

# La naturaleza en la poesía de Eugenio Florit

MARÍA VEGA DE FEBLES

Eugenio Florit<sup>1</sup> recoge los rumores de la naturaleza para recrearlos en su obra. Se entusiasma ante el cosmos y canta a una naturaleza pasiva, equilibrada y serena; su lira no vibra —como vibró magistralmente la de Heredia— ante el huracán, la tempestad o la terrible catarata, sino que algunos de sus poemas son verdaderos cuadros de aparente inmovilidad que nos revelan al pintor aficionado a una naturaleza en reposo, son como vistas fijas en que el poeta ha perpetuado una emoción fugaz provocada por una rosa, un árbol, una nube, etc... Cuando rara vez nos habla de la naturaleza desbocada como en «Tormenta», no logra estremecernos, sino transmitirnos una extraña angustia:

*Sí. La sonrisa del ángel, las miradas...  
—agua final estremecida en ríos.*

1. Eugenio Florit Sánchez de Fuente nació en Madrid en 1903. Después de una corta estancia en Barcelona, su familia se trasladó a Port Bou y en 1918 a La Habana, Cuba, donde el joven Florit estudió Derecho y publicó sus primeros poemarios. Dirigió sus pasos hacia la carrera consular y se trasladó a la ciudad de Nueva York en 1940. En la gran urbe, además de su labor consular, se dedicó a enseñar en Barnard College de la Universidad de Columbia y en la escuela graduada de esa Universidad.

*Y aquí, sobre tus dedos y los míos  
una canción de estrellas apagadas.*<sup>2</sup>

#### a. EL MAR

Es lógico que el mar sea un tema constante en la poesía de Florit, ya que su infancia transcurrió en la costa catalana de Port Bou, su juventud en Cuba, isla bañada por el Caribe, y más tarde, dedicado ya a la enseñanza en los Estados Unidos, gusta de visitar playas y sus pasos inquietos lo llevan frecuentemente al mar. El estar «desmarado» se le hace intolerable y en «El deseo» pide a Dios.

*Permite Señor, Nada  
Lo que quieras será.*

*Pero si acaso, acaso  
me quieres escuchar,*

*Señor, de vez en cuando  
déjame ver el mar.*<sup>3</sup>

Notamos la gran fascinación que el agua ejerce sobre el poeta en «Aqua perennis», uno de los poemas de su primer libro publicado. Exalta el agua en todas sus manifestaciones, desde la de la fuente, a la del «mar brillante y mágica», a la del río, a la de la lluvia, que «es como un ángel que se asoma entre las nubes y cae», hasta llegar a la lágrima salobre. La llama «fragua de ensoñación y fragua de los lirismos del poeta» y concluye deseando ser «siempre nuevo y siempre el mismo como el agua inquieta».<sup>4</sup>

#### 1. Mar en Trópico

En su libro *Trópico*, dedica el autor doce décimas al Mar Ca-

Recientemente se retiró de sus labores docentes pero sigue enriqueciendo su obra poética y esperamos que se publique a fines de año su nuevo poemario: *De Tiempo y Agonía*.

2. E. Florit, *Poema mío*, México, Imp. Nuevo Mundo, 1947, p. 256.

3. E. Florit, *Antología penúltima*, p. 261.

4. E. Florit, *32 poemas breves*, p. 38.

ribe, esta parte del libro es muy distinta de la primera parte dedicada al campo cubano. Aunque el estilo y la métrica son similares en ambas, la segunda es más elaborada, el mar se estiliza y pierde su calor tropical, el lenguaje es más culto y no se usan palabras de sabor antillano como: guano, bohío, güin, sinsonte, ceibas, etc., que aparecen en la primera parte. Hay una explosión de luz en las primeras siete décimas, hasta llegar a la noche pasando por un crepúsculo incierto.

*Mar para mi de presencia  
grata en crepúsculo incierto,  
lleva ingravidez de muerto  
fantasma de ecos perdidos  
entre los vagos sonidos  
errantes de su desierto.*<sup>5</sup>

#### 2. El Mediterráneo

El Mediterráneo significa para Florit recuerdos de su infancia, cantera de mitos, viajes y cambios precursores de otras formas de vida. Por eso, al cantarle, se fija en las olas que vienen y van con sus recuerdos, como sus cambios, como las fábulas que llenaban sus ansias de niño.

Desde la infancia el mar lo fascina y en *Niño de Ayer* se refiere frecuentemente a su experiencia marina:

*De niño, en la montaña,  
estaba el mar desde lo alto  
azul, manso en su orilla*<sup>6</sup>

Un buen día el niño se despidió de sus recuerdos infantiles para navegar, y su ilusión estaba puesta en el barco. Ya en la nave que iba a llevarlo lejos, el niño lloró y sus lágrimas cayeron al mar:

*Y la Ciudad se iba quedando  
mientras él se marchaba,  
los ojos de aquel niño  
brillaron más que nunca*

5. E. Florit, *Antología penúltima*, p. 53.

6. *Ibid.*, p. 149.

*y unas lágrimas tristes le rodaron  
y cayeron al mar.<sup>7</sup>*

### 3. Playa de Varadero

En la costa norte de la provincia de Matanzas, kilómetros de fina arena blanca y verdes pinos sirven de marco al mar azul y cristalino de una de las playas más famosas y bellas del Caribe: Varadero. Esta es inmortalizada por Florit en «Mar en la canción» que consta de cuatro poemas: «Caracola», «Sombra», «Momento» y «Canto del Mar». Vamos a detenernos en este último.

