

SOLO FAYAD

MARINO WILSON JAY

Hace unos días he abierto nuevamente, sólo el amor, el bello-libro especie de mínima antología que en 1983 Ediciones Presente y futuro le publicó a Fayad Jamís en Guadalajara, Jalisco. En la segunda página, una dedicatoria: "para Wilson Jay en nuestro querido Santiago, con la vieja amistad de su - firma- Santiago 16 de Noviembre. /1985". Me detuve en aquellas líneas antes de continuar, y rememore la tarde en que el poeta Cos Causse y yo, mediando algunas cervezas con temperatura de iceberg, conversamos con el Moro por espacio de tres horas en la casa de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba en esta ciudad. Creo que estaba recién venido definitivamente de su trabajo en la Embajada Cubana en México (laboró allí por unos once años si no recuerdo mal), y nos dijo su interés por regresar a la Habana en ómnibus, y no en avión, para disfrutar todo el paisaje. ¿En realidad el inconsciente le dictaba la despedida de los sitios donde habitara cuando niño y en su primera juventud? Jamís, se sabe, nació en la Zacatecas de 1930, y era hijo de un libanés y una mexicana. Muy niño fue trasladado a esta Isla, viviendo en pueblitos de la misma -cercanías de Palma Soriano, Contramaestre, Sancti Spiritus y otros- hasta que proveniente de Guayos (en ese lugar ya soñaba con marchar a París) llegó a la capital en 1949. Empero, es lejana aquí la inclusión de trazados más o menos biográficos o sí: una biografía distinta, parte histórica de una vida por medio de versos, como es el caso de aquellas ochentaicuatro páginas que estuvieron incansables en mis manos temblorosas.

Estoy hablando de alguien quizás un tanto como ser-ahí (Heidegger) cuyos lineamientos espirituales vibran y saltan con olfato para aprehender lo bello y develar lo terrible. La poesía de Fayad constituye en mí uno de los relevantes ejercicios del lenguaje. Las aristas de su mundo poético remiten a un tiempo, a una espaciosidad, en la cual el humano puede superponer la ventura a las amenazas del destino y la muerte. Gatos, panes, delfines, muchachas, cuerpos, eternidades, verjas y palos; son no parcialmente el amor, pero implican en sólo el amor acaso una inmensa concentración poemática. Evidencian la plena lucidez de un creador con designios y emanaciones que aún no hemos podido perfilar hondamente. Tal vez la clave semántica de esta poesía estribe en los anticuerpos que va desplazando en su atmósfera en tanto discurrir congénito a ella. Intentaré explicarme; este hombre que se vio a sí mismo como vagabundo de la aurora, como pedrada, puentes, párpados y polvo, utiliza esos materiales igual a extensiones de su propia humanidad, aunque vistos en una primera (ilusa) mirada luzcan semejantes a elementos antagónicos de lo corpóreo del poeta.

Otra vertiente se localiza en el hecho de que sus textos niegan conceder hábito al menor ápice disgregativo; Fayad entra a saco prontamente, desconoce los circunloquios, escapa de introducciones y exordios, pero lo hace, la más de las veces, y no es una paradoja, sin economía de recursos. Esta poesía, estableciendo el avatar de sus premisas, otorgó a quien la engendrara el privilegio de ser junto a Fernández Retamar, Pablo Armando Fernández, César López, Rafael Alcides y Luis Suardíaz uno de los sumos sacerdotes de la llamada Generación de los años 50 en Cuba. La manera del diseño poético en este constructor genuino (no se olvide que además era meritorio diseñador y pintor) responde quizás a la posesión de un alfabeto que irá escogiendo las criaturas participantes en ese universo donde la obra pasa a convertirse en aquellos extractos diversificados de la naturaleza, según gustaba decir Baudelaire.

El mexicano de nacimiento, el cubano mundial, fue dueño de una expresión distintiva en la cual el hecho poético obtiene por la capacidad de plasmación dinámica resortes comunicativos en

función de un ritmo sin falsos clamoreos ni mensajes con posturas sociologizantes. Antes bien, la textura fayadiana opera en campos de significado (emisiones semiológicas en tipicidad abierta) en que los esplendores y las cimas del tiempo y la muerte, son expuestas por la facultad que nombra sucesivamente las cosas.

