

ANUARIO HISTÓRICO CUBANOAMERICANO

PUBLICACIÓN DE LA
ACADEMIA DE LA HISTORIA DE CUBA EN EL EXILIO, CORP.

Member of
The Council of Editors of Learned Journals

Número 5, 2021

Octavio de la Suarée
Editor

Enrique Del Risco Arrocha
Editor Asociado

Consejo Editorial

Roberto Álvarez Quiñones	Eduardo Lolo
Pedro Corzo	Gustavo Pérez Firmat
Manuel Gayol Mecías	Oneida Sánchez
Luis Leonel León	Armando Valladares



HILARIÓN LLORA

Gustavo Pérez Firmat

No cabe duda: la cursilería se pega. Estas páginas lo comprueban. Hace años que quería escribir algo sobre Hilarión Cabrisas, el autor de la “La lágrima infinita”, un poema que escuché por primera vez en un disco del recitador cubano Jorge Guerrero hace más de medio siglo. Desde entonces esa lágrima me acompaña.

Si Unamuno comparaba a Gustavo Adolfo Bécquer a un ángel tocando un acordeón, ¿cómo describir a un poeta que en su poema más conocido derrama una lágrima infinita? Más que cursi, Cabrisas es “picúo”. Lo “picúo” es la cursilería con sazón criolla (*Cuban kitsch* diría Cabrera Infante). Según Fernando Ortiz, este cubanismo deriva de “picudo”, usado en España para designar no solo un objeto en forma de pico sino a una persona “que habla mucho e inútilmente” (*Nuevo catauro...*, 400), seguramente porque a tal persona no hay quien le cierre el pico.

Al igual que su lágrima, la picuicia o picuería de Cabrisas se desborda. A veces es un desborde de sentimentalismo; otras veces, de un patriotismo ramplón; otras aun de un erotismo más chabacano que sensual. Así empieza, “Profanación”, uno de sus muchos sonetos eróticos:

Tembló mi mano al profanar tu seno
y exaltando mi gama de lirismo,
mis dedos, hechos dientes de erotismo,
mordieron un pezón. En tu sereno
rostro marcó el espanto un gesto. Lleno
de un demoníaco y sádico exorcismo
te empujé al lecho, tal como a un abismo,
para violar tu castidad en pleno. (*La sombra de Eros*, 116)

Versos como estos miden la distancia que existe entre lo cursi y lo picúo. Si la cursilería es mal gusto, lo picúo es una cursilería sin contención o decoro, que no se abstiene de convertir dedos en dientes que muerden un pezón. Si te quieres por el pico del picúo divertir...

Mayor que Nicolás Guillén, Eugenio Florit y Emilio Ballagás, aunque un año más joven que Mariano Brull, Hilarión Cabrisas se mantiene al margen de las corrientes de renovación anunciatadas por los diversos vanguardismos de las primeras décadas del último siglo. En esto se parece a José Ángel Buesa o a Gustavo Sánchez Galarraga, otro gran picúo, a quien le debemos este paralelo imperecedero:

Padre mío! Mi padre! Yo sé cuánto te inquieta
que el fruto de tu sangre te saliera poeta. (cit. Remos, 228)

Remos en su *Historia de la literatura cubana* considera a Cabrisas un modernista rezagado, integrante de la promoción cuyas figuras más destacadas o menos olvidadas son Regino Botí y Agustín Acosta (Remos, 229-230). Otros lo incluyen dentro de la corriente “neorromántica” (López Lemus, *Mural...*, 82). Aparte de un poemario juvenil titulado *Esperanza* (1911), el único libro de

Cabrisas publicado durante su vida es *Breviario de mi vida inútil* (1932), que incluye “La lágrima infinita”. Después de su muerte, un grupo de amigos reúne su poesía en tres volúmenes: *Sed de infinito* (1939), *La caja de Pandora* (1939), *La sombra de Eros* (1939).