Junto al mar azul, el bardo encuentra a Dios:

*Dios está aquí, más que en la cárcel de los templos,  
aún más que en el triángulo y en la lengua de fuego,  
Dios, el de la belleza, está aquí, vigilante.<sup>8</sup>*

Este encuentro con Dios en la Naturaleza, hace que el poeta desee estar en eterna comunicación con la misma:

*Y qué fuerza, ahora, para comprender su silencio  
y quedarse en espera todas las tardes de la vida  
hasta que llegue el día de volar con sus ángeles.<sup>9</sup>*

### 4. El mito y el mar

En «El Mascarón de proa del Museo» el poeta hace un viaje por mares que conocemos a través de mitos milenarios. Habla del mar de Ulises, del de las Hespérides, del de los nórdicos navegantes. Se refiere a ínsulas remotas y a las travesías maravillosas de Marco Polo. Como nota negativa alude al tráfico negrero, causante del castigo que sufre hoy el mascarón: verse sin libertad en un museo, seco, desmarado y triste.

El mito de la Atlántida aparece en «Atlántico»:

7. *Ibid.*, p. 167.

8. *Ibid.*, p. 190.

9. *Ibid.*

*y ahora recuerdo: voy a saber si aquel continente,  
perdido...<sup>10</sup>*

En «El mar» se refiere al mito de Venus y vuelve a mencionar a Ulises. El mito aparece también en «La Nereida muerta», dedicado a Emilio Ballagas:

*Torso inútil, ahora  
ribera de cabellos;  
un minuto de soles  
para el aéreo juego*

.....  
*(Qué destino tenías  
de morir, desmarada.  
Que ausencia, ya sin término,  
por nuevos oceanos)<sup>11</sup>*

### 5. Ser en el mar

Pero aquel niño que tenía su ilusión puesta en navegar, va transformando su visión del mar, la amplía, hasta que llega a desear ser el mar, vivir preso entre sus ondas azules. Es una especie de deseo panteísta. Recordemos que encuentra a Dios en el mar de Varadero, ahora quiere ser parte del líquido elemento, y por ende fundirse con Dios que está en la Naturaleza. La muerte viene a ser «el absoluto mar»:

*Las aguas que me llevan  
ya me devolverán  
hasta que llegue el día  
del absoluto mar<sup>12</sup>*

Esta idea se sigue elaborando hasta llegar a querer confundir su esencia con la del mar. En «El eterno» nos dice:

*Desmarado, tenías que volverte hacia él;  
ausente, regresar en recuerdo;*

10. *Ibid.*, p. 59.

11. *Ibid.*, pp. 104, 105.

12. *Ibid.*, p. 295.

*muerto, cuando lo estás, en viaje eterno,  
ser, sí, ser sobre todo como la luz que se desliza  
y en ondas de color prende su beso.*<sup>13</sup>

## b. CAMPO

En la primera parte de su libro *Trópico*, dedica Florit doce décimas a la campiña cubana. Aunque la forma es barroca, canta a la Naturaleza con sonos criollos, no sólo por el uso de indigenismos, sino por la presencia de algunos elementos del paisaje como: el cafetal, la maleza, el potrero, el camino verde, el manigual, etc... y también por un sentimiento de celoso nacionalismo presente especialmente en las décimas 6, 7 y 8. En esta última exclama con dolor:

*Ay, río, que no te venda  
tu dueño al americano*<sup>14</sup>

### 1. Arboles

Los árboles que se estiran y parecen tocar el cielo son de la predilección del poeta que gusta de compararlos con los pensamientos. En «Canciones para la soledad» (III) dice:

*Tal alto como tú, árbol que asomas  
en esta luz violeta de la tarde,  
el pensamiento solo, está, temblando  
callado como tú, en el alma sola.*<sup>15</sup>

Los álamos están presentes en el camino a un jardín que recuerda siempre y que simboliza la inocencia y la felicidad de la infancia:

*En mañanas de sol en el invierno  
se llegaba hasta él  
por camino de álamos desnudos*<sup>16</sup>

13. *Ibid.*, p. 354.

14. *Ibid.*, p. 48.

15. *Ibid.*, p. 181.

16. *Ibid.*, p. 152.

En «Otoño», el caminante se aterra al sentir el crujido de los árboles en un camino donde los álamos son deshojados por el viento. El paisaje cambiante y la nota de temor nos sugieren que el camino es la vida que va llegando a su fin.

*Esta tarde de otoño, desapacible y triste,  
el viento locamente se ha echado en el sendero  
y deshoja los álamos.*<sup>17</sup>

En «Pequeña luz» el árbol es como la vida; tiene un pasado de brotes nuevos y le aguarda un futuro de blancura inerte. Este árbol proyectado hacia el cielo, hace que el poeta se eleve y deje de mirar hacia la tierra, para buscar la ilusión, la esperanza y la luz entre las verdes hojas.

*Tan fija la mirada por tu altura  
que me he perdido de mirar la tierra  
por seguir el latido de tus hojas.*<sup>18</sup>

### 2. Las flores

Las flores tienen un valor enorme para el poeta. En su recuerdo guarda la emoción que le produjo una humilde vicaria asomada entre las piedras en Cienfuegos, un memorable día en que era agasajado por un grupo de amigos.

