

KONRAD SKOWROŃSKI

Universidad Adam Mickiewicz, Poznań

CELESTES CAMARADAS: SAMUEL FEIJÓO O LA SOLEDAD DEL CHAMÁN

Abstract. Skowroński Konrad, „*Celestes Camaradas*”: *Samuel Feijóo o la soledad del chamán* [“*Celestes Camaradas*”: Samuel Feijóo or a shaman’s solitude]. *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XXXIV: 2007, pp. 261-273. ISBN 978-83-232174-7-3, ISSN 0137-2475.

Basing on poetic works of Samuel Feijóo, one of Cuba’s most prolific artists of the 20th century, the author of the study tries to establish the symmetries existing between the social position and work of a shaman and a poet. Thereby, the study brings innovatory vision of poetic vocation and practice, hence seen (with some restrictions) as modern form of states and activities that in archaic cultures were those of the shaman. Furthermore, the author exalts the solitude inscribed in life of both poet and shaman and proves that neither the union with landscape nor the suspension of the difference between reality and illusion fits in the Occident scientific language, and they are more likely to be described as transformation of shaman’s ecstatic euphoria.

Putting those theoretical assumptions into practice, the study presents the interpretation of two poems from Feijóo’s first important book of poetry: *Camarada Celeste*, which are read as transcriptions of ecstatic journey to the Upper World, and of the fragment of poet’s masterpiece *Beth-el*, where we descend with him to the Lower World.

What a magnificent book remains to be written on the ecstatic „sources” of epic and lyric poetry.

Mircea Eliade

I

Demostrar las simetrías que se establecen entre el recorrido vital y el papel social de un chamán y de cualquier poeta perteneciente a la cultura occidental, lo cual tomamos por objetivo del presente estudio, es una tarea arriesgada y poco común en las investigaciones literarias. La razón podría ser la siguiente: el chamánismo, siendo una manera muy peculiar de vivir y de sentir resulta poco susceptible a las ansias clasificadoras de la ciencia occidental. Conscientes del riesgo que nuestro objetivo provoca y sin olvidar las diferencias entre las dos posturas pertenecientes a dos tipos de cultura mutuamente „intraducibles”, ilustraremos nuestras re-

flexiones con los textos de Samuel Feijóo, uno de los artistas cubanos más prolíficos del siglo XX, a nuestro parecer injustamente olvidado. Como punto de partida tomaremos la noción de la soledad, ya que es la que de modo más seguro acerca el poeta y el chamán.

Antes de pasar a la parte teórica, queremos proporcionar algunos datos biográficos de Feijóo que consideramos relevantes para el estudio que sigue¹.

La vida del artista abarca las fechas de 1914 a 1992. De origen campesino, aunque no campesino, y en gran medida autodidacta, llega a ser, en 1958, a las vísperas del triunfo de la Revolución, el director de publicaciones en la Universidad Central de Las Villas y el editor en jefe de la revista de la misma universidad: *Las islas*. Pierde ese puesto unos años después, cuando la libertad de expresión se ve más limitada, pero el corto periodo en que funciona dentro de estructuras oficiales del estado fidelista hace de él, en la opinión de muchos, un colaborador del estado. Hombre comprometido entonces, pero el poeta individualista. Esta contradicción le condenó a un cierto olvido, tanto en su patria como en los Estados Unidos y en Europa. Este menosprecio, claro está, nunca llegó a ser explícitamente expuesto, pero creemos que está permitido darlo por hecho seguro, si tomamos en cuenta la escasez de trabajos críticos sobre el autor que contrasta con la riqueza de su creación, tanto en el campo de la poesía, como en prosa, crítica literaria y recopilación del folklore isleño, su mayor pasión.

Tanto los comienzos, como el fin de su vida creativa están marcados por la locura: escribe sus primeros poemas importantes tras la grave crisis mental de 1935, a la que contribuyeron la muerte de su hermano en una revuelta popular y la incurable enfermedad de su amante. Su salud mental vuelve a alterarse a partir de 1986, de manera que, desde 1990 ya no es capaz de comunicar y vive los dos últimos años de su vida vegetando. Así las cosas, su obra poética podría ser leída como una crónica de angustia del individuo, aterrorizado por el peligro durmiente en su propia mente. Para completar un retrato fugaz de este artista polifacético hay que añadir que también se realizaba como grabador y pintor fauvista.

II

Según Mircea Eliade “Shamanism in the strict sense is pre-eminently a religious phenomenon of Siberia and Central Asia (but) similar magico-religious phenomena were observed in North America, Indonesia, Oceania, and elsewhere” (1974, 4 y 5) y su papel primordial en las sociedades en los que está presente consiste en su ser el “master of ecstasy” (ibidem)² Si, como la RAE, entendamos

¹ Para la biografía detallada de Feijóo se puede consultar *Samuel o la abeja...* de López Lemus (1994: 142-151).

