

Anatomía del infeliz

A propósito de un poema de Eugenio Florit

Gustavo Pérez Firmat

EL CUBANO TIENE LA BUENA Y MALA FAMA DE SER UN pueblo alegre, actualista, gozador. Como comprobación parcial, imparcial, ahí está la proverbial réplica, «Jodido pero contento», que supedita la jodedura a la jodedera. O este otro dicharacho, «A mí me matan, pero yo gozo», según el cual ni la muerte misma coarta la búsqueda de placer. No obstante, ese gozar a toda costa, a todo costo, a todo Castro, sólo dibuja una de las caras del cubano. Tal vez la más popular y rentable, la que se ha divulgado en innumerables libros, películas y canciones —sobre todo extranjeros— con títulos como *When It's Cocktail Time in Cuba*, *Holiday in Havana*, *I Came, I Saw, I Conga'd*. Tal como afirma uno de los protagonistas de *The Mambo Kings Play Songs of Love*, la premiada novela de Oscar Hijuelos, Cuba es la tierra de *rump*, *rum and rumba* [las nalgas, el ron y la rumba]. Y no cabe duda de que el cubano —allá como aquí— propende a la alegría. Mas también es verdad que por debajo de esa alegría fluye una corriente de melancolía, una resaca de tristeza, que arrastra a algunas de las figuras más representativas de la cultura de la Isla —desde Luz y Caballero, Casal y Martí, pasando por E. J. Varona, Dulce María Loynaz y Jorge Mañach, hasta llegar a Carlos Victoria, Antonio José Ponte y Abilio Estévez.

Hallando —o más bien, buscando— un reflejo de su propia melancolía en la de sus compatriotas, Mañach no se cansaba de afirmar que Cuba era un pueblo triste. Para el autor de la *Indagación del choteo*, la ligereza del cubano, su tendencia a tirarlo todo a relajo, no era sino una vistosa capa que le echamos por encima a nuestra íntima tristeza. De ser así, el cubano padecería de lo que hoy en día los psicólogos llaman «bipolaridad»: entre el Polo Norte y el Polo Sur se encuentra el Polo Cuba, vacilando entre rumba y tumba, canto y desencanto, gozo y desgano. Esa disposición melancólica también se vislumbra en muchas sentencias de

nuestro refranero: «Un gustazo, un trancazo». ¿No es ya un síntoma de melancolía el suponer que el gozo siempre se castiga? O en este otro dicho, que predica la misma lección: «Como quieras que te pongas, tienes que llorar».

Ahora bien, los dos tipos más típicos del folclor cubano son el vivo y el bobo. Ya se sabe que todos los días sale un bobo a la calle, y que el vivo vive del bobo y el bobo de su trabajo. Pero hay otro personaje de nuestro folclor, protagonista tácito de incontables cuentos y chistes, que encarna el talante y talento melancólicos de la cultura cubana. Me refiero al infeliz. ¿Quién entre nosotros no ha dicho, explicando —y descontando— los infortunios de un amigo o, a veces, la maldad de un enemigo, «El pobre, es un infeliz»? Rigurosamente, ser infeliz es carecer de felicidad. Pero esta definición no capta lo fundamental del tipo, ya que hay personas que, faltándoles la felicidad, distan mucho de ser infelices. Se puede ser desgraciado sin ser infeliz. Se puede estar descontento sin ser infeliz. La infelicidad del infeliz no tiene sólo que ver con la incidencia de episodios dolorosos en su vida. Cosas nos pasan a todos, pero el infeliz es aquel que padece por vocación, que sufre por gusto, aquel a quien los golpes que le pegan, le pegan. Lo que define al infeliz no es la infelicidad, sino lo que llamaría el infelicismo, cierta aptitud crónica para la infelicidad.

El infeliz es el tarrudo que del cielo le caen los tarros, el que sale de Guatemala y termina en Guatepeor, el que se ha sacado todas las papeletas en la rifa de la galleta, el que no deja de cogerse el culo con la puerta. En el infeliz encarna un ejemplar de la no tan rara especie del cubano sin suerte, a quien no lo salva ni el médico chino. Primo criollo del *nebbish* judío y del *loser* norteamericano, el infeliz no sabe por dónde le entra el agua al coco, ni tiene la menor idea de dónde el jején puso los huevos. Y aunque a veces se confunde con tipos aledaños —el pesado, el guanajo y el comierda— estos pueden ser felicísimos (es más, generalmente lo son), mientras que el infeliz es sólo siempre infeliz. Su antónimo es el feliciano, invulnerable a los embates del destino. Si el feliciano disfruta, a pesar de todo pesar, el infeliz sufre, a pesar de todo placer.