*los que aquel día inolvidable de febrero  
(1955) me llevaron al Castillo de Jagua  
donde me hizo temblar de emoción una vicaria  
que me salió al encuentro entre las piedras.*<sup>19</sup>

No sólo tiembla de emoción ante la florecilla, sino teme que algún día puedan sus pisadas destrozar una flor. En «Cuatro canciones» dice:

*No el miedo a las sombras de tus árboles secos,  
ni a tus nieves, ni a tus huracanes.*

17. E. Florit, *Poema mío*, p. 15.

18. *Ibid.*, p. 431.

19. E. Florit, *Antología penúltima*, p. 313.

*Sino el miedo a la flor que han de hollar mis pisadas  
cuando sea absoluto el silencio  
y pueda escucharse el ligero crujir de sus pétalos.*<sup>20</sup>

La rosa, reina de las flores, es digna de ser el vehículo utilizado por Dios para revelarse a los hombres. En «La niña Nueva», expresa:

*Y no habrás de saberlo ya jamás  
aunque desplieguen a tu vista  
sus velos serafines  
y Dios se te revele en una rosa.*<sup>21</sup>

El hecho de no poder tomar entre sus dedos una rosa, es intolerable. En «Conversación a mi Padre», dice:

*Lo de más será que nos quedemos ciegos o deformes  
y no podamos ver un día la luz del sol  
ni tomar en los dedos una rosa.*<sup>22</sup>

Cuando habla a su amigo Juan Ramón Jiménez, llena su recuerdo con flores de brillantes colores. En «Versos al poeta», enumera:

*Las flores que te gustan  
abren al viento sus esencias;  
hay rosas tímidas del bosque;  
lirios que en azul sueñan  
y otros tan llenos de amarillo  
que lo derraman donde cabecean;  
y en un rincón gigantes amapolas  
en la caricia de los trigos piensan,  
y se alzan y caen  
con roja piel y negra cabellera.*<sup>23</sup>

Algunas plantas y flores las asocia el autor con la muerte; en «Al amigo muerto» expresa:

20. E. Florit, *Poema mío*, p. 263.  
21. E. Florit, *Antología penúltima*, p. 173.  
22. *Ibid.*, p. 236.  
23. *Ibid.*, p. 293.

*Junto a la tierra aún fría  
abre el jacinto sus corolas  
y por un lago libre de yelos  
unas barcas se mecen solas.  
Como la nieve que te cubrió  
se habrá deshecho toda,  
la yedra que planté el otoño  
estará renacida ahora.*<sup>24</sup>

En «El muerto», poema inspirado al pasar por un sencillo cementerio en Stanford, Conneticut, exclama:

*¡Y qué hermosas,  
como esta tarde clara,  
las hortensias cayendo  
hasta besarte el alma!*<sup>25</sup>

### 3. El mito

La ninfa Dafne, para escapar del asedio amoroso de Apolo, es transformada en laurel. «Preguntas a Dafne» es un bellissimo poema, inspirado por una escultura del Museo de Arte Moderno de New York. Cada verso de la primera estrofa es una interrogación donde se mezclan elementos vegetales y humanos:

*vegetal - brazos  
flor - alma  
raíz - apresa  
materia - hoja  
nido - cuna*

y concluye:

*Sí. Y oculta mujer entre las ramas  
y temblorosa voz, y verde llanto  
dentro de ti, bronce del alma seca.*<sup>26</sup>

24. *Ibid.*, p. 333.  
25. *Ibid.*, p. 198.  
26. *Ibid.*, p. 197.

Esta magistral mezcla de elementos, a los cuales añade el bronce de la estatua, y el acertado uso de las interrogaciones presta al poema una gran perfección formal.

### c. CIELO

Si grande es la admiración de Florit por el mar y los campos, su fascinación por lo celestial es tema constante en su poesía. El cielo, los astros y la noche han inspirado los poemas más bellos y emocionados del autor.

#### 1. El Cielo

En «Al amigo muerto», después de hablar de las flores, el lago y los árboles que rodean la tumba, el poeta habla del alma de su amigo que mora en el cielo.

*mientras que arriba, tan arriba  
que ni se llega con la alondra,  
en una esquina de los cielos  
tu alma al eterno sol se dora*<sup>27</sup>

En «Las dos niñas», al referirse a la muerte de la niña recién nacida, dice:

*Con esas  
alas de mariposa volandera  
que se ponen los ángeles de veras,  
se fue la recién hecha  
a volar más allá de las estrellas*<sup>28</sup>

En «El balcón», se repite esta idea:

*que de tanto saltar en su balcón  
como un pájaro preso, el otro niño  
había dado un salto grande,  
muy alto, y ahora estaba*

27. *Ibid.*, p. 333.

28. *Ibid.*, p. 210.

*libre también, corriendo  
por los campos celestes.*<sup>29</sup>

En «Seguro pensamiento», el poeta se siente angustiado durante la noche y busca el estímulo vital en la Naturaleza.

*Estas noches así basta el silencio.  
Sobre la tierra sorda;  
basta, para pensar que estamos vivos,  
mirar al cielo  
y recordar palabras olvidadas:  
misterio, astros, universo, alma*<sup>30</sup>

«Momento de cielo» es un poema de la experiencia mística en vías de realización; este ascenso espiritual tiene un antecedente en «El regreso», poema de juventud que narra el ascenso al cielo y el descenso del alma llena de felicidad, sin implicar la idea de la unión con Dios.

