

UN ARTISTA DE DOBLE OFICIO

ENRIQUE LIHN

Lector del poeta Jamis, fui a ver su exposición de tintas casi con el ánimo preconcebido de satisfacer, simplemente, una curiosidad con otra.

El artista de doble oficio, que escapa o dice escapar al conflicto de una ambivalencia, a la necesidad, en última instancia, de subordinar un medio de expresión a otro, es para mí, rara avis, y hasta, en abstracto, la idea de esa realización por partido doble "me resulta sospechosa". Un problema subjetivo, por cierto (antes de escribir dibujé y pinté) pero además, ¿no son objetivamente extraños los casos como el tan mencionado de William Blake (cuyos dibujos no han llegado a inspirarme una admiración ilimitada)?

La última vez que vi la exposición de un gran poeta —André Michaux— me pareció más bien el producto de una mistificación. Salvo en el caso de ciertas manchas más o menos delirantes, todo lo demás —la mistificación, quiero decir— corría a cargo de un señor Alain Jouffroy, para el cual el pintor André Michaux, en su ignorancia adánica de todo oficio, era la octava maravilla.

Ya se sabe: al arte se le sigue, desde el surrealismo, un furioso, quizás un lánguido proceso. Pero éste es otro tema. Sólo quiero recordar que salí de aquella exposición con la impresión de haber visto al tremendo autor de Voyage au pays de la Grande Caravagne, reducido a la expresión —ciertamente mínima— de un buen señor cualquiera que hubiera creído haber descubierto la pólvora. Un genial inventor de domingo puede efectivamente descubrirla, pero ¿qué se adelanta con eso?

En lo de Jamis: oficio: casi un poco demasiado pulcro, para empezar. Nada de violín de Ingres, ni de la torpeza en ciertos casos excepcionales —recuérdese a Rimbaud, a Kafka—, fascinante, pero en general sin cualidades, con que la poesía incursiona o se mete de rondón en la "plástica" (los dibujos de Bretón, de Eluard, por ejemplo, son tristes; los de García Lorca nada más que simpáticos).

La Academia de San Alejandro en que se matriculó Fayad en 1949, con sus "clases frías y anquilo-

sadas", debe haber sido verdaderamente fúnebre, un panteón de yesos de la antigüedad clásica, según el modelo propuesto por el siglo de las luces o poco menos; y lo cierto es que las rebeldías de los alumnos de nuestras Escuelas de Bellas Artes, hace cosa de quince a veinte años, parecen haber consistido, sobre todo, en comprobar que se los quería obligar a nacer como artistas, sustancialmente, con unos cuantos siglos de atraso, y en tomar un mínimum de medidas para que así no ocurriera: siguiendo —con lo que ahora puede estimarse una obligada timidez— tales o cuales orientaciones del arte moderno; errando, es claro, en la correcta interpretación de los propósitos de aquéllas. El peligro de esa aventura de autodidactos estribó en la esquemización de las ideas estéticas —por ejemplo: la del cubismo—, en un cierto formalismo (dificultad para aprehender, en su significación genuina, determinadas "novedades" formales), en el culto a la invención por la invención, y luego, cuando la balanza se inclinó del lado del informalismo, del arte no figurativo, en la metamorfosis de este peligro múltiple bajo el mismo signo: el de la imitación, en la periferia del lenguaje, por decirlo así, del sonido y no del sentido.

Creo que, en líneas generales, Jamis consiguió sustraerse a la "retórica" de nuestra retrasada vanguardia, en una coyuntura en que —si el caso cubano puede parangonarse con el de Chile—, los jóvenes se vieron en la necesidad de quemar etapas en su toma de conciencia de los nuevos modos de expresión artística. También es cierto que Cuba presenta, en el campo de las artes visuales un carácter particularmente vivaz, de nacionalismo universalista (ruego perdonar la expresión) y que los jóvenes de los años cincuenta tenían aquí, en su país, antes, maestros de los que aprender (Amelia Peláez, Lam, Portocarrero, Mariano Carreño, etc.) que académicos paralogizados y paralogizantes. Sin duda, Jamis respiró hondo el clima de la nueva pintura cubana antes de pasar a otras latitudes.

Esta muestra retrospectiva parcial revela un temperamento controlado que, si no se rehúsa a ninguna experiencia con el lengua-

je de las formas, se cuida bien de enajenarse de un constante propósito de hacer lo suyo con la mayor autenticidad. Los cambios de frente estilísticos son muchos, pero, si pudiera hablarse de un estilo interno, yo diría que el de Fayad posee determinadas cualidades que permiten reconocerlo, en gran medida, a través de sus variantes "externas" en las que se espejean las influencias ineludibles de escuelas y personalidades artísticas. Resulta difícil, es claro, determinar ese temple de ánimo personal, sólo voy a arriesgar algunas aproximaciones

"La inviolable belleza del mundo" (1) significa para Fayad un llamado al que responde desde la intimidad —muchos de estos trabajos podrían calificarse de intimistas (otro tanto ocurre en su poesía)— con cierto esteticismo en el que se articulan, congruentemente, la contención emotiva, la atención atraída por las formas sensibles del objeto imaginado, semi imaginado o evocado, y una actitud general anti-intelectualista, artístico-artesanal que rechaza la especulación formal, todo lo que huele a constructivismo, a imagen constructiva de raíz geometrizarante, no obstante el empleo eventual de "formas puras", esquemáticas, pero (como en Klee, maestro inigualable de la autoironía de la abstracción) en el cuadro del "sexto sentido", el de la imaginación (poética).