Yo principalmente siento filiación por un tipo de poesía adherida al regodeo de las zonas verbales y la circunlocución; que no me instale inmediatamente en el fondo. Pero esa psicológica e indefensa posición del mero gusto no evita, y no sé si estas líneas podrán demostrarlo, que igualmente admire las excelencias consustanciales a un poeta mayor como lo fue Fayad. El fue de esa madera que los más jóvenes, no pensando en imitarla, erigen en modelo de sus aspiraciones y formulaciones por la simple causa de brindarle regocijo. Ningún libro de aquel hombre de escasa sonrisa (excepto brújula, su cuaderno primero de 1949) pasó indiferente. La aparición de cada nuevo poemario, sin las repeticiones en que a veces incurren las "vacas sagradas", deslumbraba a lectores entendidos y profanos. Ese asombro, por qué no, es el mismo del que nos habla él maestro Lezama Lima al ver en la poesía una inmersión prelógica que no se factura como ilógica. Y es que la obra de estructura poética es decir, una auténtica concreción de tal aún no asumiendo la pretendida suprema originalidad (cuyo rasgo definidor sería un galimatías, opinaba Arnold Hauser razonablemente) puede ascender cualquier escalón cuando es, sucede así con Fayad, verdadera focalización artística. La poesía, en sus diversos sentidos, es siempre fruto del lenguaje y los lenguajes; y la misión del poeta (real) estará en buscar los estadios en que el futuro código tipicador escribirá sus propósitos. Lo contrario de esto, donde casi jamás cayó Jamís, es la retórica decadente y las orfandades heurísticas.

Hago un alto..., ¿acaso estoy ante ustedes para tan presumidas filosofías? sólo deseo ofrecerles algunas impresiones (ninguna impresión es tardía) relacionadas con este libro en el cual se lee algo que es ya como una convicción del mundo.

Cuando en la desoída boca de mi alma te deshaces,
oh tú, animal de cuerpo cristalino, tímida diosa;
cuando mis manos palpan las huellas de tu fuga,
¿qué piedra no se rompe, que iluminado árbol
pierde sus raíces, su música?
Mi frente se tiñe de ardor, los brazos estremecidos
levantan tierra y hojas oscuras, el hondo y puro
instante se cierra más aún, caracol doloroso para
mi voz deshabitada.

("Carne de tu nombre")

Asistir a esta experiencia quizás signifique la escapada a aquella "sorpresa" y la pérdida de «inocencia», referidas por Jaime Augusto Shelley en las consideraciones preliminares del libro. Y hay más: una cita con las posibilidades ofertadas por el amor, y la intención de crear el cuerpo amado a través de perspectivas naturales y divinizadas. El poeta -ora vate, ora vidente, inspirado o Scop, como en las antiguas genealogías germanas- posee dimensión suficiente para esta cristalización de la feminidad lista a los abismos y cimas pasionales. Entonces lo más inaudito consiste en que la persona mostradora de estos espejos era para la ocasión un joven que aún no había cumplido veintidós años. En efecto, el poema está fechado 21 de Mayo de 1952,,y Fayad

nació el 27 de Octubre de 1930; por lo que nos deja cautivos ese don para definir lo inefable a tan corta edad.

Por otra parte, quiero insistir en el aspecto de que Fayad no fue tópicamente un poeta del amor. Esto es, no lo era a la usanza convencional inaugurada en el continente de este siglo, creo yo, por Amado Nervo. Lo sustancial en el autor de los párpados y el polvo, los puentes y otras creaciones ineludibles, es su fuerza instintiva y ello no contradice aquella "lucidez" para establecer lo amoroso por medio de una dinámica afin a las criaturas concebidas en el poema. Advenido este punto se hace imprescindible señalar que la poesía de Jamís nunca queda particularizada en la tendencia exclusiva del amor. Escúchenlo, ello no objeta un tipo de irrupción nerudiana al estilo de "las furias y las penas".

