

Carmen Julia  
Prieto Peña

*Palabras hacia el*  
Diario Abierto

**E**ntre las cuestiones que convendría atender dentro de la cada vez más urgente revisión de nuestra política editorial actual, figura la escasa importancia que aún se le concede a las reediciones, en especial de obras que, sin pertenecer a los géneros rectamente nombrados bajo el rótulo de «bellas letras», pues agrupan obras ancilares, por lo cual resultan imprescindibles, dada esa misma condición excéntrica, para develar aristas de la cultura que de otro modo quedarían adulteradas sino ocultas a los ojos de futuras generaciones. Entre los varios títulos que quisiera nombrar, de diferentes autores cubanos, elijo para objeto de estas líneas el *Diario Abierto* (1960), de Samuel Feijóo, cuya única edición data casi de cuarenta años, lo que lo convierte, lamentablemente, en una verdadera rareza literaria.

La demanda de la reedición de este valioso tomo en los tiempos que corren, pudiera interpretarse como contaminada de disidencia cultural, sobre todo por tratarse de un hombre que muchos en nuestro país recuerdan tristemente hoy solo con el resquemor que suscita quien tuvo en sus manos amplia posibilidad para publicar cuanto se le ocurrió en vida y alcanzar con ello gran reconocimiento, al lado de otros flacos *currícula* literarios. La mera evidencia empírica, fundada en la constatación que hartamente nos ronda en el actual panorama literario, de tanto libro ocioso, formando número apenas en planes editoriales y luego en inventarios de librerías, engrosando hojas curriculares con plena incertidumbre respecto de su eficacia, descalifica inmediatamente una objeción como esta.

El interés que anima el presente acercamiento a tal joya literaria es precisamente una contribución al rescate de sus valores culturales, más allá de académicas disquisiciones sobre su apariencia de agregado informe, de conjunto yuxtapuesto y asistémico, que es la manera como se nos presenta, a medio camino entre el diario, forma del género epistolar, y la viñeta o apunte o cuadro de costumbres, expresión visitada en nuestra historia por innumerables cronistas, historiadores, periodistas y escritores durante el período de ciernes de la nacionalidad. El *Diario Abierto* está «a su manera» sujeto a las funciones de una y de otra manifestación, pero resulta un producto totalmente nuevo, un caso donde la suma de las partes no coincide cualitativamente con el todo.

El primer apunte crítico que llama la atención sobre el *Diario Abierto* surge de la pluma del más fiel y acompañante exégeta de Feijóo en nuestro ámbito cultural, Cintio Vitier, en ocasión de ponderar todo el conjunto de sus prosas, fuera de los límites de la ficción narrativa, como iluminadoras de la experiencia creadora de su autor en sus tres puntos focales fundamentales: paisaje, oficio y realidad; cuya mención en ese orden «no significa que [...] aparezcan sucesivamente, pero sí que hay una acentuación mayor de las dos últimas después que la primera, nunca abandonada, se ha explorado a fondo, aunque en cada unidad de prosas, de un modo u otro, se conciertan las tres». (:5)

Al realizar la selección de la prosa feijosiana en 1985, de la cual hemos tomado esta cita, Vitier incluyó numerosos pasajes del *Diario Abierto*, advirtiendo acerca de la comunión con la realidad de la cual es fruto este libro; así como el *Diario de viajes montañeses y llaneros* lo es de la identificación con el paisaje y *La alcancía del artesano*, de su reflexión sobre el oficio de la escritura. Este recorrido hacia la madurez creativa de Feijóo lo resume en los finales de su «Prólogo, si es posible, de rocío»:

«Desde el nivel emocional (y pictórico) del paisaje, pasando por el reflexivo y crítico del oficio, Samuel logra abrir, por amor, la brecha hacia «la batalla del hombre», que es lo que podemos llamar, también, comunión con la realidad. Tocamos ya la dimensión realísima, y por ello también novelesca, de la segunda parte de *Faz*, que en las prosas de *Diario Abierto* se abrirá a todos los afluentes populares – pobreza, habla, fantasía, humor, grotesco – que harán de este libro una mina de intemperie cu-

bana, donde campean la piedad y la risa, el desamparo y la fiesta de los pobres, la letra y su oficio encarnados en gentes concretas, en rostros y voces del pueblo». (p. 25)

