

versos a villana prosa. El poeta invoca su propio canto; le reconoce personalidad, derecho propio; se siente obligado a él. Puesto que tú, canto mío, por agradecimiento que no tengo que explicar, te sientes clásico, debo exhortarte a que te pongas freno, ya que todo clasicismo es una limitación. Te invito, pues, a que sofrenes el ímpetu que naturalmente te lleva a más osadas y riesgosas empresas, fijándote ahora en la tierra nuestra, en el ámbito rural donde tu forma impera. Luego podrás evadirte otra vez, como quería Federico. Beber «un manantial de altura» adonde ya la gente decididamente no podrá seguirte.

¿No es éste todo un explícito programa? Clacisismo. Regionalismo. Naturalismo. De antemano, el poeta nos da las notas de su clave. Y ya lo único que nos queda por decir a los comentaristas del tipo periodístico es que este clacisismo, este naturalismo, este regionalismo no son cualidades simples, simplemente entendidas, pues de serlo estaríamos aún en la zona del Cucalambé; sino que son decantaciones muy finas, y en eso está la gracia. La gracia nueva de Florit.

El elemento clásico reside, como ya vimos, en lo formal gongórico. Florit toma la décima—tan cubaneada, tan arrusticada, tan cargada de anécdota—y le devuelve su prestigio antiguo, nutriéndola de sutiles contenidos emotivos y visuales, quitándole toda la tierra adherida, poniéndola a quebrarse en luces al sol, como un cristal de cuarzo. El sonsonete «rectangular» parece que cobra juegos rítmicos interiores, inusitados, merced a los disloques de fraseo—ese famoso uso y abuso gongorino que las preceptivas llaman «metátesis». Y el lenguaje ya no es el «pán, pan; vino, vino» de la décima natural del país, sino habla difícil, de «fuero poético», como quería Góngora, en que más que las palabras (como en el modernismo barroco de ayer) lo arduo es el sentido de su relación en la frase. La décima, espina o dardo directo en boca del guajiro, ahora se ha trocado en «espiral saeta».

Voz de pueblo cantor, por claros mares
giros emprende su espiral saeta.

La trasmutación no es sólo, sin embargo, cuestión de palabras, sino de ideas. Esta es poesía intelectual porque lo es de imágenes. De imágenes que no han sido sacadas de ninguna gaveta, sino expresamente pensada cada una, gracias a que la sensibilidad intelectual del poeta ha sabido encontrar la recóndita identidad de sentido entre hechos aparentemente negados a toda posible relación.

Ya ese lenguaje alquitarado, ya esa virginidad de imagen, dan testimonio suficiente de la calidad poética del libro. Se engañaría quien lo reputase «mera técnica» o cosa de fácil ingenio, al alcance de cualquier versificador avisado. El sentido poético de la palabra, el dón de la imagen, «son ya el poeta», sin necesidad de eso que llamamos «voz interior», «mensaje», etc. A mí no me extrañaría, pues, que, en efecto, el propósito capital de Florit al hacer este libro no fuese realmente dar su versión de la tierra, sino

mostrar su aptitud para estilizar esa versión en formas nobles y complejas, inusitadas entre nosotros. No es mero ingenio literario, ni simple virtuosismo, poder aludir, por ejemplo, al fondo del mar pi-diendo

desprecio para la onda
y atención para la intensa
vida que en tu seno piensa
mundos de niñez tranquila.—

Además de un lenguaje egregio, de una imagen bella y nueva (o, por lo menos, no valetudinaria), hay en esos versos un sentido de noble valoración en el que no es difícil percibir la nota trascendental, el acento de eternidad que es la marca genuina del poeta.

Pero ya veremos con más tiempo la estilización de cosas, amén de palabras y de imágenes, que añade a la delicadeza inusitada de este decimario de Florit.

3.—Trópico y fuga.—Los que censuran a la poesía moderna su «dificultad», suelen ser gente instalada en una tradición de lectura perezosa. En rigor, no acontece tanto que esa poesía sea inaccesible, como que tales censores se resisten al esfuerzo necesario para alcanzar su sentido. No leen con la suficiente parsimonia y codicia mental, ni, por lo común, con el ánimo generoso, sino erizado de intenciones polémicas, ante las cuales, se fugan y ocultan las purezas inocentes del verso nuevo.