En el palacio de la memoria, en el humo del cuerpo,
una palpitación extraña, un remoto aleteo:
la sombra roja de un delfín entra suavemente.
¿Qué importa la marca del arpón?
¿Qué importa si el nombre del barco es "Little Fish" o "Cheval"?

En el jadeo de las aguas, en la incesante eclosión
de las verdosas aguas,
¿Qué cuerpo es más durable que la espuma?

("Cuerpo del delfín")

Este poema (dedicado a José Lezama Lima en algunas ediciones) paraleliza por así decirlo, dos historias. O sea, por un lado se muestra el inteligente cetáceo próximo a la muerte; y por el otro se subrayan las emociones alentadas por la mujer. No obstante, esta noción es, en el mejor sentido, contumaz a cualquier desligamiento, pues un símil general, dado por el mar y las corporeidades valores que hacen a este escritor cubano el poeta del cuerpo por excelencia entrelaza dos epos que unidos brindan una visión más abierta y pluralizada.

Un ave transparente, gimiendo, allá arriba construye un nuevo mar,
entre la vieja ciudad y el viejo mar,
encima de nuestros cuerpos y del muro.
En el pequeño mar, ¿no habrá hundimientos?
¿No habrá delfines?
Hay el hermoso templo de la espuma, que dorándose
transfigura tu rostro, oh cuerpo de mi cuerpo.

("Ibid")

Se evidencia alguna desesperación en el fondo de esas interrogantes, una como especie de ansiedad, alerta al ser amado ante las contingencias de la sombra enemiga del delfín (el "mar") y los cuerpos (la "ciudad"). En consecuencia, ya en el texto próximo, será perentorio que el hombre hacedor y esto es consustancial a todas las mitologías piense en la construcción que salvaguarda.

Voy a hablar de la casa, de sus paredes grises,
viejas, desnudas. Voy a hablar
de la niña de entonces, de la niña
aquella que pasaba todas las tardes sola,
cerca de mi temblor melancólico y mudo.
La casa no era alegre, cierto, pero
mi hermano y yo jugábamos, y mi madre
nos cuidaba en la noche. Lo recuerdo.

("Nadie")

No quisiera reflexionar en relación con versos como éstos. No deseo argüir que, ciertamente, no es sólo el amor, sino el amor extensible a todos los meandros y recovecos existenciales es lo que anima la voluntad expresiva de Fayad. Opino que se advierte un desideratum tremendo por unir - reunir- en la más enérgica realización, la poesía, los valores dispersos del mundo infantil del poeta... ¿y esto no es amor?; sea, pero él mismo dice que es un "tiempo del fuego (...) /sobre el tiempo de la ausencia, /y el remolino de los sueños". De ahí que se desprenden lineamientos conducentes a vías en las cuales el discurso no pierde la columna interna, y sí focaliza su propia contrapartida. Un poema como "Instantes" se convierte en claroscuro ya que en la primera estrofa el amor apunta hacia el brillo, mientras en la segunda lo amoroso cierra sus perspectivas.

Nadie podrá decir
exactamente
cómo estaban las cosas alrededor de la lámpara
este día de ceniza de rubí
El reloj aturdido el vaso de agua
su rostro como una mañana dé llovizna y de sol

Orden único de las cosas
Sueños sin reverso
instantes de cristal
de fuego
de eternidad
cuando el amor cierra las alas
como una paloma oscura.

Los seis versos iniciales, recurriendo a "lámparas", "día", «agua», «mañana» y "sol", ofrecen aquella diafanidad extrínseca y figurada del optimismo; pero luego esas instancias se tornan en reverso del amor cuando éste adquiere indicios similares a los de esa ave oscurecida.