En la primera estrofa de «Momento de cielo», el poeta no se ha desasido completamente de las angustias terrenales y se pregunta dónde está la mirada, la lágrima y el triste pensamiento. En las estrofas 2 y 3, está junto a los sueños, cerca de Dios; abajo quedaron el cuerpo y los deseos que son como dardos. Se transforma, se vuelve puro, tranquilo, grande y firme. En la cuarta nos dice que está donde Dios ha nacido de nuestro sueño; se siente alto, libre, solo y etéreo. El cuerpo se convierte en algo inútil. La quinta estrofa nos presenta una explosión de colores. Es el ocaso, llega la noche con sus tintes azulados y sus sombras. En la sexta, desde la altura, lo de abajo se ve impreciso, mudable, mezcla de luz y de sombra. La última estrofa es la antesala de la experiencia mística; la unión del hombre con el Creador es inminente. El cielo es pórtico de la unión mística.

#### 2. La Nube

En «Poema dulce», el poeta relaciona la nube con los recuerdos,

29. *Ibid.*, p. 165.

30. *Ibid.*, p. 216.

y por su color rosado, con las fresas y las rosas. Esta nube «cautelosa» al principio del poema, y «enana» al final, es una golosina tentadora que morirá devorada por ángeles azules.

*Escapa, escapa, nubecita enana,  
para que seas un recuerdo rosa.  
Corre, que llegan ángeles golosos.*<sup>31</sup>

En otros poemas la nube aparece fugazmente, ocupada en realizar acciones humanas. Sigue un rastro en «Nocturno III».

*Sí, sí: dime la fronda de tus árboles  
y la pequeña nube perdida detrás del rastro de la luna*<sup>32</sup>

En «Canto del mar», se baña los pies como una pulcra doncella:

*hay que aprenderlo aquí,  
frente al ocaso,  
cerca de aquella nube que  
se baña los pies en el  
término ansiado de tu rojo horizonte*<sup>33</sup>

En «La nube», la llama «vuelo intocado» y le pide que le deje su color y su belleza y se lleve el sueño que representa agonía.

*No me respondas ya, vuelo intocado  
alta canción de yelos y desvíos.  
Déjame tu color, alza tu sueño  
y clava tu belleza en mi camino*<sup>34</sup>

En otros poemas la relaciona con el dolor o con el alma:

*Un dolor como el rastro  
de la nube que pasa*<sup>35</sup>

31. E. Florit, *Poema mío*, p. 49.  
32. E. Florit, *Antología Penúltima*, p. 117.  
33. *Ibid.*, p. 191.  
34. *Ibid.*, p. 126.  
35. *Ibid.*, p. 183.

*En el cielo impasible miro pasar, extraña  
a la tierra, una nube con el color del alma*<sup>36</sup>

### 3. La noche

Oscar Fernández de la Vega al referirse al elemento de la noche, nos dice:

*Como Fray Luis, de cuya voz se confiesa  
enamorado desde la adolescencia, el firmamento  
nocturno con su carga sideral, trasunta la  
elocuencia universal del Creador*<sup>37</sup>

En su poema «Astronomía», narra el poeta un recuerdo de su infancia, cuando su padre le enseñaba en noches de verano los nombres de las estrellas y también los versos de Fray Luis:

*y cuando cerca de la Luna  
Venus de tarde se encendía,  
le enseñaban al niño los  
versos de Fray Luis*<sup>38</sup>

En el «Nocturno I», la noche es una mujer sensual y frívola cuya única inquietud es «despertar al alba», para vencer la frivolidad de esa mujer de oscuros cabellos, el poeta sólo puede esgrimir «un puñado de sueños» y afirmar que su corazón únicamente ama la Naturaleza.

En «Nocturno II», presenta imágenes casi surrealistas como: «duermen los barcos asfixiados», «la lluvia me cayese en un fondo amarillo de soledades muertas», «no me imagino el mundo sino después de haber sentido entre los dedos los esqueletos de las hojas».<sup>39</sup> El dolor del poeta al recordar la amada que ha partido y lo ha olvidado, se torna desesperado al transcurrir la noche y asomarse al alba. La triste claridad que se acerca servirá para que

36. *Ibid.*, p. 97.  
37. O. Fernández de la Vega, «Florit y la evasión trascendente: El poeta conversa con Dios», *Noverim*, 1958, II, núm. 8, pp. 62-63.  
38. E. Florit, *Antología penúltima*, p. 163.  
39. *Ibid.*, pp. 112-114.

pueda sembrar el recuerdo en las auroras infinitas y alejarlo de su atormentado espíritu.

El «Nocturno III» consta de quince partes. En la primera parte, las estrofas son de pareados heptasílabos que se repiten en distintas formas para enfatizar la idea de que la noche es un cruce de extrañas horas y el poeta está fijo en ella. En la segunda parte se menciona la muerte y en la tercera el corazón del poeta aparece sordo y ciego en el centro callado de la noche. En la parte cuarta hay una referencia al eco y al eterno retorno de la muerte. La quinta presenta un cambio de tono. Los versos son de arte mayor. El poeta le habla a la noche en versos bellísimos:

*Dime, tú que estás ahí serena y múltiple:  
¿Sabes a cuántos millones de sueños se enciende una luz?  
¿Sabes, oh noche mía, cuánto falta, cuánto me falta para  
dormir?»<sup>40</sup>*

En esta parte usa el autor la interrogación y el paréntesis; también la antítesis como «sordo ruido» y «soles apagados». Las palabras «sordo», «inquieto», «oscuridad» y «huesos», hacen pensar en la muerte.