Esta forma de ideología artística extraintelectual, anti-abstracta y emotiva —en el sentido de una tranquila adecuación de temperamento e imagen— este sentimiento estético al que le es suficiente un mínimo estímulo natural, sensible, para desplegarse, pero que, se diría, preferiría no prescindir de él; todo ello me parece; se patentiza en la serie de motivos florales con que culmina, por una parte, la muestra. La intención parecería aquí la de restituirle al más trillado —y ¿por qué no?— pequeño burgués de los modelos intimistas, una suerte de inocencia original, de "belleza inviolable".

Es claro, faltaría seguir el desarrollo de Fayad como pintor propiamente tal, para sobrepasar el plano de las observaciones provisionales. Esta mues-

tra es de obra menor, la del artista gráfico que ejercita su arte, sin empearlo, necesariamente, a fondo. Algunos trabajos de los que aquí se exhiben podrían ser anotaciones y proyectos: algo así como el diario visual de un pintor, etcétera.

Del total de estas "anotaciones" podría inferirse que otra de las tendencias de Jamis —posiblemente la dominante y que coincide, mayormente, con su vocación poética de creador de mundo (¿subordinándosele en alguna medida?) es la de un "arte del silencio" que se corresponda con la palabra: arte en que la imagen postule una nueva figuración "más allá de lo informal".

Así como la palabra, en poesía, arranca de su significado convencional para arrojarse, (aprovechando esa aparente limitación que la distingue del sonido, la forma y el color más puros que ella) a la aventura de las significaciones inexploradas; la nueva figuración ¿no se propone, igualmente, partir de lo conocido a lo desconocido o mejor dicho establecer entre estos dos términos una relación dialéctica?

Antes de llegar a la nueva figuración retomando acaso el impulso de ciertas obras primerizas, Fayad vivió entre los años 1954-1959 en París y trabajó allí en el terreno del arte no figurativo, en las líneas del informalismo, del surrealismo abstracto, de la abstracción expresionista, del arte otro, y, si se quiere "más allá de lo informal". Puedo equivocarme redondamente, pero estimo —a juzgar por estos resultados, al menos— que subyace a tales experimentos una vocación más profunda: la de la ensoñación de lo real y el apetito de lo imaginario. Por lo demás "la inviolable belleza del mundo" y la respuesta estética correspondiente, el gesto anti-declamatorio, se espejean en esos trabajos de ejecución paciente donde el artista cede a los materiales el uso de la expresión, pero manteniéndolos bajo el control de una sensibilidad (empleo este giro contra su uso peyorativo) artística. Puede agregarse que hay una insinuación, un parpadeo de transfiguraciones poéticas de lo real en algunas de esas tintas como si una especie de astucia de la imagen se va-

liera de los procedimientos anti-figurativos puestos allí en práctica, poniéndolos a su servicio.

La exposición incluye, en su tramo cronológico final un conjunto de dibujos-ficciones que podrían ilustrar no un poema sino un "sistema" común a la imaginación tanto poética como gráfica.

La palabra pierde, al pasar a la poesía, su carácter generalizador, conceptual e instrumental y —no apelo aquí expresamente a la Alquimia del verbo— en cierto modo se confunde con las cosas; mientras que el discurso poético anti-intelectualista se constituye, en cada caso, de palabras insustituibles: cuerpo, organismo verbal, una criatura viva y tiende a configurar una plenitud.

La palabra se torna, en mayor o en menor grado, plurivalente, interrelacionándose unas voces con otras, y el resultado final, ¿no es una imagen, casi una voz del silencio, al menos desde el punto de vista del lenguaje racionalmente articulado?

Del mismo modo un arte que cancele la oposición figuración - no-figuración puede hablar, sin confundirse con el lenguaje, en el silencio de la poesía. O bien plurivaloralizar cada elemento "figurativo" de manera que, en sí mismo éste no representa nada y a un tiempo conserve su significado normal, bajo la especie de una afinidad insustituible, de una indispensable valencia con los demás elementos de la imagen.

Trato de situar, fuera del campo de la no-figuración (agotado, a mi modo de ver) un punto de incidencia para la poesía y la pintura. Pero esto está mucho mejor explicado ya en Paul Klee, luego en Roberto Matta y otros.

Los dibujos de Fayad a que aludo —cuando no se rezagan en una fase ilustrativa— prueban a resolver el problema a su manera: no representan nada, pero funden elementos figurativos —que actúan unos sobre otros— en un todo significativo, hermanado con el fenómeno de la creación poética del que su autor tiene una rica experiencia práctica... hay en ellos humor negro y blanco, ironía, realidad y sueño.