² El marco del presente trabajo no nos permite presentar ni menos comentar otras definiciones posteriores. Remitimos a los libros monográficos, sobre todo el excelente estudio de Jakobsen.

éxtasis como todo sentimiento del alma enteramente embriagada por amor o admiración, podríamos considerar que cada poeta que plasme en sus versos dichos sentimientos, y especialmente Feijóo, que pasa su vida al borde de la locura, reproduce y petrifica la experiencia que en el alba de humanidad pertenecía al chamán. La tesis concuerda con el postulado de Eliade que tomamos para el mote del presente estudio, que sin embargo nos parece demasiado generalizadora, y a continuación veremos los factores que limitan su uso.

El punto débil de la comparación planteada reside en el hecho de que el mismo Feijóo no proporciona impulsos que lo hubiesen incitado de manera directa, ya que la noción del chamán no surge, explícitamente, ni en su poesía, ni en textos sobre el folklore³. No obstante, la *Libreta de pasajero*, una suerte de libro de apuntes sobre la creación poética, parece impregnada de un espíritu que presenta importantes convergencias con el espíritu del chamanismo. Además, los motivos de la unión orgánica con la naturaleza o el „deshacerse” en el paisaje adquieren, a nuestro parecer, significaciones nuevas si se los contempla desde este ángulo. El tomo *Camarada Celeste*, aunque posteriormente subtítulo *Dialogo con Eros*, como si propio Feijóo quisiese inscribirlo en el marco cultural del Occidente, contiene muchos poemas que ofrecen la posibilidad de lectura que visamos, del mismo modo que los fragmentos de su obra maestra – *Beth-el*.

Según Drury, la llegada del chamanismo, ya parcialmente adaptado al pensamiento científico del Occidente se debe a los trabajos de Eliade, y más aún, a los diversos estudios y actividades de Michael Harner, o sea, se estableció en los años setenta, tardíos sesenta del siglo pasado. De ser así, no podemos inscribir a Feijóo dentro del interés creciente por el chamanismo, ni explicar sus procedimientos poéticos ligándoles con el movimiento en cuestión, estrechamente relacionado con el New Age. Con todo, si conseguimos convencer al lector que el pensamiento chamánico es latente en su obra poética, contribuiremos a la visión de Feijóo como el nunca estudiado precursor del dicho movimiento. Nada tiene que ver el poeta con el gentío que participa en los variadísimos cursillos del chamanismo en los EE.UU.⁴. Tal y simplemente, su vivencia del paisaje y de la soledad son tan fuertes que aproximan sus visiones a las de un chamán. Como es inconsciente, su vivencia del chamanismo puede ser por lo mismo mucho más auténtica.

Drury recuerda que „el chamanismo nació en las sociedades relativamente aisladas y analfabetas, y la tentación de implantarlo sin modificaciones en nuestra realidad contemporánea sería casi absurda (1994: 150)”⁵. Señala también que la

³ En *Cuentacuentos* se introduce un personaje nocivo llamado „el mago de Chivo Macho”. En *Mitología cubana* (1986: 59) aparece un personaje de viejo negro que „había nacido esclavo y conocía mucho de los misterios de los africanos”. A propósito de las brujas en Cuba dice Feijóo en el mismo libro (ibidem: 300): „brujas hubo. Pero ¿indígenas o traídas por los españoles? El caso es que hubo”. De estas tres categorías de personajes, solo la segunda se aproxima a lo que pudiésemos llamar un chamán.

⁴ A propósito de este específico e interesante tipo de gente y las extrañas formas del llamado neochamanismo se puede consultar Jakobsen (1999: 146-205).

⁵ Traducción nuestra.

recepción del chamanismo en el Occidente suele enfocarse desde las formas externas a él, en vez de centrarse en la experiencia visionaria interna (íbidem: 151-152). El caso de Feijóo sería, volvemos a insistir sobre ello, justamente opuesto: sin „disfrazarse” de chamán, daría, en su obra poética, la transcripción de las experiencias próximas al trance chamánico.