En la sexta parte hay cierto erotismo por la mención de «senos», «leche» y «cisnes»; este erotismo se ve atenuado por el verso final: «que me abren un abismo de paz dentro del alma».<sup>41</sup>

En la séptima, el poeta expresa el deseo de besar las manos de la noche como antaño; ahora está desvalido y sufriente.

En la octava afirma que tiene todo un futuro de sueños para llorar y acudirá a punzar el silencio de la noche con el ardor actual.

La petición se hace más ansiosa y desesperada en la novena parte. Le pide que le diga qué puede realizar para ser como «el canto de tus noches». Quiere sentir el misterio de la Naturaleza: la fronda de los árboles, la pequeña nube que va tras la luna, etc...

La décima parte es semejante a una copla donde expresa que su amor se fue y lo buscará la noche entera. En la oncenava aparece despojado de todo, hasta de sus vestiduras, para esperar que la noche descubra su alma. Menciona la música lo que sigue dando

40. *Ibid.*, p. 116.

41. *Ibid.*, p. 116.

un tono melodioso que continúa en las estrofas de la parte duodécima.

En las dos partes siguientes se refiere a la luna y nos apunta que la noche es más firme que la luz. En la decimoquinta queda el poeta fijo —se repite la idea de las primeras estrofas— mudo, solo y uno, hechizado por la música nocturna.

#### 4. *Las Estrellas*

El poema «La única» nos narra la felicidad de un alma que llama al poeta desde el más allá. Ese paraíso se encuentra donde desaparecen los navíos y las palomas, donde cayó desprendida una estrella; nos sugiere que el alma sustituyó a la estrella en el firmamento.

*(Donde desaparecen en el mar los navíos;  
donde en el cielo desaparecen las palomas;  
allí, sí, en aquel punto callado de la tierra  
y allí, donde cayó desprendida una estrella)<sup>42</sup>*

El Auto de Navidad *La Estrella*, que fue dedicado a su sobrina Patricia y a sus alumnas de Barnard College, es un fino juguete dramático en el que la estrella es el Mesías. El diálogo alterna prosa y verso y la canción de cuna que canta María, presenta una honda ternura en su sencillez casi infantil.

San José y la Virgen hablan del Niño-Dios:

*José: (A María) Señora, cuidad la estrella  
que tiene la luz dormida.*

*María: Su luz la siento en el alma  
como si fuera una herida.  
Es una luz en la noche  
con fuego de amanecer;  
me la quisiera prender  
al corazón como un broche.<sup>43</sup>*

42. *Ibid.*, p. 130.

43. E. Florit, *La estrella*, p. 17.



El poeta se siente atraído en «El regreso» por una estrella, y realiza el ascenso espiritual; al descender, lleno de luz estelar, es feliz.

*Lejos, la estrella hería  
con su lanza de luz la misteriosa  
soledad de las sombras.  
Y era un signo cordial que me atraía  
hacia sí, hacia arriba.<sup>44</sup>*

En «Cuatro canciones» (II), el autor ve el pasado simbolizado por un cráneo partido y el futuro representado por raíces. El hoy es la terrible búsqueda de estrellas con brazos enterrados en el fango:

*Y aquí, sobre la tierra  
el hoy con la agonía de los  
brazos hundidos en el fango  
para buscar estrellas.<sup>45</sup>*

La oportunidad de mirar estrellas ha pasado ya en «Del hombre»:

*Es tarde ya para mirar estrellas,  
y tengo frío.<sup>46</sup>*

Las estrellas, que luminosas simbolizan vida, sueños y felicidad, cuando están apagadas logran comunicar una extraña sensación de angustia.

Al final de «Solo, lejos de ti», las estrellas muertas son testigos de un gran dolor:

*El mundo y yo, cansados de esperar,  
quedamos solos, desvalidos, bajo la  
mirada de las estrellas muertas.<sup>47</sup>*

44. E. Florit, 32 poemas breves, p. 51.

45. E. Florit, Poema mío, p. 264.

46. *Ibid.*, p. 139.

47. E. Florit, Antología penúltima, p. 347.

En «Tormenta», las estrellas sintetizan el caos de una Naturaleza cuya alma se ha perdido:

*Sí. La sonrisa, el ángel, las miradas...  
agua final estremecida en ríos.  
Y aquí, sobre tus dedos y los míos  
una canción de estrellas apagadas.<sup>48</sup>*

## 5. El mito de Diana

La luna frecuentemente aparece como Diana cazadora, símbolo de la virginidad y deidad lunar en la mitología greco-romana.

Por ejemplo en el «Nocturno III», nos dice del satélite terrestre:

*Virgen tú, de la flecha cazadora de sueños:  
en el abismo se abre tu flor ya sin colores.<sup>49</sup>*

Apostrofa a la luna en «Al unicornio»:

*Luna: cuando se calla el pensamiento  
corres al agua adormecida;  
cuando la noche en el terror te llama  
abres tu flor de besos blancos;  
cuando en el viento horrible  
grita el dolor, tú, cazadora, acudes.<sup>50</sup>*

Aunque el poeta cultiva temas trascendentales como el tiempo, la muerte, la soledad y otros, la Naturaleza es motivo de inspiración principalísima y sus composiciones de mayor temblor lírico son las dedicadas al mar, al cielo estrellado o a las florecillas del campo.