Primogénito de una acomodada familia matancera, Cabrisas hizo sus primeros estudios en Barcelona y el bachillerato en el Instituto de Matanzas. Su padre, propietario de una fábrica de jabón, hubiera querido que su hijo siguiera sus pasos, pero Hilarión descarta la seguridad del negocio jabonero en favor de una resbalosa bohemia. A partir de 1917 se radica en La Habana y se da a conocer como periodista y poeta. Lee sus versos en numerosos recitales, homenajes y programas de radio. Ninguna ocasión le era ajena a la musa de Cabrisas. En una función en beneficio a la asociación de periodistas, recita dos poemas, uno de ellos dedicado a las mujeres de Guanabacoa y el otro a los “repórters” de La Habana (“El beneficio”). Escribió el libreto de una ópera titulada *Doreya*, con música de Eduardo Sánchez y Fuentes, que se estrenó en La Habana en febrero de 1918. A juzgar por una nota en *El Mundo*, fue calurosamente recibida (“De Cienfuegos”). Simpatizante de Gerardo Machado, en un poema titulado “La tormenta” describe así la Revolución de 1933: “esta bacanal donde sangre es el vino, / y manjar es la carne que caza el asesino”. Después de la caída de Machado, padeció acosos y ostracismos. En 1937 ingresó a Academia Nacional de Artes y Letras. Casado y con dos hijos, murió en 1939 a los cincuenta y seis años. Según el obituario de Antonio Irairoz, “una mueca del destino troncha” sus “últimas y más pálidas ilusiones” (93). Sí, la cursilería se pega.

Los trece serventesios de “La lágrima infinita” se configuran como una larga enumeración de los atributos de la lágrima, infinita no solo por el gran dolor que simboliza sino por los calificativos que acumula. La primera palabra del poema —Esa!— anticipa el

ímpetu nominativo. Antes de la primera mención de la lágrima, se acumulan no menos de diez calificativos en forma de epítetos o de frases nominales:

Esa!... La que en el alma llevo oculta;
la que no salta afuera ni se expande
en la pupila; la que a nadie insulta
en un alarde de dolor: La grande,
la infinita, la muda, la sombría,
la terca, la traídora, la doliente
lágrima de dolor, ¡lágrima mía!,
que está clavada en mí profundamente!

Para el lector que va siguiendo la retahíla de epítetos, la mención de la lágrima se asoma al poema sorpresivamente. Al llegar a “la doliente”, parece que se tratara de otro adjetivo sustantivado. Sigue, sin embargo, que “doliente” es un simple calificativo, como lo son todos los que lo han precedido. El encabalgamiento implica un desvío sintáctico que obliga al lector, por una parte, a recontextualizar lo que acaba de leer y por otra, a fijarse en la meta de la enumeración —la lágrima— que se nombra dos veces. Al llegar al último verso de la segunda estrofa, comprendemos por qué el poema abre describiendo un objeto que no se nombra. La lágrima está no solo oculta sino “clavada” en el poeta como lo podría estar un puñal. De ahí el redundante dolor que provoca “la doliente / lágrima de dolor”. A pesar de que el poeta afirma que no su lágrima no hace “alarde de dolor”, el poema no es otra cosa que un alarde, un alarido, de dolor.

Después de esta primera nominación, la lágrima se oculta de nuevo detrás de un nuevo catálogo de atributos:

La que no da una tregua ni un consuelo

de dulce sollozar. La que me hiere,
y me punza, y me obsede, y pone un velo
turbio en mis ojos; la que nunca muere
ni nace a flor de rostro; la que nunca
refrena su latir; la que no intenta
asomarse a la faz y queda trunca,
y hace la pena interminable y lenta!...

Agua de un manantial que va en la sombra
tortuosa de mi yo, tierra maldita
donde no nace planta, ni se nombra
ningún nombre de amor... ¡Esa infinita
lágrima de dolor, sorda y amarga,
que llega hasta mis ojos y no fluye
en catarata ardiente; la que embarga
mi ser y en el silencio se diluye!...

Una vez más, el encabalgamiento, en este caso interestrófico, anuncia la comparecencia de la lágrima en una frase que le hace eco al título. La impresión que crea Cabrisas al acumular atributos es, por una parte, la de una lágrima infinita en sus cualidades, y por otra, la de una lágrima que no cesa de derramarse, aunque internamente. Los epítetos, por otra parte, aúnan rasgos incompatibles. En la penúltima estrofa que he reproducido, la lágrima es a la vez “agua” y “tierra”; en la siguiente, agua (“catarata”) y fuego (“ardiente”). Las paradojas proliferan en las estrofas que conducen al final del poema:

Gota que cristaliza y se hace piedra;
dolor que se concreta y se resume;
planta parásita como la hiedra

que trepa al corazón y lo consume.