Frente a estas vertientes, obvias en el quehacer fayadino, es mi intención ahora irme a lo incuestionable de que todo lenguaje poético enuncia un estado de subjetividad y de objetividad no sujetos a cánones filosóficos estrictos; antes bien, son tendientes a la refracción que devuelve del mundo la obra precisa en universos expresivos sensibles, donde existen amorfos los discursos supraestructurales. La poesía es conocimiento estético, y su recepción significa adentrarse en un régimen especial. Por tanto, jamás coincidiría con los postulados' de Stankiewicz en cuanto que el mensaje tratado ostenta una finalidad en casos de su unidad interna, y un no-fin respecto a

posiciones referenciales externas. La tesis del estudioso norteamericano (habida cuenta de que cualquier emisión de este orden, en su naturaleza de tal, es sólo contextualizada en su misma raigambre) parece poco fuerte, y no es lícita aquella salvedad de un no-lenguaje poético debido a la existencia de una estructura codificada que él mismo reconoce. Por consiguiente, resulta menos abismal la aseveración que plantea Karel Kosik para quien la creación artística (y la de poesía) reproduce el doble fondo de lo objetivo-subjetivo en un carácter causal y final no radicado fuera de sus límites o anterior a ella; y sí únicamente en ella.

A esos laberintos de "evidente" orientación semiótica he necesitado asistir para asegurar que este poeta desarrolla el grueso de su producción maravillosamente representada en sólo el amor con un rigor artístico donde la poesía se desplaza en causas y objetivos. abarcadores de rumbos disímiles en esencia. Sin que por ello pierda, lo dije pocas líneas atrás, su hermoso sentido de conjunción.

Es tiempo para decirlo. Fayad fue el mismo agudo veedor de los interiores y exteriores humanos; fue protagonista en la desesperación anímica y la soledad; gozador de; recuerdo y practicante de la comunicación. Supo de los zarpazos, acuñó la nostalgia y el anhelo; pero los tuvo como acaeceres implícitos a la condición de; hombre. De ahí que estrenara vicisitudes en las espaldas y frecuentara el hastío, el encanto, la alborada y el coraje. Visitó los infiernos y los paraísos. Y todo eso está en su poesía. Empero, cabe ponerse en guardia ante algún sociologismo vulgar entronizados de automatismos biográficos respecto a los períodos creativos en el poeta y el artista. Trato de argumentar; un libro desgarrador como los párpados y el polvo, aparecido en 1954, coincide casi con la pedrada, cuaderno de frescura y evocación, publicado en 1962, aunque escrito, según el propio Jamis reveló, sin saber a ciencia cierta ni por que a fines de aquel año 54. Esto es, el poeta podía concebir los mejores ánimos y los peores, quedando definitivamente la apabulladora calidad de su expresión.

Algo similar ocurre en lo que es para mí uno de los ejemplares poemas de este siglo en lengua hispana. Me refiero a "Vagabundo de; alba". Esta pieza - y es un término que como pintor hubiera agradado a el Moro- significaba para él cuando se gestaba "un largo poema, intenso y ambicioso", con el cual intentaba "encerrar, como en un círculo mágico, las materias poéticas menos reconciliables". Esas líneas (que igual a la frase citada en el párrafo anterior pertenecen a la nota acompañante de una lectura de poemas en la Universidad de la Habana en Mayo de 1959) no son de; todo razonables en boca de su autor. Ya se verá pues. Sin dudas estamos en presencia de un texto esplendoroso, y su material ergonómico, si se me permite el ligero desplazamiento semántico, es reconocible y reconciliable en el talento de; hombre que le otorgó vida. Y he aquí pues que "Vagabundo..." ilustra fielmente el estilema fayadiano, consistente en ofertar un lenguaje gestor de su mismo anticuerpo sin dejar de que éste sea cuerpo también.

La mañana pálida de París crece sobre mis hombros
después de la noche larga mi amor esta brisa
las hojas color de miel del otoño deslizándose por las
calles
en las aceras las hojas del otoño sobre la cabeza de los
mendigos
Aún ellos duermen una mujer se ha levantado ha
recogido una boina
que había a los pies de un durmiente y le ha cubierto el
rostro

La ternura de esa mujer debajo de sus harapos negros
como la flor pálida de; día como la paloma
que revolotea sobre el Sena de humo de cristal de plata
Algo terrible sacude las cosas cotidianas. Algo espeso abofetea.