Cuando tildamos a alguien de infeliz, mezclamos la compasión con el desprecio. Los infelices nos dan lástima, sí, pero también nos molestan, tal vez por el temor de parecernos demasiado a ellos. El atribulado Liborio, emblema de la cubanidad, es un infeliz. En cambio, Tres Patines, el personaje hecho famoso por Leopoldo Fernández, es un vivo disfrazado de infeliz. Y nosotros los exiliados, por mucho que insistamos en negarlo, somos unos infelices disfrazados de vivos. Es más, después de cuarenta y seis años de dictadura, es posible que todos los cubanos —los de aquí, los de allá y hasta los del más allá— puedan hacer suyo el famoso lamento del Segismundo de Calderón: «Ay, mísero de mí! ¡Ay, infelice!».

En estas páginas quisiera ocuparme de uno de los grandes infelices de la literatura cubana, el poeta Eugenio Florit. Exiliado por elección y homosexual sin ganas, Florit arma toda su obra en torno a los tópicos del infelicismo: el anti-gregarismo, el desvalimiento, la anafrodisia, el miedo. Estos motivos los elabora con una efusividad también característica, ya que al infeliz nunca le

faltan ganas de compartir su desgano. El poema que reproduzco a continuación, «Nadie conversa contigo», capta fielmente la postura vital del infeliz:

Nadie conversa contigo
más que el tiempo del reloj.
Soledad de sonos íntimos,
llena de sordo clamor.
El alma vaga prendida
al recuerdo de una voz
que escuchó no sabe cuándo,
más de un año, más de dos,
más de siglos convertidos
en melancólico no.

La sombra sube, sin miedo,
de quien ya se la aprendió;
de quien ajusta su vida
a una terca negación,
viendo cómo pasan nubes
por un cielo sin color;
viendo que los otros viven
aunque viven con dolor;
viendo ajenas soledades
rotas de separación.

El que conversa contigo
no tiene labios ni voz...
Es el tiempo acompasado
que miras en el reloj¹.

«Nadie conversa contigo» aparece por primera vez en *Antología penúltima* (1970) junto con otros poemas escritos entre el 1965 y el 1970. La temática del grupo es muy parecida a la de los últimos textos recogidos en *Hábito de la esperanza* (1965), y en particular al que cierra el libro, «El hombre solo», inspirado en un verso de Francisco de Aldana: «Yo soy un hombre solo, desvalido y triste». Los tres epítetos describen la secuencia de condicionantes que distinguen al protagonista de estos poemas: el aislamiento físico y espiritual, consolidado por la incapacidad de superarlo, desemboca en una tristeza sin remedio o alivio. Esta sensación de desvalimiento es una constante en la obra de Florit. Ya está presente en «Martirio de San Sebastián» (1937), su poema más celebrado, donde la inmovilidad del mártir cifra la indefensión que, treinta años más tarde, Florit expresaría de manera más sencilla y explícita. La misma inmovilidad aparece en otro poema de *Doble acento*, «Estrofas a una estatua», a pesar de que éste generalmente se considera algo así como la antítesis del «Martirio de San Sebastián». A diferencia del mártir, la estatua no siente ni

padece, pero su «perfecta simetría» también conlleva una suerte de parálisis que la condena a una eterna quietud.