Ciertamente, se trata de un volumen por varias razones notable dentro de los muchos que agrupó la colección «Literatura Folclórica», fundada por Feijóo dentro de la editorial de la Universidad Central de Las Villas. Esencialmente, el *Diario...* contiene un testimonio personal y sucesivo sobre la vida del pueblo cubano durante la época inmediatamente anterior al triunfo revolucionario –los primeros escritos fechados pertenecen al año 1954 y los últimos, aunque a veces no tienen fecha, contienen significados que permiten distinguir la nueva etapa cultural. Pero ese testimonio se efectúa desde una perspectiva singular, que elude el registro periodístico o la crónica histórica para adentrarse en la indagación, a través de individuos anónimos y sin embargo, singulares, con quien este testigo traba relación, de los fundamentos primeros del ser cubano, lo que a su entender constituye la búsqueda de ese carácter universal que permite encontrar la singularidad de nuestra cultura.

De ahí que no sea este el diario de un romántico entusiasta: aunque incluye sucesos y reflexiones personales, deja de ser el registro de un ego narcisista que se complace en sí mismo, en su propia impresión, para dar curso a una actitud dialogante, de interpelación en todos los órdenes, que busca, más que mostrar lo exótico, revelar los fundamentos de cultura que el hombre de pueblo atesora, a sabiendas de que es ese el mejor acceso para entrar en una cultura, y descubriéndose en ese proceso a sí mismo. La etiqueta de «costumbrista» resulta entonces reductora o, por lo menos, precisa una reformulación a la luz de este hacer consciente, que busca un conocimiento como toda buena ciencia antropológica. La mención explícita de los objetivos de este hacer la encontramos desde la primera nota «Al lector ignoto»: «Para los estudiosos del folclore, de la antropología del ser, varia, de sutil claridad o larga tiniebla, para los hondos seguidores de la poesía popular, de la inmensa aventura del habla, para los amantes del hombre universal, se ofrenda este libro». (p. 1)

Así pues, como muestrario del genio popular, el *Diario Abierto* puede leerse con provecho siempre que se supere el umbral de la docta e incontaminada observación antropológica, aquel

prejuicioso oficio que está en la raíz de la palabra folclore, práctica que los hombres civilizados de sociedades científicas han dirigido indulgentemente hacia las «culturas primitivas», incapacitadas de formularse a sí mismas, según su perspectiva falsamente altruista, pero marcada en realidad por la hegemonía de sus esquemas.

Uno de los destinatarios que reclama este libro, aquel «ignoto» y laborioso estudiante que se proponga la ardua y preciosa faena, aún pendiente, de construir la teoría de nuestra cultura a partir de las manifestaciones sabias y agudamente recopiladas del genio popular, deberá en principio seguir el paradigma que para el llamado «trabajo de campo» practicó Feijóo, del cual dejó testimonio invaluable entre las páginas del *Diario...*, y resume en los atributos con que se califica más de una vez a sí mismo: «alegre colector», «paciente escribano», o en exclamaciones como esta, tras un hallazgo revelador: «¡Qué premio para mí!». Seguramente ese lector no podrá evitar el sonreírse, en secreta complicidad, cuando encuentre los oportunos desplantes que para el estudioso de pose, el aséptico figurante, disemina Feijóo por todo el texto. Una de estas elocuentes «pullas» es el escandaloso paréntesis con la nota siguiente: «Clasificación: *chusquir chusmeal*», que acompaña una décima guajira de la cual ha comentado que pertenece por los imposibles que reúne a una forma del surrealismo en su variante popular, o sea, «de pueblo a pueblo trabado», y que no nos resistimos a reproducir aquí:

Un sitiero de Río Nuevo  
puso su mujer a arar,  
las gallinas a ladrar,  
los perros a poner huevos.  
¡Qué pensaría ese sitiero  
cuando le entró el arrebato!  
Puso a guataquear los gatos,  
pulgas a arrancar cañuelas,  
los mosquitos a la escuela,  
los piojos a hacer zapatos.