El sueño se escabulle sigilosamente, el mundo está dividido entre despiertos y dormidos. Es la Ciudad Luz, y no obstante, el gris circula a través del so descalzos; partículas humanas llevadas iguales que la hojarasca de un otoño muerto dan su presentación. Veo esta entrada del poema muy bien comparable a la parte inaugural de Epopeya de gilgamesh, en que se habla de quien ha visto el abismo de los elementos terráqueos y lo ha vivido suficientemente para mostrarlo a los demás. O parecida a determinados momentos de la poesía de un Vicente Aleixandre, cuando criminales, mujeres y párvulos agonizantes, reciben la dedicación expresa de su nombramiento en tanto huellas humanas que finalmente son. La influencia de Guillaume Apollinaire, reconocida por el cubano en varias ocasiones, sólo se torna ostensible aquí por el entramado de imágenes sumándose unas a las otras. En cambio, creo percibir mayor reminiscencia del grupo Orígenes (y no Lezama precisamente) en cuanto a una imaginería añorante de la trascendencia, esta vez más lograda y enumerada por medios inmediatos.

Así es aquí el amanecer yo te lo digo ahora que es otoño así
es el alba la ciudad está muerta sus huesos pueden ser palpados
Y nadie dirá nada los policías duermen sus orejas de corcho
Las leyes duermen la miseria dormita yo camino camino primer
hombre de este nuevo día como si la ciudad fuera mi mujer

Jamás responde positivamente al "¿soy acaso poeta?" que Horacio se hiciera en su arte poética respecto a la aptitud o no de aquél para adentrarse en las categorías y estructuras de; verso. Y esta respuesta es ejemplificada con espirales largos, provistos de una atmósfera en que la ciudad parece llena y sola; atiborrada de objetos y frutas, pero sola; fingiéndose viva, pero muerta; obediente al testimonio de; gran solitario, del intenso demiurgo adueñado de una tristeza alegre y dispuesto a no morir en un mundo muerto.

Así es París yo te digo a veces sueño que recorro un mundo muerto
después de la última bomba muerta hasta la esperanza
Yo no comprendo mucho pero me siento un poco
Robinson Crusóe
Juguetes rotos frutas podridas trajes papeles desgarrados
papeles donde el olvido ha dejado su oscura cicatriz
El mundo la civilización todo eso ha muerto los gatos y
yo sobrevivimos.

¿Qué presume? ¿acaso solamente habrá vida para el ser racional y lógico y para estos cuyo instinto los hará aliarse a la lengua que atestigua? ¿cómo cantar en los últimos segundos de sombra, antecediendo a los rayos mañaneros? Quizás no hay salida y realmente esta lira rumia desesperación. O tal vez el sin sentido de los existencialistas implantó sus reglas por causa del ámbito agónico que obsesionara a Miguel de Unamuno. Las puertas están cerradas, la ciudad se arrancó los ojos y sólo la náusea extrema asciende entre las paredes hasta contaminar los

entornos. El tiempo enmudeció bajo los gritos de hulla, pegado a chimeneas y edificios indiferentes... ¿es la muerte? ¿son los espacios? ¿se dan vivas a la mentira?

Pero no es verdad detrás de todos esos muros grises hay hombres
que respiran roncan y sueñan
hombres que quizás recuerdan un grito perdido en el
valle turquesa de los siglos
hombres que acaso están pensando en los nuevos
modelos de automóviles
en el trabajo en el amor tal vez en la muerte.