«Nadie conversa contigo» da por sentado el desvalimiento, como si su hablante careciera de fuerzas hasta para quejarse. A pesar de la transparencia del lenguaje, el poema no está exento de opacidades, tanto más cuanto que el título y el tono entrañan una primera paradoja, pues se trata de un poema conversacional sobre la ausencia de interlocutores. ¿Con quién habla un hablante que dice no tener con quien hablar? En la medida en que el poema describe un diálogo con el tiempo, el interlocutor del hablante es el tictac del reloj, ese «sordo clamor» del cuarto verso. Pero, en la medida en que se conforma a partir de un monólogo interior o autodiálogo, el destinatario de las palabras del poeta es el poeta mismo. La situación enunciativa se complica un tanto más a partir del quinto verso, pues, si los primeros cuatro versos dibujan un triángulo elocutivo —«yo», «tú» y «el tiempo»— a partir del quinto verso aparece un sujeto más, la voz de la que el alma del poeta está prendida. Sin duda, esa voz le pertenece a alguien con quien el poeta solía conversar y cuya ausencia inspira el poema. El leve eco del comienzo de las *Coplas* de Manrique —«Recuerde el alma dormida»— en los versos del poema, «El alma vaga prendida / al recuerdo de una voz», le infunde un tono elegíaco a la rememoración. Esa impresión la confirma la lejanía de la voz, que tan pronto se nombra empieza a retroceder en el tiempo hasta perderse en la bruma de los siglos.

A la lejanía temporal de la voz amada, de la voz del amado, se corresponde el alejamiento de otros seres, a quienes el poeta observa desde su habitación o, más bien, desde su apartamento, palabra que aquí recobra toda la fuerza de su significado literal. En su discurso de ingreso a la Academia Norteamericana de la Lengua Española, Florit cita con aprobación una frase de Pérez Galdós: «Cada cual a su reino... y en el reino chico de cada uno, que no falte una ventanita par ver pasar la Historia»². Si bien es verdad que a Florit nunca le falta esa ventanita, también lo es que le sirve no sólo para observar el mundo, sino para distanciarse de él. Desde el reino chico de su apartamento, de su apartamento, el poeta mira hacia arriba y ve pasar las nubes; baja la vista y ve el pulular de gentes en la gran ciudad. Lo que no parece ocurrírsele es que su apartamento, además de ventanas, tiene puertas mediante las cuales podría participar en la Historia en vez de verla pasar. La oposición entre «ver» y «vivir», palpable en el verso «viendo que los otros viven», subraya la pasividad estatuaría del poeta, que prefiere la inmovilidad indolora a la actividad dolorida. No es casualidad que «Reino» sea el título de uno de sus libros, pues la poesía de Florit se instala en un ámbito estrecho y apartado —un «rincón pequeño»³; un «rincón callado»⁴; un «rincón oscuro»⁵— que lo segrega del mundo. Más que una vida retirada, como en fray Luis, lo que presenciamos aquí es una retirada de la vida⁶.

Conviene recordar que el sentido primitivo de «conversar» era precisamente convivir, ya que la palabra se remonta a *conversari* —en latín, «vivir en compañía»—. Afirmar «nadie conversa contigo» es una forma tímida de confesar, «nadie vive conmigo». La misma indirección se ve en otros poemas de

estos años, donde Florit acude repetidas veces a la conversación como metonimia de la convivencia. A partir de «Al amigo muerto», fechado en marzo de 1964, la poesía de Florit insiste en la evocación de un amigo cuya defunción ha abismado al poeta en la más profunda incomunicación: «Solo, lejos de ti, que no me escuchas / ni podrás escucharme jamás»⁷; «Vuelvo a encontrarme donde ya no estás, / nombre que se deshoja entre mis labios. / A no encontrarme, hundido en un silencio / de papeles y libros»⁸. Con lenguaje muy similar, en otro poema del mismo año (1967) afirma:

El nombre aquel que me llenó los labios
ya ni a ellos se asoma, y se me guarda
tan dentro de mí mismo que sus letras
se han juntado tal vez en una sombra, y callan⁹.

Quizás debido a que el amante evocado es hombre, la poesía de estos años muestra una reticencia que lleva a Florit a sustituir «conversar» por «convivir» y a describir los labios de su amante o los suyos propios no como fuente de placer sino como órgano de lenguaje¹⁰. Aunque esta reticencia tiende a disimular el trasfondo erótico de la relación, éste se insinúa de todas maneras, ya que «conversar» también posee una acepción sexual: así en la famosa escena del jardín en *La Celestina*, cuando, en palabras de Calisto, él y Melibea entablan una «conversación de delicados miembros»¹¹. Por lo tanto, decir «Nadie conversa conmigo» es quejarse discretamente de la soledad del cuerpo. Se ha repetido muchas veces que Florit es el poeta de la serenidad. Pero, a decir verdad, su serenidad se resquebraja constantemente en sus poemas, donde, en palabras de José Olivio Jiménez, la «soterrada historia humana» produce temblores que estremecen la superficie¹². Las huellas del deseo incumplido son en Florit tan ubicuas como oblicuas.