III

En el proceso de iniciación chamánica destaca el momento de una vocación espontánea, que viene al individuo desde fuera. Se puede llegar a ser un chamán por quererlo, sin impulsos exteriores, mas la tradición universal concede a los „chamanes por voluntad” menos poder (véase 1964: 13 y 108). La vocación suele producirse en un momento de desequilibrio mental e incluso supone un periodo de la enfermedad a la que sigue el aprendizaje: sueños extáticos, los estados del trance y la adquisición del conocimiento sobre la mitología y tradición del pueblo, normalmente transmitido por un chamán mayor (íbidem). Solo el pasar por estas dos etapas – enfermedad y aprendizaje – convierte el candidato „from a possible neurotic into a shaman recognized by his particular society” (íbidem)⁶. Esperamos que nuestra argumentación no parecerá a nadie forzada si destacamos que dos elementos arriba expuestos se encuentran en la oficial biografía de Feijóo: la crisis mental del 1935 y la labor para explorar y preservar el folklore isleño. Tal vez esto no basta para convertir el poeta en un chamán, pero no se puede excluir, que Feijóo, aunque blanco, más o menos concientemente seguía el camino de los indígenas americanos, sobre los cuales escribe Eliade:

Every individual seeks to obtain, for his own personal advantage, a number of magico-religious “powers”, usually identified with certain tutelary or helping “spirits”. The shaman, however, is distinguished from both classes – his colleagues and the lay population – by the intensity of his own magico-religious experiences. Every Indian can obtain a “tutelary spirit” or a “power” of some sort that makes him capable of “visions and augments his reserves of the sacred; but only the shaman, by virtue of his relations with the spirits, is able to enter deeply into the supernatural world; in other word, he alone succeeds in acquiring a technique that enables him to undertake ecstatic journeys at will” (1964: 297-298).

⁶ La máxima importancia que se da a la enfermedad inicial y a la curación, motivo similar a él de la resurrección, en las tribus chamánicas está por destacar. Su importantísimo papel se traduce en la cantidad de textos que hablan sobre el tema. Eliade dedica a ello un capítulo entero – *Initiatory Sicknesses and Dreams. Chamanisme et Chamans* también le dedica un capítulo aparte: „Maladies nerveuses, rêves, extases...” partiendo de una interesante constatación, que los primeros científicos europeos a estudiar el chamanismo buscaban el origen de la específica locura de los chamanes en „les nuits sans fin, la solitude glacée de la toundra” (1977: 55). Una tesis ya refutada, pero interesante por subrayar otra vez la soledad inscrita en el oficio de chamán, cualquiera que sea su región de proveniencia, y la importancia de la noche en el ejercer de su oficio (1964: 33-66).

Buscar simetrías entre la enfermedad iniciática del chamán y la crisis mental de Feijóo puede ser forzada, mas lancemos la tesis que el comienzo de la aventura poética de cualquier poeta parece igualmente misteriosa, y lo que la cultura occidental suele llamar la vocación poética llega siempre al individuo en las circunstancias no menos recónditas y difíciles a explicar. El elemento de reconocimiento social también muestra simetrías en ambos casos. La sociedad occidental tolera como „potenciales neuróticos” a la gente que escribe versos para sí, pero reserva la noción del poeta a los *happy few* que han ganado reconocimiento suficiente para publicar.

Una vez acabado el proceso de aprendizaje y ganada la confianza del pueblo, el chamán emprende su extraña labor, cuyo elemento más importante es el trance, en el cual el chamán entra en contacto con los espíritus, que le ayudan en las tareas muy variadas, que van desde mejorar el estado de salud de alguien hasta cambiar las condiciones meteorológicas. El papel de los espíritus y dioses es esencial, aunque la actitud de los pueblos indígenas frente a esos seres parece bastante ambigua⁷. Es en este punto, al llegar a la problemática del trance, en el cual se hace más difícil esbozar las simetrías entre el poeta y el chamán. Antes que nada, Jakobsen subraya la importancia del público en aquellas sesiones. El chamán, el gran solitario, tiene, para sus actividades, asegurada la asistencia de un público directo que siente la misma emoción, que es activa durante todo el acto e incluso llega a adivinar la presencia de los espíritus. (1999: 124) En el caso de poesía culta, destinada en general para los lectores, para el público indirecto, el cumplimiento de esta condición se vuelve más que problemático, y el éxito de la transmisión de las emociones es imposible a comprobar. No obstante, la poesía puede ser una manera de petrificar, de inmortalizar esas experiencias y emociones. Si uno puede preguntarse por la eficacia de las actividades del chamán, aun más dudosa resulta la utilidad de poesía. Seguramente, la poesía sirve de consuelo y produce la sensación de belleza, pero no es cierto que pueda curar a alguien ni cuanto menos que pueda asegurar la llegada de la lluvia. El último ejemplo llega al absurdo, pero tras este absurdo se esconde el auténtico drama del poeta, incapaz de servir a su comunidad ni siquiera de una forma tan ilusoria como lo hace un chamán.

Eliade resalta otras convergencias entre la actitud vital de cualquier poeta y del chamán:

Of course, the shaman is also a magician and medicine man; he is believed to cure, like all doctors, and to perform miracles of the fakir type, like all magicians, whether primitive or modern. But beyond this, he is a psychopomp, and he may also be priest, mystic, and poet (1974: 4).