Las obras de concreción poética y artística expanden sus emanaciones hacia zonas urgidas de una recepción que las estime verosímiles. La obra de arte brinda las respuestas que deseamos de ella. Esto es, un mensaje de poesía (real) es verificado cuando su organicidad aporta conexiones determinadas que la hacen verdadera poesía como secuela de su artísticidad. Lo planteado no significa que productos más o menos fieles a una tradición estética se erigieran efectivos debido a la perfección signica asumida, pues la historia de la literatura y el arte está colmada de hechos en los cuales el andamiaje exacto, la instalación concisa y el marcado interés de acabado no logran salvar los inviernos de algunos engendros. Esta argumentación que en ningún modo debe suponer el elogio del descuido y faltas estilísticas añora probar que ciertos aportes demuestran un alto nivel como rasgo característico de sus mismas imperfecciones. No hablo ya de Cervantes en el Quijote, ni de Balzac apurado por el dinero para dejarnos abusadora chapucería en pasajes enteros de su prosa; sería óptimo recordar a Neruda en esos lances donde la respiración se niega a terminar los grupos orales, aspecto que con rabia y otra cosa vitriólicas hizo a Juan Ramón Jiménez llamar "un gran mal poeta" al sol chileno.

Y el mejor para la ocasión el detenerme escasos minutos en el desenfado poderoso y atrayente de Fayad Jamís. Sí, estoy hablando de un creador en el cual los indicios dramáticos no impidieron la alegría idiomática, el desafío rítmico y la estocada a preceptos académicos. De aplicarse a tal discursividad los juicios expuestos en la nada joven Literaturwissenschaft alemana (tendencia esgrimida por Roland Barthes en sus últimos tiempos que en él automatiza una ciencia literaria menos relevante hacia los enfoques contenidistas, y más a favor de las específicas condiciones de aquellos, id est, de las formas) se asistiría a una posticidad con manifiestos desajustes. Pero poco importa eso al receptor que como yo admira a esté poeta parlante al corazón.

Tengo ganas de tomarme un café con leche
tengo hambre y sed
el alba anxanila tienen un mal sabor en mi boca
París comienza a despertar ya no soy un Robinsón
más bien un hombre que no ha dormido
vagabundo de la ciudad el otoño y el alba
mientras mi amor ha de estar mirando las cumbres de Perú
o el cielo esmaltado de China

Y como el lenguaje surge en el hombre por necesidad designativa, este animal lo usará para descubrir en los objetos y su espíritu, los caudales no develados. Y porque es sobre los laberintos o el esplendor del alba donde la canción estrena sus fundamentos, la articulación estará llamada a

traducir ensalmos y vindicaciones. En el amanecer de los dialectos, en las bases idiomáticas, la metáfora actúa con fruición. El lenguaje poético es el único que pertenece por igual al mundo; y a partir de ahí todo poeta rinde homenaje a los ríos iniciales, a las tardes primarias y a las noches recién nacidas.

El tiempo, el universo, forman una gran noche en que ambos se engendran, se devoran.

Millones de pedazos de eternidad flotan en el espacio como piedras que un extraño huracán incrustó en ese muro resquebrajado. El orden y el caos se responden, se completan.

Pedazos de eternidad girando como la llovizna de las tardes en que nadie nos ama.

("Breve historia del mundo")

No obstante, luego, ¿qué poder arremolina los envíos, sino el amor por este espacio de roca y estos árboles en que se encontraron un día los antepasados del mundo?. No todo fue el holgorio de una naturaleza niña, obediente al dinamismo ignorado en ella misma. Entonces, quien fuera testigo de la dulzura aurora; también se sentirá inexorablemente obligado a desmembrar la actitud. Fayad Jamís supo como todo poeta real que la poesía debe sacudirlos cimientos de este planeta tan lleno de mierda concreta y simbólica.

No puedo cruzarme de brazos mientras los hombres se devoran unos a otros, los galos inauguran un music hall en el gran templo de Babilonia, los romanos esclavizan a la mitad del mundo conocido, de las islas Hawaii a la de Puerto Rico. Cuántas catástrofes han golpeado a este pobre planeta, cuántas plagas terribles han diezmando al género humano: la peste de Atenas (y la de Londres; y...), los hongos de Hiroshima y Nagasaki.