En ausencia del amante muerto o perdido, el hablante departe con el tiempo del reloj, pero el decurso monótono de las horas no se corresponde con su estado afectivo, con lo que Jorge Mañach —siguiendo a Bergson— llamara el «tiempo vital»¹³. De ahí que no sepa decir cuánto tiempo ha pasado desde que oyó la voz amada. Otros versos de Florit expresan con precisión este desfase entre tiempo formal y tiempo vital:

¿Un segundo? ¿Un minuto? Lo que fuere.
Apenas un latido de mi tiempo¹⁴.

«Mi tiempo», dice, desusadamente usando el posesivo. Al igual que en estos versos, en «Nadie conversa contigo» el tiempo del latido, el tiempo latente, no coincide con el tiempo del reloj. Este existir fuera del tiempo —lo que Florit en otro lugar llama «la deshora de mis años»¹⁵— es también característica del temple melancólico del infeliz. Saturno, el planeta que según la astrología renacentista regía el temperamento melancólico, es también el dios del tiempo (recordemos que en el conocido grabado de Dürero, encima de la

figura de la melancolía hay un reloj de arena). La dolorosa conciencia del pasar del tiempo es un motivo perenne de la escritura melancólica. A veces, esa conciencia se manifiesta afirmativamente como nostalgia; otras veces, lo que prima es la sensación de vivir a destiempo, de estar *out of sync*. El sujeto melancólico, el infeliz, se ve a sí mismo excluido del tiempo presente, de lo que debiera ser *su* tiempo¹⁶. Aunque no ignora que el tiempo pasa, le pasa, tampoco puede sumarse a él. Se adelanta o —con más frecuencia— se retrasa. En el poema titulado «En la ciudad grande», una refundición del martiano «Amor de ciudad grande» donde aparece el agobio pero falta el amor, Florit se jacta de «ir despacio por entre la prisa»¹⁷. Ir despacio entre la prisa es rechazar el ritmo, el *tempo* de su tiempo. Y ya que el tiempo cronológico es también el tiempo compartido, el «melancólico no» del protagonista de «Nadie conversa contigo» implica no sólo un rechazo de la convivencia, sino también de la co-temporalidad de la contemporaneidad —una situación que, dicho sea de paso, se ve y se vive diariamente en algunos rincones felices e infelices de Miami, donde Florit pasó sus últimos años.

Florit abre un ensayo sobre el *Cántico* de Jorge Guillén con la siguiente aseveración: «Al acercarnos a la poesía de Jorge Guillén, lo primero que nos sorprende es su afirmación. El ‘sí’ que tanto en ella se repite, es no sólo palabra, sino actitud»¹⁸. Esta «actitud de sí» es ajena a la poesía de Florit, quien pertenece a una tradición muy distinta de la de escritores afirmativos como fray Luis de León y Jorge Guillén. En un agudo ensayo sobre Lorenzo García Vega, Antonio José Ponte propone que el autor de *Los años de Orígenes* es parte de la «tradición cubana del no», esa corriente en las letras cubanas que arremete contra los mitos sagrados de la cultura nacional¹⁹. Como señala Ponte, a esa tradición pertenecen los escritores «malditos» de la Isla, desde Julián del Casal hasta Virgilio Piñera y Reinaldo Arenas, vinculados todos por «una cadena de libros-negaciones»²⁰. Podemos matizar el atisbo de Ponte haciendo un distinguo entre dos modalidades de la negación. A veces, el «no» cubano es teatral, atronador —como ese *No! in thunder* que Melville atribuyera a su amigo Hawthorne y que retumba en las memorias de Arenas o en la poesía de Néstor Díaz Villegas—. Pero, otras veces el «no» no se grita sino que se susurra. Esto es lo que sucede en la poesía de Florit. Si hay un «no» colérico, pronunciado al amparo de Marte, el dios guerrero, también hay un «no» melancólico, susurrado bajo el signo de Saturno. Junto con Dulce María Loynaz, con Mañach, con Luz y Caballero, con Casal, con Carlos Victoria, con tantos otros, Florit pertenece al equipo de cubanos melancólicos.