⁷ El contacto con los muertos y los seres sobrenaturales indica el inicio de una nueva vida y es una fuente primordial de los poderes del chamán, pero, por otro lado, ver los espíritus puede sugerir, que uno está ya muerto, sugiere la parcial o nula curación de la enfermedad iniciática (véase 1974: 81, 84, 102).

It is likewise probable that the pre-ecstatic euphoria constituted one of the universal sources of lyric poetry. (Shaman) ends by obtaining a "second state" that provides the impetus for linguistic creation and the rhythms of lyric poetry. Poetic creation still remains an act of perfect spiritual freedom. Poetry remakes and prolongs language; every poetic language begins by being a secret language, that is, the creation of a personal universe, of a completely closed world. The purest poetic act seems to re-create language from an inner experience that, like the ecstasy or the religious inspiration of "primitives", reveals the essence of things (1974: 510).

Con lo mal que suene en castellano, detengamos, del fragmento citado, la noción de ser una bomba psíquica ("psychopomp"), la característica que, según el estudioso rumano, acerca el poeta, el cura y el chamán, y la visión de recreación de lenguaje partiendo del examen de la esencia de las cosas ("the essence of things"). Ambas estas cuestiones parecen íntimamente ligadas entre sí: si el poeta y el guía espiritual tienen el poder de dar el ánimo al otro, es por sus capacidades de retransmitir la sabiduría adquirida, de dar forma verbal a su experiencia. En el caso del chamán, el proceso en cuestión supone la toma y retransmisión de energía cósmica, cuya existencia está negada por el mundo occidental. Por lo tanto, la esencia (para retomar la noción) del procedimiento es la misma, y conviene aceptar que las diferencias se sitúan ni siquiera en el nivel de la fe, sino en el de las definiciones. Además, si la fe cristiana, el fundamento de cosmovisión occidental, insiste en el efecto de proceso (el guía espiritual es él que transmite lecciones, marginal importancia se da al camino que lo llevó a adquirir su sabiduría), con la importante excepción de la experiencia de los místicos, el chamanismo todavía da grandísima importancia a la experiencia extática como tal⁸. Las tesis aquí expuestas encuentran su comprobación en esta observación de Eliade:

(...) Shamans are persons who stand out in their respective societies by virtue of characteristics that, in the societies of modern Europe, represents the signs of a vocation or at least of a religious crisis. They are separated from the rest of the community by the intensity of their own religious experience. (...) We shall find shamanism within a considerable numbers of religions, for the shamanism always remains an ecstatic technique at the disposal of a particular elite and represents, as it were the mysticism of the particular religion (1974: 8).

Además de servir de ilustración a nuestros argumentos, el fragmento citado subraya la soledad inscrita en el papel del místico, chamán y, por extensión ya permitida, del poeta. La intensidad de la experiencia vital, y la religiosa en particular, hace sus visiones impenetrables para los demás. Al mismo tiempo, dicha intensidad empuja a buscar en los límites del lenguaje las palabras adecuadas para romper el aislamiento y hacer comunicables sus experiencias. La búsqueda del epi-

⁸ "People who profess to be shamanism accord considerable importance to the ecstatic experience of their shamans; these experiences concern them particularly and immediately". Más sobre estas cuestiones: véase Eliade (1964: 8).

steme, que caracteriza al poeta, resulta semejante a la búsqueda chamánica. La palabra poética, como fruto de una tal búsqueda, se muestra entonces paralela a la indefinible energía cósmica, que capta y transmite el chamán, y se opone al „lenguaje secreto” (véase 1964: 96-99) el lenguaje en que el mundo habla al chamán, y cuyo conocimiento este último adquiere durante su formación chamánica⁹.

Otra característica que permite comparar el poeta y el chamán, es el hecho de que ambos deben ser grandes conocedores del alma humana. Según dice Eliade: “The shaman is the great specialist in the human soul; he alone «sees» it, for he knows its «form» and its destiny” (1974: 8). Gracias a sus dotes de observación y análisis, el poeta también se muestra un gran conocedor de estados del alma humana, aunque nunca deja de preguntarse si este mero hecho basta para curar alma alguna o ser de utilidad cualquiera¹⁰.

En adicción, apoyándonos en las observaciones de Drury, resaltemos también, comunes para el poeta y el chamán: un dote especial para la observación del entorno y para ver las relaciones entre sus elementos y la igual importancia dada al sueño y a la vigilia¹¹.

