

3-31-2013

En torno al poeta Virgilio Piñera

Luis Álvarez Álvarez

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur>

Recommended Citation

Álvarez Álvarez, Luis. 2013. En torno al poeta Virgilio Piñera. *Revista Surco Sur*, Vol. 3: Iss. 5, 19-21.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.3.5.12>

Available at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur/vol3/iss5/14>

This HONRAR, HONRA is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact digitalcommons@usf.edu.

En torno al poeta Virgilio Piñera

Luis Álvarez Álvarez

El centenario de Virgilio Piñera, en el 2012, tiene lugar cuando todavía su obra no es conocida entre nosotros en toda su amplia dimensión. Es verdad que en el campo específico de la crítica y la investigación literarias, en los últimos veinte años se han producido una serie de estudios de importancia en Cuba, entre los que pueden mencionarse algunos de indudable relieve: tanto los de Antón Arrufat, Raquel Carrió, Enrique Saínez, Virgilio López Lemus, para no hablar del texto de Carlos Espinosa, *Virgilio Piñera en persona*. Sin embargo, a pesar de este renovado interés por la obra de quien fuera uno de los más extraordinarios, penetrantes y maltratados artistas cubanos del siglo XX, lo cierto es que la significación cabal de su producción literaria — poesía, cuento, novela, teatro, ensayo, crítica, traducción— todavía no ha alcanzado un estado satisfactorio. Su poesía, en particular, es una zona de un relieve excepcional y por mucho tiempo desatendida —apenas se cuenta con los valiosos aportes del único libro dedicado hasta hoy al tema entre nosotros, *La poesía de Virgilio Piñera: ensayo de aproximación*¹, de Enrique Saínez, quien cierra este ensayo afirmando que la obra lírica de Virgilio es “una poesía hispanoamericana y universal, nuestra y de todos, de hoy y de siempre”²—.

La creación lírica de Piñera tiene mucho que ofrecer a los estudios críticos, incluso si se arrincona lo nada desdeñable escrito por el autor en la década del treinta, y se respeta su voluntad de apartar una serie de poemas. Antón Arrufat ha señalado una cuestión que puede considerarse un juicio fundamental sobre la lírica del autor de *Aire frío*: “No solo Virgilio Piñera es el narrador y el dramaturgo que conocemos más deficientemente de lo que creemos o suponemos, sino un altísimo poeta, uno de los grandes poetas latinoamericanos”.³ Creo, en verdad, que esa opinión de Arrufat es de una certeza incontestable. La obra lírica de Piñera es el sector que, junto con su narrativa, ha sufrido con más fuerza el difícil destino del escritor, sobre todo si se piensa en la estremecida afirmación de Arrufat: “Sus poemas sufrieron esta indiferencia, y otras más agudas: con el tiempo su poesía se convirtió en un hecho exclusivamente personal. No solo se negó a difundirla en público, sino que dejó de leerla incluso a sus propios amigos. Nunca hablaba de ella [...] Y no obstante este silencio, continuó escribiendo poesía hasta el final”.⁴ Las características de su poesía, por otra parte, dieron pie —por los contextos epocales en que fue siendo creada— a un desconcierto que, en ocasiones, resultó violento cuando no colérico, mientras la crítica, en la inmensa mayoría de los casos, incapaz de comprensión cabal. De aquí, por ejemplo, que de su primer poemario, *Las furias*, (1941), escribiera Cintio Vitier diecisiete años después que “[...] contiene los versos más fúnebres y sombríos que se hayan escrito jamás en Cuba”.⁵ El juicio que sobre esta poesía ofreció Vitier en *Lo cubano en la poesía* es la de un rechazo casi brutal:

Esa pupila analítica y desustanciadora, apta para ver Las destrucciones [...], pero no el gnomon o número invisible de la forma, es la que, en La isla en peso, va a convertir a Cuba, tan intensa y profundamente individualizada en sus misterios esenciales por generaciones de poetas, en una caótica, telúrica y atroz Antilla cualquiera, para festín de existencialistas. La vieja mirada del auto-exotismo, regresiva siempre en nuestra poesía, prolifera aquí con el apoyo de un resentimiento cultural que no existió nunca en las dignas y libres trasmutaciones de lo cubano. Trópico



de inocencia pervertida, huit clos insular radicalmente agnóstico, tierra sin infierno ni paraíso, en el sitio de la cultura se entronizan los rituales mágicos, y en lugar del conocimiento, el acto sexual [...]. Es obvio en el tono y la tesis de este poema el influjo de visiones que, como las de Aimé Césaire en Retorno al país natal, de ningún modo y en ningún sentido pueden correspondernos. Nuestra sangre, nuestra sensibilidad, nuestra historia, como hemos visto en este Curso, nos impulsan por caminos muy distintos. Considero que este testimonio de la isla está falseado.⁶

Este criterio de Vitier está marcado por la misma convicción de rechazo con la cual, en el mismo libro, se asoma el ensayista a poetas de los cuales, por una u otra razón, se siente muy distante, tales como Gertrudis Gómez de Avellaneda o Emilio Ballagas. Comprensible que respondan sus juicios a la perspectiva poética de *Orígenes*, pero que no le permiten una valoración sopesada: medir una producción literaria por su consonancia o no con parámetros pre-establecidos —una poética, una ideología, un sentido del estilo, unas preferencias temáticas—, es un riesgo, para no decir, una grave falta, en la que se ha incurrido en la historia de la literatura cubana, desde el rechazo de ciertos críticos ante la renovadora poesía modernista de Julián del Casal, hasta la negación a ultranza, en un momento determinado de las décadas del sesenta y el setenta, de la propia poética de *Orígenes*, injustamente negada también desde los puntos de mira del coloquialismo. No, el equilibrio crítico exige otra manera de mirar los hechos literarios. Si *Orígenes* halló una gran fuerza en su sentido trascendente de considerar la patria, en su concentración profunda en lo insular y sus avatares, y finalmente, en el trascendentalismo como visión integradora, Virgilio Piñera, en verdad su contemporáneo y, en un momento determinado, su compañero de viaje,⁷ optó por una alternativa por completo opuesta. Es importante tener en cuenta que Piñera está muy lejos del lenguaje y entonación de *Orígenes*, pero no porque no fuera capaz de hacerlo —varios de sus poemas juveniles demuestran una total capacidad de escritura en esta línea—, sino porque decidió apartarse de ese modo de entender la lírica. En tal sentido, como he señalado en otro lugar, asumió una postura contra-cultural, en un momento en que *Orígenes* ocupaba el espacio poético mayor en la isla.⁸ Mientras la poesía de este grupo propugnaba penetrar en lo esencial y único de la poesía cubana, Piñera se proyecta, en efecto, hacia el ámbito y sentido caribeño, lo cual implicaba, desde luego, hacer lo que hizo: desnudar aspectos ominosos de nuestra realidad, con un lenguaje que, si debía arriesgarse al más crudo feísmo, estaba dispuesto a hacerlo con mano firme, como en este pasaje memorable de *La isla en peso*:

Cada hombre comiendo fragmentos de la isla,
cada hombre devorando los frutos, las piedras y el excremento nutritor,
cada hombre mordiendo el sitio dejado por su sombra,
cada hombre lanzando dentelladas en el vacío donde el sol se acostumbra,
cada hombre, abriendo su boca como una cisterna, embalsa el agua
del mar, pero como el caballo del barón de Munchausen,
la arroja patéticamente por su cuarto trasero,
cada hombre en el rencoroso trabajo de recortar
los bordes de la isla más bella del mundo,
cada hombre tratando de echar a andar a la bestia cruzada de cocuyos.

