena de árboles estrellados, con el pecho colmado de pájaros y arroyos. No he encontrado jamás en mi país, ni fuera de mi país, mi par. Amor como el mío a las profundidades de belleza y de sabiduría pasmosa en la naturaleza, no he encontrado. Esta inmensidad de salud y placer míos, al entrar en los bosques, en sus silencios y en sus grandes libros, al caminar montañas y costas, no he hallado con quién compartirla. Soledad impuesta, pues, por mi rareza natural. Sé que hay personas que se dicen amar la naturaleza, pero son los suyos amores diminutos, temporalinos, no vitales. Me aprendí esta lección temprano, y para no herir a nadie, callaba de estos prodigios, para no separar más de mí la poca gente que me pudiera amar... Pero mi poesía también tiembla como una hoja en los bosques extasiados de mi sangre.¹⁸

Efectivamente, en «Beth-el» sentimos desde el comienzo ese temblor de la voz en armonía con las infinitas emisiones del paisaje. Entramos en la lectura como en un devenir, una transición constante no se sabe de dónde y hacia dónde. Cada estrofa es como piedra que se salta para cruzar el río, siempre nos moja su agua gratificante. Esa «morada lluvia» no cae si no para los ojos, como en la más pura idea berkeliana, no existe si no es percibida. He aquí la primera señal de unidad entre ser y naturaleza. Pero tampoco «Nadie conocerá [sus] ojos sumergidos en el paisaje plácido» (p. 18), cuya falta de pretensión nos remite de inmediato al verso de Diego: «Porque quién vio jamás las cosas que yo amo».

¹⁸ Samuel Feijóo: *Signos*, No. 27, Ministerio de Cultura, 1981, p. 669, 676 pp.

Morada lluvia en descenso es insuperable metáfora de la legión de ángeles vista en sueños por Jacob. Como en el pasaje bíblico que inspiró al poema, con la cabeza sobre una tosca piedra se asiste al espectáculo sublime; y según se suceden las imágenes es el decir, a veces de una manera cortada, porque las emisiones son muchas para los sentidos, y en el deslumbramiento inicial a lo único que se acierta es a la fugaz captación:

Este silencio cae.
Paisajes de larga y gris tierra
No son mi alegría ni mi fuerza.
La luz crece en una oscura hojita.
Callada nube de retorno asoma.
Juego de amor sus conchas acompasa
y eleva mi onda
al resplandor de los lilas cubriendo
el asombroso sacrificio que mi ojo recupera (pp. 15-16).

Luego, cuando ya se ha habituado al alud de sensaciones, puede hacer un viraje y volverse sobre su yo con versos de mayor soltura, donde incluso halla lugar para plantearse interrogantes:

¿Nunca tendré esa luz cayendo sobre su cárcel indestructible?
¿Nunca podré ensordecer tan secreto ruido cosiendo la sangre
con su soplo?
Veo la huella de quien conoció sus miembros hechos más bellos
que las flores
y se refugia en verde de cambiante danza
sin esperar un día de crecimiento poderoso (p. 23).

El énfasis en el nunca, la tajante imposibilidad, nos sugiere la resignación ante lo eterno y lo inmensurable, pero resignación grata. La unidad del mundo es indestructible solo para la poesía, sobre todo para esta irisada de ingredientes deliciosos, de suavidades que manan en fluida avalancha, de brillantez que ciega y alimenta al unísono. ¿De qué manera salvarse si no es en esa humana intensidad, en el límite cuyo descubrimiento no queremos terminar? Nos está diciendo la voz del poema que se salva por no esperar «día de crecimiento poderoso». Se trata de la (auto)creación ante la extinción. Es preciso entonces esgrimir

la poesía: «Levantaré mi piedra / toda la vida» (p. 31). «Sueños en la piedra, la resistencia humana, deseo de luz, alegría, justicia y paz» (p. 48).

Es en la medida en que logremos adecuar nuestro pensamiento a esta forma renovadora y de extraordinarias ganancias en sus fundamentos humanistas y evolucionistas que comprendemos la verdadera anchura, profundidad y centro ético-estético de Samuel Feijóo. Para decirlo clara y llanamente, la única manera de que no nos resulte insólito y extravagante cuando, por ejemplo, se hace fotografiar con un tiburón en la cabeza porque ese día se había despertado con el ego demasiado alto, o cuando se niega rotundamente a que le asignen un automóvil, es situándonos a su altura, tarea cada día menos probable y cada día más necesaria.

Creo que es en el propio espíritu de Feijóo que debemos conmemorar el centenario de su natalicio, y en celebración humilde sentir esa intensa emoción de su poesía, aún más saludable en nuestros tiempos. Nos urge el llamado porque nos urge el aprendizaje. Ese sueño sobre la piedra es el más puro mensaje y contradiscurso ante la estridencia y la barbarie. Seamos con dignidad y agradecimiento esa flor para la que trabajó la oscura raíz feijosiana, pero seamos también oscura raíz.