("Ibid")

La poesía (y el arte) aun cuando no se lo propusiera, aludirá sustancialmente al mito; consecuencia él de la imaginación humana que igualmente tiene su historia como fruto de lo objetivo. Acaso la más raigal característica del discurso poético (artístico) estriba en esta prerrogativa inherente para transmitir (y crear en los receptores) cúmulos indeterminados de tensiones. Por esa causa jamás se reciben unilateralmente los enunciados actuantes en un sistema de creación, y ello está avalado por la tipicidad de las comunidades antropológicas que sirven de fondo a la obra en lo general, y al individuo constructor del ejercicio estético. Trato de expresarlo claramente: en cada obra de arte se mueven y agitan fuerzas que obtienen y emiten visiones grupales del mundo. A ese particular se anexan impresiones, concepciones y acciones, movidas en el influjo de mentalidades distintas, aunque regidas por un principio común, un éthos y una singularidad transferibles al objeto, el canto, la escritura u otra manifestación de orden' concreto-sensible.

Así tenemos, por ejemplo, en Guillo Dorflès -oponiéndose en algún punto a Claude Lévi Strauss- que no hay rigidez distintiva entre lo mítico, lo científico, y en cierta medida con lo artístico; pues para el italiano la ciencia no es sólo privativa de lo racional que hipotéticamente expulsa lo imaginativo. Antes bien, el firmante de nuevos ritos nuevos mitos, observa paridad en los caminos para arribar a la ciencia y el arte accediendo a trabazones conceptuales y de imágenes. Esto último no me parece, sin embargo, del todo certero; creo en los diferentes medios para abordar y conocer la realidad, y que no- es aleccionador- efectuar divisiones tajantes en el sentido de afrontarla. Y a ello añado que el pensamiento exacto (se ha visto que puede animar lo imaginativo) porta sus leyes como las posee la creación artística (poética también) que es, ¿alguien lo ignora?, esencialmente arbitraria. Y eso tiene muy poco con aquella pretensión stankiewicziana la cual consiste, ya lo dije, en escindir objetivos y no objetivos por cuenta de un lenguaje poético y otro no-poético; puesto que los dos sostienen sus especificidades. Siendo esto extensible a los conocimientos científicos y artísticos, ya que si bien no ofrecen distingos absolutos en tanto proyecciones humanas, muestran diferencias en el hecho de conocer.

Amigo lector, ¿por qué en varias ocasiones me he detenido en consideraciones de este tipo? ¿se apartan del cometido de estas líneas? quisiera que no. Estarían justificadas las divagaciones toda vez que añoran evaluar en pequeña medida a un poeta que sin proponérselo legó una impresionante programación. Me detengo todavía en los versos que taladran las primicias del mito y definen a uno de los magnos mitos contemporáneos en pantalla chica.

Vienen y van las generaciones, los sufrimientos,
las cadenas, las olas y los gritos
que alimentan la tempestad. Miles de millones de
hombres y mujer haciendo el amor sobre la yerba,
levantando sus ciudades, desgarrando sus huesos, tras los
muros de la dorada Constantinopla,
en las arenas del desierto, bajo ese cielo gris que pare
los primeros trenes; ahora mismo y aquí,
en esta isla, en estas calles inundadas de luz y de
pájaros
(algunos, asombrados, nos contemplan desde las antenas
de TV).

("Ibid")

Aun así habrá que extender las nomenclaturas denunciantes de lo cotidiano en la historia. En que sus más íntimas signaturas esta poesía elabora un campus englobador y palpitante; no sostiene ni alberga respeto por gradaciones y simplificaciones, ambición afín a los verdaderos poetas de la etapa moderna hasta nuestros días. La admonición lucha sobre las parcelas vedadas, clasifica en los comienzos y ve la primera gota de sangre salvaje llevar dentro del tiempo su dialéctica de sangre.

Quiero decir que han ocurrido muchas cosas desde que
el universo es universo y el mundo es nuestro mundo,
desde que el hombre y la mujer aparecieron sobre la
tierra como otros animales salvajes

que poco a poco se convirtieron en animales casi menos salvajes (ahí van, enracimados, en un ómnibus), quiero decir que los astros se deslizan inexorablemente mientras un buen muchacho me da una pedrada en la cabeza y yo sé qué es así cuando miro mi sangre que gotea en el rostro de aquel buen muchacho que recuerdo sin rencor.