Resumiendo, entre el oficio y la vida del poeta cualquiera y del chamán existen importantes convergencias, que se hacen muy visibles en el caso de Samuel Feijóo. No es menos verdad que existen visibles diferencias y, sobre todo, nuestro trabajo no escapa al primordial vicio de la visión de chamanismo en la cultura occidental que consiste en el entender de la noción de una manera demasiado vaga. Conscientes de ello, iniciaremos el próximo apartado, dedicado al análisis de los textos de Feijóo como posibles reflejos de la experiencia chamánica, con unas restricciones del uso del termino establecidas por Eliade. Recordemos también, que la noción de poeta-chamán, a la que recurrimos, está lejos de poner un signo de equivalencia entre los dos términos y tiene tan solo la pretensión de señalar las semejanzas en el tipo de sensibilidad y la postura vital de esas dos clases de personas.

⁹ Según Eliade, este lenguaje es, muy a menudo, un lenguaje animal. El autor indica incluso una interesante etimología germánica, según la cual el vocablo *galdr*: „formula mágica” derivaría del verbo *galan*: „cantar”, cuya significación se limitaba al cantar de los pájaros (1964: 96-98). Conocer aquellos lenguajes secretos es sinónimo de llegar a conocer los misterios de la naturaleza. Ahora bien, la comparación del poeta con el pájaro es muy común en la poesía occidental, sin tener concientes orígenes en el pensamiento chamánico. Con todo, lo subrayamos siempre fieles al postulado de Eliade de resaltar dichos orígenes de la poesía.

¹⁰ Hoy en día, este hecho se explica sin concederle al poeta unas capacidades proféticas inexplicables, mas retengamos que hasta ellas estaba dispuesta a admitir al poeta la imaginación romántica.

¹¹ Muy lejos de cualquier pensamiento chamánico, retoma esta evidencia W. Kuczok con las siguientes palabras: „Tú eres un poeta y trabajas veinticuatro horas por día, mismo en el sueño, aunque claro está no lo puede comprender ningún miembro de la llamada parte sana de la sociedad” (2000: 91).

IV

Tal y como hemos señalado, empezamos este apartado con una cita más de Mircea Eliade:

(...) Though the shaman is, among other things, a magician, not every magician can properly be termed a shaman. The same distinction must be applied in regard to shamanic healing; every medicine man is a healer, but the shaman employs a method that is his and his alone. As for the shamanic techniques of ecstasy, they do not exhaust all the varieties of ecstatic experience documented in the history of religions and religious ethnology. Hence any ecstatic cannot be considered a shaman; the shaman specializes in a trance during which his soul is believed to leave his body and ascend to the sky or descend to the underworld (1974: 5).

Ahora bien, „lo alto” y „lo bajo”, denominados de varias maneras, son dos nociones muy comunes en la obra de Feijóo. Su simbólica no difiere de la que suele ser atribuida a estas dos nociones en la cultura occidental – lo alto es el dominio de lo bueno, mientras lo bajo suele asociarse con lo malo. No obstante, su papel va más allá de la mera función simbólica. El poeta confiesa en varios textos ejercer viajes en estas direcciones, y, a nuestro parecer, los dominios de lo alto y de lo bajo forman en su poesía los mundos aparte, lo que permite la lectura de algunos textos suyos como transcripciones de los viajes chamanicos. El estudio más detenido hubiese permitido incluso la creación de una cierta geografía de los mundos por los cuales viaja el poeta-chamán. Observemos dos textos provenientes de *Camarada celeste*:

OCULTO, ME ENVUELVE

Oculto, me envuelve.

Relumbra su mirada entre las flores,
y le abrazo, le beso, le echo mi sangre en la boca,
y nuestros rostros unimos con delicia.

Lo miro, y vivo ¡y estoy vivo!...

Borrado, quedo suave, sin memoria.

La noche, colgada a sus estrellas, vibra, siempre vibra,
y llama con rotos suspiros al pie de sus árboles.

Tiembla al verme dar un paso más en el camino
de su ignoto canto.

(*Camarada celeste, Poesía*: 31)

ME VOY: ALLÁ ARRIBA HABLAN MIS CLARAS AMIGAS

Me voy, allá arriba hablan mis claras amigas,
y la noche me enseña paisajes de paz;
suaves palmas planteadas
se juntan en mi pensamiento.

Me voy, pero eso pinta mi segura imagen.