En este estudio notamos también aspectos del estilo depurado de Florit que presenta como notas fundamentales el equilibrio y la armonía. La «sofrosine» tan del gusto de los helenos, caracteriza la obra del poeta.

48. *Ibid.*, p. 124.

49. *Ibid.*, p. 119.

50. *Ibid.*, p. 142.

## Las ideas estéticas de Enrique José Varona y José Martí

ROSA M. CABRERA

Enrique José Varona y José Martí son coetáneos si nos atenemos a las fechas de sus nacimientos. Pero la extensión de sus vidas difiere: Martí inmoló su vida en el campo de batalla y no presenció el triunfo de sus ideales libertarios; Varona, el pensador camagüeyano, se adentró bien en el siglo xx y participó en los tanteos iniciales de la república cubana.

Ambos tienen diferencias sustanciales, pero también puntos en común. Don Enrique José hizo de la enseñanza un sacerdocio y de la filosofía un fecundo ejercicio. José Martí se entregó a la lucha por la independencia de Cuba con dedicación incontenible y al quehacer literario con hondísima vocación.

Al observar en perspectiva el panorama de los pensadores y ensayistas de la América hispana, se aprecian dos grupos bien definidos: los revolucionarios en pensamiento y expresión, escritores fáusticos y vibrantes que reflejan protesta y rebelión, inconformidad y anhelos de purificación; a este grupo pertenecen Manuel González Prada, José Martí, José Vasconcelos y otros. Siguiendo una línea de ponderación estilística y reflexión serena y cuidadosa, se encuentran Andrés Bello, Juan Montalvo, José E. Rodó y Enrique José Varona, que forman, con otros, la segunda tendencia que apuntamos.

Las doctrinas estéticas al uso orientan la preocupación por la

belleza y sus valoraciones en los dos escritores cubanos. Varona es, a la vez crítico, educador y filósofo. Acertadamente lo incluyó Francisco Romero en «la generación insigne de los fundadores».<sup>1</sup>

José Martí, sin desdeñar la filosofía, no se dedicó a ella. Su vocación era la literatura, llevada a la más acendrada expresión lírica y a la prosa fulgurante en sus discursos y escritos.

La expresión estética de Varona coincide con su sereno caudal filosófico; la de Martí, brota con su pensamiento lírico, como parte o consecuencia de él y no como un razonamiento separadamente disciplinado.

La obra del camagüeyano está presidida por la medida y la reflexión. Su amor a la belleza no le convirtió en espectador más o menos entusiasta. Su actitud es la de un testigo escrutador y penetrante. Varona es analítico del arte sin que su análisis excluya la emoción apasionada. Martí es un gran sensitivo de la belleza en sus distintas manifestaciones. Su sensibilidad agudiza su capacidad de juicio. Tenía el Apóstol una intuición casi suprasensible del ámbito artístico que le rodeaba: ningún aspecto del mismo le era ajeno o indiferente.

El proceso de las ideas filosóficas y estéticas en Cuba siguió un ritmo similar al de Europa, con algunas variantes. En las últimas décadas del siglo xix se publicó la obra «Vorschule der Aesthetik», de Fechner, que tuvo gran trascendencia. Empezó a alborear una nueva orientación con *la estética experimental* de Wundt, Kulpe, Lipps y otros. Asoman, también, otras doctrinas, como *la estética genética* de Spencer, *la estética sociológica* de Guyau y, por fin, *el expresionismo estético* de Croce.

Varona no decantó las esencias del problema estético, ni escribió sistemáticamente sobre su fenomenología; sin embargo, sigue en ciertos aspectos a Spencer y a Guyau. Martí no puede ser encasillado como filósofo y no realizó obra clasificable como tal, pero dejó tan claramente sentado su amor a lo bello, su preocupación por la perfección estilística, que de no ser por la canalización de sus esfuerzos hacia el ideal libertario de Cuba, hubiera sido, sin duda, un esteta cabal que tal vez hubiera dado al continente una doctrina original y revolucionaria, como lo fueron su prosa y su poesía.

1. Francisco Romero, «Filósofos y problemas», Buenos Aires, Losada, 1947, p. 16.

Entre los años 1877 y 1878, tuvo Martí que enseñar historia de la filosofía en Guatemala. Fue posiblemente en esta época que ahondó en los sistemas que ya conocía desde sus años de estudiante. Si tuvo alguna preferencia, podría mencionarse la corriente estoica, con matices senequistas. También las ideas de Krause, tan en boga en España y favoritas de su maestro Mendive, ocuparon su atención. La actitud martiana en cuestiones de filosofía y estética es muy personal: un profundo humanismo, matizado de ternura y comprensión, está contenido en muchas de las expresiones de su pensar. De ahí su acentuado idealismo. Más adelante se familiarizó con las nuevas escuelas: positivismo, evolucionismo, expresionismo, pero a ninguna se suscribe y de todas asimila lo que tienen de coincidentes con su pensamiento.