("Ibid")

Y casi acto seguido entronca con las explosiones de la gran pasión acompañante del hombre en la Tierra. En lo caótico estuvo agazapado o en pie, maltrecho o gozoso, el amor que inaugura las mañanas.

Quiero decir que han pasado tantas cosas, galaxias, terremotos, cosechas y camiones, para que en este instante nuestros cuerpos repitan lo que otros cuerpos consumieron en su jirón de eternidad, para que ahora, mi niña, mujer de mi vida, nuestras dos soledades estallen en la gran llamarada del amor.

("Ibid")

Y como el cuerpo amado resume los fuegos y los humus telúricos, el poeta negará su escritura con tal de adquirir el raptus mostrador de las fuentes ardorosas.

Este poema no está hecho de letras.
Este poema está hecho con la presencia de tú piel,
con el sabor de tus besos mientras la noche se expande,
con el sonido de tus huesos en las paredes de mi alma,
con el agrio olor de tu cuerpo cuando me gritas dulcemente te amo.

("No está hecho de letras")

Esta poesía está fuera de dudas. No está sólo hecha de palabras. Ya la vemos transitar airosa por los horarios. Máxime cuando espectros de ismos, vanguardias de fin de semana y modernismos de trimestre, se afanan en un "hacer" que ofende la memoria de los románticos reales, simbolistas exactos, futuristas inigualables, surrealistas despiertos y ultraistas concisos. Algo sucede, ¿está de plácemes el útero genitor de los falsos ídolos?. Luego de años y años en que el creador fue considerado como apestado, bufón o parásito, ¿creeremos a Gramsci en eso de que todos los hombres somos intelectuales?. Nada parece detener, en avalancha correspondiente a "especialistas" de cátedras ficticias, enfrascados mediante conferencias y ensayos desérticos; en imponer los contornos de una epifanía retórica. No olvido que la Tierra avanza y que una científicidad (semiótica, estructuralista, genética, etc.) es imprescindible a la obra artística. Pero no estoy a favor de ciertos corros interpretativos, dejándonos vacíos de aquello que nos quiso decir o no nos dijo la obra.

Por otra parte, estoy seguro que ningún método, ninguna ciencia del lenguaje (Sprachwssenschaft) o los lenguajes, agota el valor poético y de arte. Igual decir en relación con las distintas épocas, porque es el tiempo el gran juez y lo creado auténticamente se reviste de lecturas en los enfoques que inscribe la historia artística y literaria. De no ser así sentiríamos más presentes -a causa de la cercanía temporal- los saltos funambulescos de Ramón de Campoamor y José Echegaray (famosos en vida), y no la intensidad de un Lope y el escalpelo de Quevedo; en España. O amaríamos los lloros de Juan de Dios Peza, que no los efluvios poderosos y tiernos, espejos de Sor Juana; en México. Mientras en Cuba nos dirían al corazón los amaneramientos de cierta verificación ambiental en los primeros doce años del XX, y no las zonas gigantescas de José María Heredia y Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Ahí ¿por qué estos dardos y defensas? simplemente deseaba rememorar aquel diálogo a tre con Jamís. Por eso abrí otra vez Sólo el amor y disfruté sufriendo su poesía. Vuelvo a pensar en el libro, primer envío de la colección Arbol de Palabras, y me percató de que este nombre sobrepasa el sentido figurado para la ocasión.

Bien, salgo a la calle. De todas maneras Fayad, desde su muerte de 1989, me acompaña con estos versos que son convencimiento y desafío.

Eres un simple hombre alucinado
entre calles, talleres y recuerdos,
un simple hombre loco de esperanza
que siente como nace un mundo nuevo.

Con tantos palos que te dio la vida
y aún no te cansas de decir te quiero.
(«Con tantos palos que te dio la vida»)
Lo escribí en Santiago de Cuba, enero,
primera semana, 1993.