La poesía de Piñera ofrece una alternativa tal vez brutal, pero por completo necesaria: la idea de que la literatura de un país sea por completo homogénea, en fondo y forma, es lo más parecido a un instrumento de esterilización. Mientras en *Orígenes* la ruptura con el tardío Modernismo insular se produce de una manera grácil, insensible, como guiada por la mano de su admiración generacional por Juan Ramón Jiménez, Piñera supo producir un salto más intenso, al apartarse con mayor independencia de toda la tradición del siglo XIX. Esto se logra no solo por su menosprecio por la metáfora y el resto de los tropos, por su ausencia de sentido trascendente, su reducida veneración por la musicalidad rítmica del verso, sino ante todo por el diseño renovador de un rostro de poeta, quien deja de ser un inspirado, un ser instalado en una forma, un vidente, para convertirse en un ser enraizado en la vida en su más amplio sentido, para lo cual se necesita no de un lenguaje destilado y bellamente parcial, sino de un idioma totalizador, el de la existencia cotidiana, enfebrecida y oscura de su isla. De aquí sus juegos formidables con el lenguaje, que llegan al paroxismo en poemas como Paprenporenmedeloquecanunca o Unflechapasandogato, donde el idioma resulta

prensado y sacado de sus casillas, pero no a la manera juguetona de las jitanjáforas de Brull, sino de un modo específicamente atormentado y burlón, que somete a juicio la cabal existencia de la isla. De esta actitud proviene la mirada siempre desafiante de los sujetos líricos que dominan en sus poemas, agónicos, pero siempre vivos; atemorizados, pero nunca cobardes, como atestigua con vibración dramática el poema *Entre la espada y la pared*:

Entre la espada y la pared
a nadie le gusta situarse;
cuando se está en ese trance
la vida sabe a vinagre;
cuando tocas a una puerta
es la espada quien te abre.⁹

Virgilio Piñera dotó la poesía cubana de una alternativa de enorme riqueza. Lejos del barroquismo trascendente de *Orígenes*, ajeno a la denuncia política de la poesía social, aparece su obra, desde *Las furias* y *La isla en peso*, como una perspectiva de ancho aliento, que no asume el lenguaje como excelso reflejo interior, ni como instrumento panfletario, sino intenso campo de experimentación, capaz, en efecto, de levantar en peso la realidad insular, y proyectarla en todas sus facetas. Piñera, atormentado y solitario, alcanza en su poesía un sentido dramático de lo cubano que es hallazgo suyo, por su fuerza y su conmoción interior:

Suspense entre cielo y tierra y con la mente suspensa
como aquel ante lo ignoto ignora si en algo piensa,
o si piensa en el cruel pensar de una mente sobrehumana,
emito sonidos roncros de animal de muerte herido.¹⁰

En su centenario, aceptemos de una vez que Virgilio Piñera, con minuciosa precisión, supo situar su poesía en una zona que, desde los inicios de la cultura cubana, había estado vacía: alcanza así una posición única, como ese leopardo del mundo con sus saltos de titán que él señala en *Un teológico atracán*. Tal vez el poeta de mayor concentración pensadora y más minuciosa visión de la realidad insular, Virgilio Piñera, a cien años de su natalicio, regresa a nosotros, luego de tantos silencios torturantes, para mostrarnos otro rostro necesario de nuestra cultura.

Notas:

- 1.- Ensayo de Enrique Saíenz de la Torriente que mereció el Premio Alejo Carpentier en ese género en el 2001.
- 2.- Enrique Saíenz de la Torriente. *La poesía de Virgilio Piñera: ensayo de aproximación*. Ed. Letras Cubanas. La Habana, 2001, p. 171.
- 3.- Antón Arrufat. "Notas prologales", en: *Virgilio Piñera: La isla en peso*. Compilación y prólogo de Antón Arrufat. Ed. Unión. La Habana, 1998, p. 12.
- 4.- *Ibidem*, p. 9.
- 5.- Cintio Vitier. *Lo cubano en la poesía*. Universidad Central de Las Villas, Casa Úcar, García, S.A. La Habana, 1958, p. 406.
- 6.- *Ibid.*, pp. 406-407.
- 7.- Cfr. Luis Álvarez Álvarez: "Virgilio Piñera: poesía rescatada", en *Letras Cubanas*. La Habana, a. V, n. 15, pp.232-234, jul.-sep., 1990.
- 8.- Cfr. Luis Álvarez Álvarez. "Virgilio Piñera: visión desde la cultura", en *Unión*, Año L, No. 74, 2012, pp. 54-64
- 9.- Virgilio Piñera. *La isla en peso*, Ed. Unión, La Habana, 1998, p. 97.
- 10.- *Ibid.*, p. 201.