Infinito dolor sin esperanza

de resolverse en líquido siquiera.

Invierno seco y duro, que no alcanza

a transformarse luego en primavera.

Nieve perpetua sin ningún deshielo.

Polo desierto que en la ardiente entraña,

anhela el húmedo calor del cielo

que ni lo fertiliza ni lo baña.

Lágrima que no alivia la tortura

de los ojos, cansados de infinito;

lágrima que no cura la amargura;

que no es queja, ni expresión, ni grito.

Cántaros secos, áridos, mis ojos;

páramos sin frescura ni rocío;

febribolantes de escrutar los rojos

límites, del espacio y del vacío!...

El chorro de imágenes es imparable. Sucesivamente la lágrima es gota, piedra, planta, invierno, nieve, polo. No creo que la sucesión de metáforas siga un orden. Algunas aluden a la liquidez de la lágrima; otras, a su dureza o aridez. Lo que rige el poema es la desmesura, el desorden, el exceso. El proceder de Cabrisas está resumido al comienzo del poema en los dos primeros adjetivos que describen la lágrima, situados al final de la primera estrofa y al principio de la segunda: "La grande, // la infinita". En la transición de la primera estrofa a la segunda, la lágrima excede toda medida. Lo grande tiene un tamaño: grande. Lo infinito es inmensurable.

Las metamorfosis llegan a su término en la última estrofa, que aporta la metáfora más convencional de todas: la lágrima como

perla. Ahora nos damos cuenta, además, de que el poema no va dirigido al lector; se trata de un apóstrofe a la amada que no corresponde la devoción del poeta, quien repite el deíctico inicial y añade una frase explicativa: “esa... no la verás”. La elipsis ocupa el lugar de todos los calificativos que acaban de enumerarse en el poema.

¡Esa!... La que no llega, ni ha llegado,
ni llegará a los ojos nunca... nunca!...
Mi lágrima tenaz que no ha mojado
el Sahara estéril de mi vida trunca,
esa... no la verás, porque en la calma
de mis angustias, se ha trocado en perla!
Para verla hace falta tener alma;
y tú, ¡no tienes alma para verla!...

No es hasta el final que Cabrisas permite al lector, ya que no a la mujer, ver la lágrima, pero convertida en perla. La comparación de lágrimas con perlas, así como de perlas con lágrimas, es harto convencional. Dada la costumbre de Cabrisas de acudir a alusiones religiosas, es también posible que los últimos versos aludan a la parábola en la que Cristo asemeja el reino de los cielos a una perla de gran valor (Mateo 13: 45-46). Entonces, puesto que la destinataria del poema es una desalmada, no podrá verla. La rima que cierra el poema —“perla” / “verla”— subraya la insensibilidad de la dama.

Sería difícil hallar en el poema una imagen o metáfora que, como esta última, no sea un clisé. La fuerza del poema no proviene de la novedad de su imaginería sino de su carácter reiterativo. Cabrisas hace valer la redundancia. La frase en que nombra la lágrima por primera vez —“doliente lágrima de dolor”— enuncia el principio de composición del poema, que procede por acumulación. Dentro de este patrón sí hay cierto orden. En los dos primeras estrofas

se acumulan los adjetivos (“la grande... la infinita... la muda... la sombría”, etc.). En las siguientes los adjetivos se sustituyen por cláusulas “La que no da tregua... La que me hiere... la que nunca muere”, etc). Finalmente, habiendo agotado los calificativos y perífrasis, el poeta acude a una serie de metáforas (“planta parásita... Nieve perpetua... Polo desierto”). Con cada modulación en el protocolo descriptivo, la alteración del hablante, puntualizada por los signos de exclamación, va *in crescendo* hasta llegar al paroxismo de la conclusión.