Del nuevo y del viejo. Esa gente perezosa es del linaje de aquel que dijo en su lecho de muerte que el Dante le reventaba. Es la misma gente que enterró al Góngora magnífico de las *Soledades* y le concedió el beneplácito a las letrillas. Es, en español, la gente que en inglés nunca hubiera entendido a Keats, ni a Shelley, ni a Blake—poetas genuinos, poetas difíciles.

Porque todo esto no niega que la poesía nueva sea en verdad ardua. Ciertamente que lo es, como que en ella se ultima, o por lo menos se adelanta mucho, el proceso mediante el cual la poesía ha ido poco a poco realizando su específica incumbencia, que es la de decir las cosas que no se pueden decir en prosa. Esto parece que, con haber sido ya muy dicho, aún no se ha repetido lo bastante. Para expresar todo lo lógico y factual, es decir, lo que está en el primer plano de la conciencia, se ha hecho la prosa. Para expresar lo demás, lo alógico, lo semiconsciente, lo subconsciente, lo recóndito, en una palabra, lo «inefable», para eso está la poesía. La poesía es un intento de «efabilización» de lo inefable.

Florit—por ejemplo presente—se sitúa ante nuestro paisaje. De él le llegan al ánimo revelaciones sutiles de color, de olor, de sonido, de forma, que no son privilegiada experiencia suya, sino que entran, frente al paisaje, en la experiencia de todo hombre sensible. Un cazador impenitente me explicaba una vez que el mayor aliciente de la caza no era tanto la cinegesia en sí como los encantos de la salida al campo. Lo decía torpemente,

en prosa de cazador. El poeta dice lo mismo delicadamente, en verso apto para traducir esa delicada fruición de lo bucólico.

Voz de escondido sinsonte
y de caudales presuntos
aprisionan en dos puntos
un silencio de mañana.

Quien no haya «sentido» alguna vez este episodio del silencio aprisionado, sencillamente es que no tiene la sensibilidad organizada para tales percepciones. Pero es un hecho—un hecho poético que sólo puede expresar, si se puede, en versos como esos de Florit.

Percibidas estas cosas «inefables», el problema del poeta es transmitir la experiencia de ellas. No me avengo a creer en la posibilidad de una poesía puramente expresiva, esto es, desentendida del lector o del oyente. Arte es experiencia comunicada. Para poder comunicar la suya, la más delicada y fugaz, el poeta tiene que condensar su tenuidad, agregarles cuerpo y volumen. O bien tiene que proceder por comparación, dando a entender lo impalpable por medio de lo concreto. De ahí la exageración, el animismo, la imagen, recursos expresivos en que Florit acusa un señorío sorprendente.

Poniéndolos en juego, ha logrado darnos esa versión hialina, depurada, etérea casi de nuestro paisaje, sin enajenarle su peculiaridad. Las alusiones a lo criollo específico están tan bien administradas, que impiden que el sabor de la tierra se volatilice en el proceso de depuración expresiva.

Multiplíquese el desvío
del fuego solar y baña
verdes los campos de caña
y telas de cafetal.
Luego vuelve a su cristal
y en los güines se enmaraña.

¿Quién no siente la cubanidad esencial de este paisaje de palabras? Históricamente, el mérito capital del decimario de Florit me parece que reside en esa feliz captación de esencias cubanas. Es la primera reducción del trópico nuestro al límite de la «inefabilidad».

En las décimas de *Mar*, que componen la segunda parte del libro, Florit se ve menos constreñido por la necesidad de conservar el carácter, la fisonomía, y por consiguiente su abstracción es todavía más energética. Pero esta misma universalidad reduce el mérito del empeño. Aquí la tarea del poeta se queda reducida a expresar en imágenes de suma gracia la experiencia del mar.

la vida tangente—a la encantadora pupila,
y la mágica repercusión de esa vida en el espíritu. Sin raíces ya que le tasan el vuelo, la décima se va remontando a su «manantial de altura», evadiéndose hasta alcanzar la zona misma de lo inefable puro. El sentido, de tan delgado, se pierde ya. Pero aún entonces queda el cauce estremecido de su fuga—una vibración misteriosa en la inteligencia y un dulce rumor de palabras bellas sin albedrío.

Jorge Mañach