Varona, lo mismo que Martí, produjo abundante obra crítica y ensayística; en ella hemos de espigar para encontrar su credo estético, pues trabajos específicamente dedicados a esa disciplina, dejó muy pocos. En el caso de Martí, no hay labor estética «per se». Pero se encuentran en sus escritos numerosas ideas, que permiten establecer su posición ante la belleza y el arte.

Uno de los trabajos más importantes de Varona en relación con el arte, no es ensayo precisamente, sino el discurso que pronunció en el Teatro Payret de la Habana, el 21 de enero de 1883, titulado «La Importancia Social del Arte». Por la elegancia y pulcritud de la prosa y la ausencia de improvisación, al ser recogida en forma escrita, puede bien ser clasificada como ensayo por la sagacidad y hondura del pensamiento.

Acentúa Varona los valores emocionales y expresivos del arte como recurso de comunicación, no sólo entre los hombres sino también entre los pueblos:... «la verdadera excelencia, el grande y legítimo valor del arte como elemento *emocional* y *expresivo* en la vida del hombre, como elemento de *comunicación* y *simpatía* en la vida de las sociedades».<sup>2</sup>

En estas frases se aprecia la importancia que Varona concede al problema de la comunicación y que, según el Dr. Luis A. Baralt, proviene de «la necesidad de expresión que tiene sus raíces en las mimesis que expone Aristóteles en su Poética y que repercute en las más recientes ideas sobre la esencia de la experiencia estética,

2. Enrique José Varona, «Seis conferencias», Biblioteca de la Ilustración Cubana, Gorgas y Cía., Barcelona, p. 31. El subrayado es mío.

como en la doctrina de Bernardo Bosanquet sobre la tendencia a la comunicación».<sup>3</sup>

También asigna Varona una función selectiva al arte, con lo cual logra mayores alcances universales, al proyectarse sin limitaciones temporales y cronológicas. De la misma conferencia: «Así como el arte que completa y universaliza, el lenguaje, *recoge, conserva y trasmite* lo más selecto de cuanto el hombre *observa, piensa, siente*: la flor de la cultura de una época.» Explica más adelante que nada puede explicar mejor el ascetismo que «Un monje orando de Zurbarán, y nada expresa mejor la vida pública, la animación y el tumulto que «La Ronda Nocturna» de Rembrandt. Considera como una vigorosa expresión de la voz popular acallada por la monarquía a «El Castigo sin Venganza» de Lope de Vega. El pensador cubano, cuando se refiere al lenguaje del arte, lo hace teniendo en cuenta, no solamente a la literatura, sino a las demás formas artísticas. Lenguaje es expresión, cualquiera que sea su vehículo: color, sonido, forma o palabra.

En otra de sus conferencias, «Cervantes», dice: «Las aventuras de Don Quijote son un símbolo transparente de la vida humana.»<sup>4</sup> En las sucesivas páginas de este trabajo, nos muestra la importancia que señala Varona a las relaciones simbólicas entre la vida y la creación estética. Ya el Dr. Roberto Agramonte había afirmado que Enrique José Varona «es empiricista, aun en la órbita de la belleza».<sup>5</sup>

Empiricismo y simbolismo no están reñidos, si aceptamos la afirmación de Agramonte. Por otra parte, el filósofo mismo afirma del idealismo: «Lo que llamamos arte es lo absoluto.»<sup>6</sup>

Bien se ve que concibe el idealismo como doctrina de límites flexibles, donde puede situarse la acción de la fantasía, creadora de símbolos y rechaza con energía el tradicionalismo que dogmatiza.

Un ensayo que es excepción en el conjunto de la producción varoniana, es «La Gracia», su único trabajo extenso sobre cuestio-

3. Dr. Luis A. Baralt, «Las ideas estéticas de Varona». Homenaje a Enrique José Varona en el centenario de su natalicio, Publicaciones del Ministerio de Educación, Dirección de Cultura, La Habana, 1951, p. 331.

4. Enrique José Varona, «Seis conferencias», Biblioteca de la Ilustración Cubana, Gorgas y Cía., Barcelona, p. 92.

5. Roberto Agramonte, «Varona, el filósofo del escepticismo creador». Exégesis del centenario (1849-1949), J. Montero, La Habana, 1949.

6. Enrique José Varona, «Estudios literarios», La Habana, 1883, p. 232.

nes de estética. En este estudio, su detenido análisis le conduce a una revisión de los conceptos de «lo lindo» y «lo gracioso». También trata de explicar la gracia como expresión de lo pequeño en movimiento ligero. La gracia, según Varona, «debe producir un sutil levantamiento del alma a una región de ingravidez, donde se siente liberada de la pesadez de la materia».<sup>7</sup>

En otros de sus pensamientos, sorprendidos en obras de mayor aliento, niega el pensador la belleza objetiva, ya que ni la naturaleza ni los objetos son bellos en sí mismos, pues su belleza es aparental y subjetiva. De estas afirmaciones se deriva su actitud relativista en cuestiones de estética. Reconoce la vigencia del arte y sus estrechas raíces vitales, siendo a veces más vigoroso y persistente que la vida misma. No obstante su acentuado pesimismo, cree Varona en el incesante progreso de las artes y estima que en nuestro tiempo se ha enriquecido la capacidad humana de sentir y se han afinado los medios de expresión.