La irreverencia de este y otros pasajes cuya cita aconseja la prudencia economizar, por no convertir lo que deseamos sea un estudio en un catálogo, va claramente dirigida hacia el proce-

der cuantitativo del método científico de raíz positivista, que privilegia el registro y ordenamiento sistemático de los fenómenos. Su conducta no absolutiza el anatema de toda clasificación, sino que trata de abolir el afán clasificatorio, como lo prueba el hecho de presentar en otro momento una tipología sugerida por los trovadores, no completa, que pone el énfasis en la función (décimas de aliento, del oficio, etc. Ver p. 16 y ss.). En cambio, y al tiempo que nos ofrece el material recopilado, Feijóo apunta hacia otro rumbo de la investigación antropológica: es necesario trascender el dato, avanzar hacia la comprensión del hombre hasta alcanzar una visión holística, integral, de su cultura y cosmovisión. Teniendo en cuenta que esta aspiración aparece en los dominios científicos en fecha mucho más reciente, su aportación constituye en nuestro medio un precedente invaluable.

Si un aspecto revela particularmente la amplitud del punto de vista feijosiano, es la apreciación que promueve del artista popular. En sus recorridos interminables por los pequeños pueblos de campo se relacionó íntimamente con músicos, dibujantes y pintores, la gama de los fabulosos y casi extintos artistas de circo, cuenteros y sobre todo poetas populares, a los que acude en las páginas del *Diario*... con la mayor recurrencia, prefiriendo siempre designarlos como «poetas», sin distinción de los que la costumbre culta considera como tales, ya sea que se acompañaran o no de guitarras, treses o laúdes, y sin recurrir jamás al calificativo de «repentistas» que la radio y la televisión solían usar generalizadamente para nombrarlos. En la relación que entabla con ellos se presenta a sí mismo simplemente como alguien que emprende gustoso la misión de salvar del olvido las creaciones poéticas guajiras, por ello escucha más que habla, anota en una sencilla libreta y luego transcribe. A veces se permite animar a sus interlocutores a que le reciten décimas antiguas, como sucede en los entrañables momentos descritos en que comparte con el Comandante Padilla, aquel viejo y sabio poeta de quien aprendiera la exigencia de una moral que acompañe el oficio, la necesidad de ser honesto para cantar: «Yo siempre le doy creces al contrario para que cante mejor y me oblique. Lo estimulo. Porque mi gusto es oírle cantar bien». (p. 259) Pero su interés por este «informante» trasciende la propia investigación y no deja de visitarle para entablar conversación,

aunque la edad y la falta de memoria lo vayan condenando a convertirse en una fuente inútil, que apenas puede completar una décima. Acompañar a este genio olvidado en su soledad y su pobreza equivale a custodiar un tesoro intangible de cuya inminente e irremediable pérdida se duele. Son «las décimas viejas, cansadas y que no se tiene gusto ya de cantarlas, de tan viejas que son». (p. 17)

La otra manifestación de la cultura popular tradicional cuya muestra es de las más enjundiosas que ofrece el *Diario...* lo constituye sin lugar a duda el cuento oral, ya sea en la variante que tematiza el sucedido común, donde lo más importante parece ser la apreciación de la locuacidad y también la codificación verbal-no verbal del mensaje; o en la otra variante interesada en exhibir los matices de la imaginación y el ingenio, dentro de los cuales destaca la serie de los que recogen personajes sobrenaturales como Dios o el Diablo, cuyo tratamiento desenfadado en relatos como los nombrados «El baile sin cabeza», «Juan Jaragán y el Diablo», «El Comandante Padilla en los infiernos», «El Comandante Padilla en el cielo» y otros, ofrece una estructura de significados axiológicos que resulta incongruente e incluso paródica en relación con el sistema de creencias cristianas impuesto oficialmente, y en cambio revela contaminaciones con los relatos de las deidades africanas. Esta serie ameritaría por sí sola un acercamiento particular, toda vez que en ella son reconocibles procedimientos descritos en estudios realizados sobre cuentos folclóricos de otras latitudes, como la estructura compositiva terciaria, y es posible la descripción de otras peculiaridades, teniendo en cuenta el contexto de otras narraciones tradicionales cubanas.