(*Camarada celeste, Poesía*: 30)

En ambos poemas topamos con la personificación de la noche y el tema de ambos es lo que suelen llamar los exegetas de Feijóo „la unión orgánica con el paisaje”. Lo que parecen olvidar estos investigadores es que esta noción muy difícilmente cabe en la cosmovisión de la cultura occidental, mas se deja perfectamente describir en el marco de una experiencia chamánica: „the shaman controls his spirits in the sense that he, a human being, is able to communicate with the dead, „demons”, and „nature spirits”, without thereby becoming their instrument” (Eliade, 1974: 6). La personificación, por su parte, es un tropo de lo más común en la poesía occidental y su uso, claro está, no remite *per se* a las practicas chamanicas. No obstante, si aceptamos la interpretación extática, la lectura de dos poemas se hace más interesante, si no más fácil. Las amigas, que esperan al poeta en lo alto, pertenecen a la misma clase de seres que la noche, el alba o los pájaros, la realidad de este mundo superior poniendo un signo de equivalencia entre todos ellos. Todos ellos contribuyen a proporcionar la inspiración al poeta. Los personajes en aquel mundo pueden cambiar de forma. Así, la noche, que consideramos el personaje central de *Oculto, me envuelve*, viendo su protagonizar ambas estrofas y el uso de la palabra „la noche” en el medio de texto¹², toma la forma de una amante para luego perder contornos concretos y vibrar „colgada a las estrellas”¹³. Embriagado por el contacto físico con este espíritu, (¡sic!) incluso poseo en toda la primera estrofa, desprovisto de fuerzas físicas e intelectuales en el último verso de la misma estrofa, el poeta finalmente muestra su dominación, llegado el momento de apuntar su experiencia. La superioridad del poeta frente a la noche consiste en su habilidad de petrificar la maravilla de estado extático en la forma de versos – „dar un paso más en el camino de su ignoto canto”. La grandeza del poeta residiría en su habilidad de transformar la belleza anónima, inefable, de vivir la presencia del espíritu de la noche en un fenómeno perdurable y transmisible que es un poema. No obstante, el momento de creación del poema se muestra inevitablemente como un momento de soledad, como un mero recuerdo de felicidad pasada (¿imaginada?).

La misma idea estaría reflejada en *Me voy...* – el poema es la „segura” (tangibile, duradera) imagen del viaje que hemos decidido llamar chamánico, viaje que se caracteriza por la suspensión de leyes naturales (lo que permite al sujeto „juntar”

¹² Otra interpretación posible, mucho más „occidental” sería la de inscribir el poema en cuestión en la línea de la poesía amorosa: el juntarse con el cuerpo deseado, presentado en la primera estrofa, permite al poeta llegar a sentir la esencia misma de la vida y, a continuación, oponerse a la fugacidad del momento de felicidad al transformarlo en el poema, portador de un valor constante. Si no optamos por esta interpretación, es, primero del todo, por la ubicación de este poema en el libro *Camarada celeste* – título del cual nos sugiere la soledad del poeta empujado a buscar compañía fuera de este mundo, y, segundo, por la escasez de los típicos eróticos en la obra de Feijóo.

¹³ Este fluido pasaje de una forma a otra es muy típico para las transcripciones de experiencia chamánica. Al modo de ejemplo citemos al Alce Negro, chamán de la tribu de Esiux que, al contar su primera visión chamánica cuenta: „Vi a dos personajes humanos que descendían del cielo, pero cuando se aproximaron (...) de repente eran gansos” (Drury, 1994: 100).

las palmas) y por la compañía de diferentes seres, de los cuales un, la misma noche, sirve del guía al poeta. No negamos que ambos poemas pueden ser también transcripciones de sueños (interpretación que se impone con fuerza, vista la importancia de la noche en ambos textos), mas hemos insistido ya en la importancia de sueños y de la noche justamente en la experiencia chamánica. La interpretación onírica solo subrayaría la inmensa soledad de la voz lírica, que, como también hemos señalado, solo encuentra acompañamiento fuera del mundo real, ora en sueños, ora en la experiencia extática frente al paisaje.

V

Descendemos ahora con Feijóo al Mundo Bajo. Hay que precisar que este no es necesariamente un mundo malo, aunque sus características, según Palusiński, dependen de la tradición del pueblo en el cual se forma su imagen (1999: 84). En la cultura occidental, lo inferior remite a lo malo, y, como ya señalábamos más arriba, tal parece el mundo bajo de Feijóo.

En los fragmentos finales del largo poema *Beth-el*, inspirado por el bíblico sueño de Jacob, el poeta da una visión del mundo desolado, desprovisto de camaradas celestes, dolorosamente telúrico, marcado por la caída y la muerte. El viaje (¿chamánico?) hacia este mundo está explícitamente señalado, aunque al mismo tiempo se precisa que dicho viaje es meramente imaginario: „No me sigáis. Desciendo (...) Desierto, soplo nocturno / final, calmo. Solo. ¿Qué figuro?” (*Beth-el; Poesía*: 52) A lo largo del texto, la frontera entre lo real y lo imaginario permanece bastante borrosa. Lo subraya muy bien el uso del verbo „figurar” próximo, mas no sinónimo al „imaginar”. ¿En qué momento empieza el dominio de lo imaginario? Y, por otro lado ¿en qué medida son reales los viajes ejercidos por un chamán? Creemos que en el mundo con el que tratamos las nociones de lo real / irreal o figurar / presenciar pierden el contraste que entre ellos existe y, por consiguiente, la validez, de mismo modo que lo pierden en las condiciones de la soledad absoluta. De este modo, la afirmación de figurar lo presentado, más que tener un valor informativo, pone en relieve la soledad de la voz lírica, la imposibilidad de la comprobación de los hechos por parte del otro ser humano.