No cabe duda de que la «terca negación» que ordena la vida y obra de Florit le resta profundidad y vigor a su poesía. Decididamente «menor», es el vacilante aullido de un «lobito estepario»²¹ que no se arriesga, que no se atreve a lanzarse sobre la presa. Prefiriendo la «llama sin ardor» al «ardor sin llama»²², Florit pertenece al género de poetas que —haciendo excepción de dos o tres poemas mayores («Martirio de San Sebastián», «El mascarón de proa del museo») — se dispersa en pequeñas entregas que disimulan con gracia y discreción su drama íntimo. Falta en la obra de Florit esa escena de desbordamiento

y afirmación que presenciamos en «Piazza Margana», de Calvert Casey, un «Martirio de San Sebastián» sin el martirio. Al igual que Florit, Casey dedica gran parte de su obra a ejercicios —él diría «notas»— de simulación y disimulo, pero llega un momento cuando la libido verbal y vital rompe los diques para fluir libremente en la prosa inglesa de su último cuento²³. En cambio, toda la poesía de Florit da la impresión de ser epílogo, *afterthought*, el residuo de experiencias vitales que han quedado fuera del poema. No en balde uno de sus libros lleva por título *Lo que queda*. En lugar de gritos de éxtasis o dolor —como sucede, excepcionalmente, en los dos poemas que acabo de mencionar— Florit se contenta con decir su pena en sordina. Su «no» es tan tenue, tan tímido, que raya en el mutismo. Lo que queda es el silencio.

Los que se han fijado en la melancolía cubana —desde Manuel Márquez Sterling, a principios del siglo xx, hasta Rafael Rojas, a principios del presente— tienden a atribuírsela a factores políticos: los siglos de coloniaje, la lacra de la esclavitud, la frustración de la República, la ignominia de las dictaduras (y, sobre todo, de La Dictadura). Pero en Florit se da una melancolía que surge del apartamiento de lo político concebido en su sentido más amplio, o sea, del divorcio del trañín de la *polis*, del rechazo de la sociabilidad, del gregarismo. La suya es una melancolía a la deriva, marcada por la disgregación. Tal vez, más que melancolía es malestar, mal-estar, el convencimiento de que el lugar donde estamos, donde vivimos, no es el que nos corresponde. Ese es el tema de «El ausente», compuesto precisamente en el 1959, donde el hablante confiesa sus sentimientos de culpabilidad por haber abandonado la Isla. Reducido a «una voz que sueña con su isla», Florit se pregunta quién habrá vivido y quién habrá muerto en su lugar en Cuba. Esa misma culpabilidad la ha sentido todo exiliado a largo plazo. Desvinculado del destino de lo que fue su país e incapaz de sumarse al mundo que lo rodea, el exiliado a largo plazo, como el hablante sin habla del poema, sufre un progresivo aislamiento y termina llenando sus días con el sordo clamor de infelices horas consigo.

1 Florit, Eugenio; *Obras completas* (ed. Luis González del Valle y Roberto Esquenazi Mayo); Society of Spanish and Spanish-American Studies, Lincoln, Nebraska, 1982, II, p. 102. Las citas de la poesía de Florit remiten a esta edición, en seis volúmenes, publicados entre 1982 y 2000.

2 *Id.*, III, p. 362.

3 *Id.*, I, p. 248.

4 *Id.*, II, p. 101.

5 *Id.*, II, p. 167.

6 En «Nadie conversa contigo» la oposición entre la gente que se observa y la voz que se evoca revela los diferentes valores del oído y la vista en la obra de Florit. Se ve lo que está lejos, pero sólo se oye lo que se tiene cerca, especialmente si se tienen problemas de audición, como le sucedía a Florit. De ahí que silencio y soledad sean sinónimos, y de ahí el papel de la música como fuente de compañía. «A la música» comienza: «Nunca hasta hoy el hombre solo

/ supo lo que es tener tu compañía» (Florit, Eugenio; *Obras Completas*, III, 90). Pero, a pesar de la importancia que Florit le otorga a la conversación, en sus poemas no casi hay diálogos. Aunque abundan los apóstrofes, la conversación resulta trunca por la ausencia de uno de los interlocutores, como ocurre, por ejemplo, en uno de sus poemas mayores, «Conversación a mi padre» (1949). Florit señala que es una conversación «a» en vez de «con» porque se dirige al padre muerto.