Las dos variantes mencionadas se interpenetran de modo paradigmático en «El famoso cuento del elefante galante del barbero Agustín», que revela su condición narrativa a la vez que se convierte en intertexto de todos los cuentos sobre elefantes de que se tenga noticia, hecho que lo convierte en una pieza rara dentro del *Diario...*, pues la introducción de operaciones autorales explícitas en su construcción atestiguan cómo Feijóo se ha convertido en sujeto creador que organiza el material narrativo de acuerdo con una intención independiente de la del cuentero que en esta ocasión le sirve de fuente, creando a partir de su persona un personaje de ficción. En este pasaje la hibrida-

ción genérica alcanza un punto culminante que es sumamente revelador, porque ofrece las peripecias de la experimentación del Feijóo narrador con las formas del relato oral, ejercicio que no es en modo alguno gratuito para su desempeño posterior como cuentista y novelista.

Sin embargo, la inquietud si se quiere parásita del que se aproxima a las fuentes populares para beber en ellas su riqueza inagotable, no es la nota dominante de este libro. Feijóo ha ganado conciencia de lo perentorio de su misión, sin que se produzca en él el envanecimiento que lo haría distanciarse de la cultura que estudia. Antes bien, prefiere abandonar todo espíritu docto y estrechamente científico para entrar en el aprendizaje y la práctica de ella, razón por la cual su quehacer ha sido relegado en los círculos académicos como un producto balbuciente y no madurado desde el punto de vista del pensamiento cultural. Para Feijóo no se trata únicamente de descubrir los sistemas estéticos, axiológicos y cosmológicos de una cultura para comprobar sus leyes generales o su grado de exotismo. Aunque no los formule como sistemas en ningún sitio es obvio que entra en su conocimiento, pero sin escapársele el hecho de que a la vez que salva del efecto aniquilador del tiempo las expresiones que los constituyen, las despoja de su movimiento y vitalidad consustancial, por lo cual los sistemas correspondientes resultan obsoletos con respecto a la realidad aun cuando queden completamente descritos. Lo más importante no es por tanto el sistema, sino la posibilidad de la comunicación entre variantes culturales, la eliminación definitiva de prejuicios que anatematizaron a la cultura guajira, la puesta en relieve de su universalidad.

De ahí que emprenda una actitud que lo sitúa en posición intermedia, como un puente entre una cultura de resistencia y otra perfilada según el pensamiento occidental moderno. Desde la explicación de esta actitud se hace comprensible que registre a veces una visión de sí mismo donde efectivamente se equivoca o hace el ridículo sin encontrar en ello prejuicios. Así, en «El apuro enemigo», puesto en trance de improvisar una décima en una canturía, se somete al dictamen de expertos en el oficio y al quedársele «una n de más», falta inmediatamente detectada y hecha pública, ha debido salvar su prestigio ante los serios trovadores con la dudosa sentencia de que «el apuro es la ruina del arte» (p. 27). En esta situación cultural la cues-

ción de los valores estéticos no se resuelve en términos de dicotomías modernas – verdad o falsedad – sino de encuentro entre prácticas que se complementan.

La autoburla es una práctica consciente en el *Diario...*; recordemos otros momentos en que registra deliberadamente sucesos que ponen de relieve una supuesta falta de cordura o de respeto por sí mismo: cuando su actuación le merece el calificativo «liricazo fu del coco» por parte de los que viajan en el ómnibus campesino, a quienes ha llamado la atención inusitada y poéticamente sobre las bellezas del paisaje que van atravesando, y también cuando reseña su papel de «horador (con hache)» en el discurso de liberación en Caonao, donde confiesa haber disparado «toda suerte de ventolinas y espingardazos que hacían temblar la serena atmósfera». (p. 240) El recurso de autoburla le ofrece la oportunidad de relativizar la imagen del intelectual letrado que él mismo encarna inevitablemente ante los campesinos, a fin de facilitar la apertura del puente comunicativo.