El primer personaje que encuentra el poeta en el Mundo Bajo es la „densa muerte”, la cual, „con su aguja de sueño (le) acomete”. Así, entramos con el poeta en un estado entre el sueño y la muerte, un estado apenas explicable en el marco de cultura occidental, mas que es realidad cotidiana del chamán. Hundámonos en este estado:

El aire me cubre de hojas y estrofas tranquilas,
pero ella hace brotar su árbol repentino para que coma su fruta y me reconozca.
Su llamada abre el pálido rostro, descubriendo un firme centro frío. Temo:
¿atravesará mi llaga al inclinarme sobre una planta nueva?

Tierno, vi un pájaro sin color
 posado en arco de ortos. Pero ella
 no apartó su rayo de mi rostro
 hasta que una espinosa ventura tendió su breve claustro
 al prodigioso pecho dorándose lúgubrementemente. Lato
 sencillísimo entre sus despiertos manzanos y nubes,
 fiel entre unas grandes alas de polvo desmemoriado
 y la pupila que no me ve. Qué pequeño hueso soy.
 El licor de su lengua desató en mis entrañas las voces de la tierra que me viajan
 Eso le amo, porque puedo comprender su flor tierna sobre el hedor universal donde reposará
 sus ojos inocentes (...) (*Beth-el; Poesía: 52*).

La ametría sugestiva, la acumulación casi barroca de epítetos, tanto metonímicos como metafóricos, el oxímoron, la exclamación, la pregunta retórica – la opulencia de tropos sirve para esbozar el mundo insólito y crear una distancia entre el personaje y su entorno. En este mundo perturbado, el poeta es „sencillísimo”, cubierto, según dice, de estrofas tranquilas, aunque devorado por emociones: temor y amor al mismo tiempo. Esas emociones reemplazan la habitual unión con el paisaje, que, por otro lado, se dinamiza hasta el punto de desaparecer. Poseso por la muerte, el poeta-chaman vocea las palabras que no son las suyas y llega al entendimiento de verdades sin duda universales, pero que no encuentran su reflejo en el texto. Retengamos también la aparición del motivo típicamente chamánico de la llaga¹⁴.

A continuación, como en *Oculto, me envuelve* la situación cambia radicalmente: el poeta se libera de la dominación de la muerte y la domina a su vez. La muerte emprende una danza al ritmo de „indefensa música” que el poeta produce. El texto sigue igualmente enrevesado, y las palabras „bajar” y „bajo” vuelven con frecuencia que apoya nuestra interpretación. El poeta recupera cada vez más el poder sobre sí mismo (¡Ay de nii tenue oro que resiste el pensamiento extraviado por las ruinas del cielo!) y la muerte, aunque no desaparece, ya no domina: (Su pie por el incierto amparo de las alas/ danzará nevado, sobre la piel, rota, la sangre/ seca en la tierra ya.) La llegada del día, introduciendo colores en el universo, termina definitivamente el viaje del poeta. Vuelve la palabra „pájaro”, a contraposición con el „pájaro sin color” que acompañaba a la muerte:

Oigo la noche hundiéndose sus campanas
 para que yo habite asilo perdurable.
 Libro mi oído. Primer sol
 gira, al agua virgen
 tintineando sus joyas de pájaro.
 (...)

¹⁴ Evidentemente, el chamanismo no tiene ningún monopolio para la utilización del motivo en cuestión, la cual aparece con igual recurrencia en la poesía mística. Non obstante, el uso de un motivo tan característico guía hacia la aceptación del carácter extático del pasaje analizado.

Las estrellas rompen sus grandes blancuras, y estoy absorto.

Me levanto como una luz violenta (...)

(...) Tiemblo porque aún laten las raíces de mi ciega alegría (*Beth-el; Poesía: 53*).