1) "Fuera de la ley la inviolable belleza del mundo". F. Jamis.

Exposición de

FAYAD JAMIS

Fotos MARIANO FERRE



FAYAD JAMIS DESDE "LAS ANTILLAS"

MANUEL VIDAL

"Y la primera ley, creador: crear. Bufo el eunuco. Cuando una musa te dé un hijo, queden la otras ocho encinta."

Rubén Darío

William Blake ¿era un poeta que pintaba o un pintor que hacía poesía? Y Miguel Angel ¿un escultor que pintaba o un pintor que hacía poesía?, etc. Y Fayad Jamis es ¿un poeta que pinta o un pintor que hace poemas?, ¿un pintor que hace esculturas o un escultor que escribe prosas?, o acaso ¿un prosista que hace grabados en cobre? El mismo nos da la respuesta cuando dice: "...por encima de cualquier vocación particular, sólo importa expresarme: todos los medios artísticos me interesan, en cuanto se complementan".

"De aquellos muchachones [años de "Las Antillas"] Fayad Jamis

En el año 1951, en una imprenta de La Habana Vieja conocí al poeta José Álvarez Baragaño. Bara-

gaño era vecino de pensión, en la calle Reina, del pintor Guido Llinás; y ambos, vecinos, en otra casa, del poeta Rolando Escardó y del poeta-pintor o pintor-poeta Fayad Jamis.

Muchas noches estuvimos hasta la madrugada leyendo poemas o haciendo dibujos. Eran los años en que, alrededor de la Escuela San Alejandro o de las mesas del café "Las Antillas", con un café con leche y pan, o café solo, se conversaba y discutía de todo lo humano y lo divino, hasta tarde en la madrugada. Una generación se estaba formando.

El 30 de mayo de 1952 quedó inaugurada una exposición de dibujos y gouaches de: Antonia Eliriz, Guido Llinás, Antonio Vidal, Manuel Vidal y Fayad Jamis. Todos exponían por primera vez. Después vendrían otras exposiciones y el grupo de "Los Once".

Estas historias vienen a cuento con motivo de la exposición retrospectiva de tintas, temperas y acuarelas de Fayad Jamis en la

Sala de Exposiciones de la Biblioteca Nacional "José Martí". Y es que el volver a ver las pinturas de aquellos años, ha sido como repasar el libro de las historias de aquellos tiempos difíciles, cuando el trabajo en la obra casi era la única forma de la esperanza.

De los dibujos de la exposición de 1952, Fayad no expone ninguno; y es una pena, porque se vería una curiosa coincidencia con los que ahora está haciendo, después de un largo recorrido, donde contenido y forma se han ido enriqueciendo.

En los dibujos que de los años 1952 y 1953 expone, había abandonado las formas anteriores y trabajaba en unas tintas acuareladas, en las que me parece descubrir que, al plantearse el dibujante la pintura, tiene los naturales titubeos y trabaja la composición y el color con alguna rigidez que, a mi ver, hacen de estas obras las más flojas de la exposición.

Pero en las tintas y gouaches de 1956 el pintor

ya domina su técnica y da rienda suelta a un expresionismo abstracto que va a durar hasta 1959; siendo ésta la etapa más abundantemente representada en la exposición.

No se podría hablar de "tachismo" en el expresionismo de Jamis, porque, si bien el pintor, en los detalles, se abandona al "accidente", mantiene el control de las manchas en el total de la composición. Y además, no se trata aquí de la mancha por la mancha, o el color por el color, sino de la mancha por su significación. Y como interviene el poeta, ésta se vuelven signos de raros descubrimientos y visiones: los interiores de extrañas y mágicas cuevas en semipenumbra. Formas cósmicas, o nebulosas que se forman o informan. O los colores secretos del cristal de roca que afloran.

Utilizando y aprovechando las formas ganadas en aquellos años, Fayad pintará preferentemente en 1962, 1963 y 1964, flores. Flores que surgen de los

búcaros y cacharros que las contienen, como las nubes de las explosiones del color y la alegría, realizadas con una gráfica del "garabato" de fuerte lirismo. Y otras de líneas muy finas hechas a la plumilla, de acabado meticuloso y colores tenues, de apariencia espectral.

En 1966 y 1967, Fayad retoma temas que habían sido de su preferencia en los trabajos de 1951 y dibujo (a línea y sin color) ciudades encumbradas, animales míticos y máquinas que se desintegran en el espacio. En estos dibujos nos parece descubrir las reminiscencias (tal vez subconscientes) de sus primeros dibujos: "copias de los grabados de un libro de viajes: "El Mundo en la Mano", metamorfoseados por las imaginaciones de poeta surrealista. En un dibujo acuarelado de este estilo, de 1958, el poeta había escrito sobre la cumbre que alzaba a una ciudad: "Esta es la patria de la poesía y los relámpagos".