En medio de la atmósfera juguetona y burlesca que estos gestos imprimen, de apuntes personales donde lo mismo aflora la melancolía que la vergüenza, la indignación o la intensa felicidad, Feijóo se ocupa de reflexionar en varios momentos sobre las condiciones de vitalidad en que se hallan las expresiones culturales campesinas y los peligros que se ciernen sobre ellas. Esos pasajes donde su voz se enseria dejando trasuntar honda preocupación, da cuenta de la casi total ruina del circo ambulante cubano, que no se debe sólo a la falta de artistas circenses y a la baja remuneración, aunque esos factores estén en la raíz de la esclerosis que aprecia en sus funciones, que él compara nostálgico con el recuerdo de las maravillas vistas en su niñez. Se percata de que «la época ha cambiado» y, por tanto, de la desventaja con que el circo entra en competencia con otras aficiones culturales como el deporte y la televisión, cuya difusión más numerosa y mejores promesas económicas para el artista les han hecho prevalecer.

Ahora bien, es consciente de que aunque inevitable, no siempre esta preeminencia es sana en el terreno cultural. Así, en «Televisión y boxeo» (p. 276), denuncia: «Se halla la televisión en manos de comerciantes, y estos, con sus gustos de comerciantes, escogen los «artistas» para los espectáculos, y a los «libre-



tistas». Los entendidos en el tocino, en las truchimanerías del mercado y las ventas dirigen ahora estas artes con el fin, publicitario, de vender más tocino.» La explotación de las artes populares que emprendieron progresivamente las empresas publicitarias luego de la introducción en Cuba de la radio y la televisión, solamente tendría un saldo positivo si se abandonaba el afán de lucro y se dirigía toda esa difusión hacia el fomento de nuevas formas de cultura. Esto solo podía ser posible en las condiciones de una revolución cultural que removiera la estructura social capitalista y los prejuicios culturales que en ella gravitaban. Por eso, en repetidas alusiones, Feijóo saluda el triunfo revolucionario también como una oportunidad de apertura de la cultura campesina a nuevas formas de desarrollo; al tiempo que se enorgullece del «sencillo estilo de la Revolución».

Esta reflexión, que ocupa buena parte de las páginas finales del *Diario...* no adquiere jamás carácter programático: Feijóo se abstiene de proponer estrategias en materia cultural para la nueva sociedad; únicamente se limita a realizar su propio ingente trabajo desde las revistas *Islas* y *Signos* y la editorial de la Universidad Central de Las Villas. El libro recoge entonces la valerosa aceptación del sentimiento íntimo de vergüenza por la cobardía de no haber participado en la lucha armada; la indignación ante sus compañeros de oficio que reclaman o critican, la afirmación de su lugar al lado del quebrantado, sea cual sea su patria... Son páginas invaluable para aquilatar al hombre y nos explican su apartamiento de las querellas generacionales y las polémicas ideológicas del período.

Podría objetarse que todo este material es demasiado subjetivo para constituir sobre sus cimientos una teoría, ya sea que se intente teorizar sobre la cultura popular cubana o la poética feijosiana. Pero en realidad el obstáculo que se levanta ante esos proyectos no es precisamente el de la subjetividad, que es inevitable e incluso, deseable, sino más bien el de la inmensidad del material, que el *Diario...*, por abierto, prefiere no agotar. Sin embargo, es sabido que la teoría, aun luego de los rudimentos, avanza sobre un *corpus* que es siempre discreto, hasta emanciparse de las andaderas del número.

## Bibliografía

FEIJÓO, SAMUEL: *Diario Abierto. Temas folclóricos cubanos*, 309 pp., Dirección de Publicaciones, Universidad Central de Las Villas, 1960.

VITIER, CINTIO (comp. y pról.): «Prólogo, si es posible, de rocío», en *Prosa*, pp. 5-27, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1985.



Feijóo: Portada de un libro de versos campesino, 1946