Lo que queremos llamar el viaje al Mundo Bajo, „las ruinas del cielo” adentro, al dominio de la muerte, mostró al poeta la importancia de su canto, que tiene el poder de apaciguar a la muerte, ya que el verso la supera y petrifica su danza. Non obstante, el lenguaje es tan solo un imperfecto instrumento. La belleza del mundo, aquí simbolizada por los colores, aunque incapaz de sacar el individuo de su alienación (muy al contrario – sirviendo de escenario a ella) basta para olvidar del poder de la muerte y, sin recurrir a las palabras, cuenta historias que pueden superar la hermosura del poema („primer sol gira, tintineando sus joyas del pájaro”). El oxímoron reiteradas veces es el único tropo que permite reflejar la experiencia del poeta, pero lo hace a coste de introducir la incertidumbre en el lector, y, aunque dote el texto de belleza, reduce el valor de la palabra como vía de episteme¹⁵.

El marco del presente estudio no permite ejercer el análisis del *Himno a la alusión del tiempo* en el cual, según dice mismo Feijóo „a los símbolos siguen las imágenes de la meditación”. Es una meditación con elementos extáticos, y la interpretación podría ser muy semejante a la de fragmento de *Beth-el*. La búsqueda de huellas extáticas en la obra del cubano no está concluida, y los textos que hemos escogido dan tan solo una muestra de las posibilidades de textos literarios que se nutriesen de este tipo de inspiración.

VI

Esperamos haber conseguido probar que el modo de pensamiento y la inspiración visionaria próxima al chamanismo rigen el primer tomo importante de Samuel Feijóo y fragmentos de sus poemas grandes (aunque de estos, al modo de ejemplo, solo hemos visto uno). Nuestro análisis, en cierto modo, niega la posible opinión del propio autor, que nunca dio pruebas de que el modo de pensar en cuestión le es próximo, al contrario, reiteradas veces se expresa en contra el prejuicio cualquier. En la *Libreta de pasajero* encontramos la frase „Desde que un mago me cura no sano” (1964: 21), que está en obvio desacuerdo con nuestros propósitos. No obstante, estamos convencidos de que creer en el poder real de un mago, brujo o chamán y dejarse influir por la modalidad de pensar oriunda de la región de procedencia de uno son dos cosas muy distintas: „débil es hombre que no oye lo que las piedras le silban” (ibidem: 18) dice el poeta en el mismo libro, y en los silbidos de las piedras cubanas resuenan los ecos de diferentes creencias, incluso del chamanismo. No pretendíamos probar que Feijóo entraba consciente en el papel del chamán, pero sí

¹⁵ Nos damos cuenta de que la opinión presentada es, en sí misma, una paradoja. El oxímoron se muestra como un instrumento de comunicación y no-comunicación al mismo tiempo.

intentábamos mostrar que su visión del poeta y la visión que tiene el occidente del chamán convergen en muchos niveles. Estos niveles son: primero, la soledad, resultado de una peculiar profundidad de la experiencia del universo, que resulta intransmisible a los demás humanos. Segundo, la unión con el paisaje, pero la que no solo „embriaga”, sino que permite entender, dominar e incluso „domar” el universo. Tercero y último, los viajes hacia un mundo que difícilmente se deja clasificar o describir, en el cual se encuentran entes de variado índole, que permiten olvidar por un instante la gran alienación en el mundo real. Las dos principales diferencias entre el poeta y el chamán serían, en primer lugar, el carácter religioso de las actividades del chamán y su inscripción en el sistema de creencias. Los poetas representarían un „chamanismo laico”, pero este termino contiene una paradoja y su defensa, aunque parece una tarea muy interesante, sobrepasaría en grande el marco del presente trabajo. La segunda diferencia, íntimamente ligada con la primera, es la presumida utilidad del chamán para su comunidad, mientras que la toma de esa actitud por Feijóo sería una especie de acto gratuito.

BIBIOGRAFIA

- Drury N. (1994), *Szamanizm*. Poznań: Rebis.
- Eliade M. (1974), *Shamanism: archaic techniques of ecstasy*. Princeton: Princeton University Press.
- Feijóo S. (1964), *Libreta de pasajero*. Santa Clara: Universidad Central de las Villas.
- Feijóo S. (1976), *Cuentacuentos*. La Habana: UNEAC.
- Feijóo S. (1984), *Poesía*. La Habana: Letras Cubanas.
- Feijóo S. (1986), *Mitología cubana*. La Habana: Letras Cubanas.
- Jakobsen M.D. (1999), *Shamanism. Traditional and Contemporary Approaches to the Mastery of Spirits and Healing*. Oxford: Berghahn Books.
- Kuczok W. (2000), *Przeciw odpowiedzialności*, „Pro Arte” nr 13.
- López Lemus V. (1994), *Samuel o la abeja: estudio de la poética de Samuel Feijóo*. La Habana: Ed. Academia.
- Mercier M. (1977), *Chamanisme et chamans : le vécu dans l'expérience magique*. Paris : Ed. Pierre Belfond.
- Palusiński R. (1999), *Szamanizm w praktyce*. Cracovia: T.T.