7 Florit, Eugenio; *Obras Completas*, II, p. 100.

8 *Id.*, p. 101.

9 *Id.*

10 En «Memorias de un músico malogrado» (1973), Florit señala que su «compañero» y «fiel amigo» Ned Rogers, con quien vivió a partir del 1943, murió en el 1963 (Florit, Eugenio; *Obras Completas*, III, 349). Sobre esta época en la vida de Florit, Mario Parajón ha dicho: «A la conquista

de la otra soledad, de la robusta y abundante y llena de salud, se lanza Florit casi al cumplir los setenta años escribiendo los poemas desolados. Es como si algo le hubiera ocurrido a partir de mayo de 1964 y el homólogo de una Segunda 'noche oscura' se le presentara desde entonces hasta hoy» (*Eugenio Florit y su poesía*, Ed. Ínsula, Madrid, 1977, p. 187). Lo que le ocurrió es la muerte de su compañero, atestiguada en varios poemas inéditos. Sucede con Florit lo que sucedió con Ballagas; el «método crítico-paliativo» de que hablara Virgilio Piñera en «Ballagas en persona» también ha operado para echarle un velo a la homosexualidad de Florit. A pesar de muchas observaciones agudas sobre la poesía de Florit, Parajón insiste en ver en su obra una «honda y diaria nostalgia de la mujer» (p. 178) cuando lo cierto es que —como el mismo Parajón señala— no hay en toda la poesía de Florit una sola mujer de carne y hueso, una sola «hembra», aunque sí varias damas marmóreas, como la del «Retrato»: «Bella, perfecta, en pura geometría / de mármol y caricia de sol último» (Florit, Eugenio; *Obras Completas*, I, p. 156).

11 De Rojas, Fernando; *La Celestina* (ed. Manuel Criado de Val); Editorial Juventud, Barcelona, 1967, p. 198. De acuerdo con el *Diccionario de Autoridades*, conversación «se toma también por trato y comunicación ilícita, o amancebamiento». Mirella D'Ambrosio Servodidio ha notado la «indirección» de Florit al tratar de temas eróticos. Ver *The Quest for Harmony: The Dialectics of Communication in the Poetry of Eugenio Florit*; Society of Spanish and Spanish American Studies, Lincoln, Nebraska, 1979, pp. 26-35. En Florit el tema erótico suele trasponerse a otros registros

—ontológico (la soledad); religioso (ardor sublimado en fervor); social (deseo disfrazado de amistad).

12 «La poesía de Eugenio Florit», incluido en *Obras completas*, V, p. 453.

13 Mañach, Jorge; *Historia y estilo*; Editorial Minerva, La Habana, 1944, p. 11.

14 Florit, Eugenio; *Obras Completas*, II, p. 113.

15 Id., p. 99.

16 Quede para otro lugar la elaboración del distingo entre infelicismo y melancolía. Mientras que la melancolía designa un estado anímico, el infelicismo comporta además formas de sociabilidad (o antisociabilidad) y de actividad (o inactividad) política. O sea, el infelicismo comprende un conjunto de actitudes y conductas que incluye la melancolía como correlato afectivo pero que no se agota en ella.

17 Florit, Eugenio; *Obras Completas*, II, p. 73.

18 Id., IV, p. 86.

19 «Por los años de Orígenes», en *Unión: Revista de Literatura y Arte*, 7.18, La Habana, 1995, pp. 42-52. Ver también el ensayo de Rafael Rojas «La diferencia cubana», en *Isla sin fin*; Editorial Universal, Miami, 1998, pp. 105-122.

20 Id., p. 51.

21 Así se describía Florit (*Obras completas*, III, 229). Ver también Parajón, M.; *Eugenio Florit y su poesía*, p. 13.

22 Florit, Eugenio; *Obras Completas*, II, p. 99.

23 Sobre «Piazza Margana», ver mi ensayo, «Balance del bilingüismo en Calvert Casey», en: Birkenmaier, Anke y González Echevarría, Roberto (editores); *Cuba: Un siglo de literatura, 1902-2002*; Editorial Colibrí, Madrid, 2004, pp. 265-283.



Traición e inocencia.
Óleo sobre lienzo, 200 x 150 cm., 1998.