José Martí está clasificado entre los idealistas de la libertad. En cuestiones de estética se inquieta vivamente ante dos problemas: el de la lucha contra el realismo europeo y la necesidad de crear una literatura de perfiles americanos. Ya desde su estancia en México decía en «La Revista Universal»: «Toda nación debe tener su carácter propio y especial, ¿hay vida nacional sin literatura propia?»<sup>8</sup>

El afán de Martí por la búsqueda de una identidad literaria genuinamente americana, tiene las más íntimas relaciones con su anhelo de sinceridad expresiva, frecuentemente proclamado. El breve ensayo «Mis Versos», escrito como introducción a sus «Versos Libres», es tal vez la más patente confesión estética del Apóstol y en él insiste en la importancia relevante de la honestidad creadora:

«... Pero la poesía tiene su honradez y yo he querido siempre ser honrado. Recortar versos también sé, pero no quiero. Así como cada hombre trae su fisonomía, cada inspiración trae su lenguaje.» Martí establece un sutil enlace ético-estético: la creación

7. «El pensamiento vivo de Varona», presentado por Félix Lizaso, Editorial Losada, Buenos Aires, 1949, p. 126.

8. José Martí, «Obras Completas», Editorial Trópico, La Habana, 1936-53, vol. XLVIII, pp. 22-23.

9. José Martí, «Versos». Estudio crítico de Eugenio Florit, Las Américas Publishing Co., New York, 1962, p. 102.

artística como expresión de verdad, que no debe sufrir menoscabo ni debilidades. El verismo estético preside la ideología martiana. En sus numerosos ensayos encontramos afirmaciones que así lo subrayan. La fantasía, los símbolos, que con tanta elegancia y originalidad utiliza, no han de desvirtuar la verdad ni desfigurarla. El esteticismo de Martí acusa apasionamiento caldeado. La Plástica, en sus expresiones cromáticas y formales, le conmovía más que la música. El arte es refugio del espíritu, y al mismo tiempo, tiene una misión social ineludible y de su actividad ha de derivarse un armónico equilibrio. Por su posición, se acerca en algunos casos al expresionismo de Croce, señaladamente en los conceptos que revelan la función de la inspiración y del razonamiento. La belleza, como resultante, ha de lograr una manifestación espontánea que excluya todo artificio.

No pudo Martí sustraer su sentido patriótico y americanista de su postura estética. Insiste en la expresión nacional como afirmación de identidad espiritual y de dignidad humana. Así lo declara cuando escribe: «El Arte, como la literatura, ni se improvisa ni se transplanta... El arte ha de madurar en el árbol como la fruta... constituyen al fin de larga vida, *el carácter nacional*, que como se sale el alma al rostro, en el Arte y en la Literatura se reflejan.»<sup>10</sup> Y en otro de sus escritos: «... y crean, por la unión de hombres semejantes en lo alto, *el alma nacional*».<sup>11</sup>

Las expresiones «alma nacional» y «carácter nacional» afirman los valores que constituyen el acervo que categoriza y distingue a un país.

Vivió Martí en los comienzos del modernismo y participó activamente en su iniciación. Sobre este movimiento afirma, al referirse a algunos poetas: «que viven con un alma estética, en pueblos podridos o aún no bien formados».<sup>12</sup> ¿Qué significación esconden las palabras «alma estética»? Tal vez sea una alusión a la conciencia lírico-estética que ha de tener todo poeta digno de tal nombre.

Martí entendió bien el modernismo, y al impulsarlo, se sintió en vivo contraste con otros poetas contemporáneos, de actitud opuesta o distinta a la suya. Comprendió que para muchos, el movimiento ofrecía una posibilidad de evasión, ante un medio de hostilidades

10. José Martí, «Obras Completas», Editorial Trópico, La Habana, 1936-53, vol. XXXI, p. 81.

11. *Ibid.*, vol. XXXII, p. 69.

12. *Ibid.*, vol. LXII, p. 57.

sociales o políticas. El Apóstol, inconforme también con su realidad, no quiso rehuirla, sino que trató de transformarla y purificarla en la medida de sus ideales.

Aunque Martí fue corifeo del modernismo, se apartó con temor de todo lo que implicara imitación o que conllevara frialdad técnica o esteticismo calculado. En su ensayo sobre el poeta cubano, Francisco Sellén explica sus ideas sobre la sinestesia, recurso del agrado de los simbolistas: «Cada cuadro lleva las voces de color que le está bien; porque hay voces tenues, que son como el rosado y el gris, y voces esplendorosas y voces húmedas. Lo azul quiere unos acentos rápidos y vibrantes y lo negro otros dilatados y oscuros.»<sup>13</sup>

Habló Martí de los escritores y de la postura crítica, que ha de ser estímulo para crear motivaciones. En la problemática generacional no pareció interesarse. Su sentido humanista le inclinaba a estudiar al poeta en su individualidad y en sus relaciones con el ambiente. No fue Martí teorizante: su temperamento le impulsaba, no al frío análisis del proceso literario, sino a detenerse en el hombre mismo. Superpuso categorías: la espiritual del hombre, la social del ambiente y la real de la naturaleza. Sobre esta trilogía edificó sus ideas.

Las ideas de Martí y las de Varona, tienen una vigencia estética por encima de las escuelas, tendencias e ismos. Su sitio está entre los que encendieron chispas de ideales artísticos y espirituales en una generación americana.

13. *Ibid.*, vol. XIV, pp. 59-60.