Aunque en la poesía de Cabrisas este poema sobresale por su popularidad, el tema central, lo que Cabrisas llamó en una de las secciones del *Breviario* “El amor doliente”, recorre toda la obra del matancero. En otro de los poemas del *Breviario* explica que ha dedicado su vida a “musicar las penas” (122). Cuando ingresa en la Academia Nacional de Artes y Letras, pronuncia un discurso titulado “El sentido del dolor en el arte”. En él afirma: “El dolor es como el *leit motiv* de la existencia. Duele existir” (16).

Esta es la glosa de “La lágrima infinita” del novelista Jesús Masdeu, a quien el poema está dedicado:

Es la queja amarga de todos los dolores anónimos. La ansiedad callada de los presentimientos ocultos. El derrumbe sin ruido de las ambiciones deshechas. El calvario de las vidas que no lograron una atención de nadie. Es la oración del dolor mudo. La dicen las mujeres repudiadas, las madres olvidadas, los hijos abandonados. La musitan los hombres, al cabo de años de trabajos inútiles, a la caza del triunfo que no llegó. El que cae rendido por todas las derrotas. El egoísta huérfano de ternura. El avaro que siente la hostilidad de los que le rodean; las formas múltiples de la soledad, el desengaño y la tristeza.

Cuando queramos llorar, “La lágrima infinita” será nuestro monólogo. Cuando la amada ya no nos quiera, la recitaremos para

solo oírla nosotros. Cuando el espíritu se nos rinda, sollozaremos con sus lágrimas. (*Breviario...*, 13)

Sí, en definitiva, la cursilería se pega. No obstante, la cursilería con clase de José Ángel Buesa no se debe confundir con la picuería desenfrenada de Cabrisas. Podemos calibrar la distancia contrastando “La lágrima infinita” con el “Poema del Renunciamiento”. Según Buesa, cuando se populariza su poema en la década de 1930, se convierte en “rival” de “La lágrima infinita” (*Año bisiesto*, 89). Pero en vista de los paralelos —ambos poemas dirigen un apóstrofe a una amada insensible y ambos terminan cuando asoma una lágrima— “La lágrima infinita”, más que un rival, es un antecedente.

Aun así, las diferencias son significativas. La literatura sentimental es literatura de perdedores, y Buesa sabe perder, como en el bolero de Abel Domínguez. A pesar de su “tormento infinito”, el poeta se abstiene de culpar o imprecar a su amada. Incluso cuando imagina verla pasar con otro hombre, su amor no solo persiste sino que crece. Muy distinto es el talante de Cabrisas, que no escribe desde la resignación elegante sino desde el exaltamiento. En la última estrofa menciona “la calma” de sus angustias, pero el poema lo desmiente. No es la calma sino el calor de la rabia lo que transmuta la lágrima en perla y lo conduce a acusar a la mujer de desalmada. Lo que empieza como lamento desemboca en pataleo. Esta falta de contención da la clave de la picuería de Cabrisas. Buesa puede ser cursi, pero no es picúo. Hilarión es picúo.

Obras Citadas

- Buesa, José Ángel. *Año bisiesto. Autobiografía informal*, Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1981.
- Cabrisas, Hilarión, *Breviario De Mi Vida Inútil*, La Habana, Talleres Tipográficos De Carasa, 1932.
- : *El Sentido Del Dolor En El Arte*, La Habana, Molina Y Cía, 1937.

- : *La Sombra De Eros*, La Habana, Hermes, 1939.
- “La Tormenta”, Lydia Cabrera Papers, Box 54, Folder 8, Cuban Heritage Collection, University Of Miami.
- : “De Cienfuegos”, *El Mundo*, Febrero 18 De 1918, 9.
- : “El beneficio de los repórters”, *El Mundo*, Junio 30 De 1924, 5.
- López Lemus, Virgilio, *Mural De Poesía Cubana. Desde Sus Orígenes Hasta El Vanguardismo*, Madrid, Ediciones La Palma, 2015.
- Ortiz, Fernando, *Nuevo Catauro De Cubanismos*, La Habana, Editorial De Ciencias Sociales, 1974.
- Remos Y Rubio, Juan J., *Historia De La Literatura Cubana*, Vol. 3, La Habana, Cárdenas Y Cía, 1945.



Hilarión Cabrisas (1883-1939).