

*La influencia de Virgilio Piñera en la desmitificación de Cuba y de José Martí.*

Mercedes Serna Arnaiz

Universidad de Barcelona

Título del libro: *Insular Corazón*. Virgilio Piñera

Publicado por la URV, Tarragona, 2013

## 1. Poética de Virgilio Piñera

Piñera vivió en los márgenes, tanto en su vida en La Habana o en Buenos Aires como en su condición de escritor y crítico –no se sintió cómodo en ninguna de las revistas en las que trabajó, ni en *Orígenes*, ni en *Sur*, ni en *Espuela de plata*–; esto es, en los márgenes de la literatura establecida y canónica del momento.

Piñera fue un constante provocador en sus poesías, cuentos, obras teatrales, ensayos o como crítico de arte. Pero lo que más sorprende de este eterno inconformista es su conducta inquebrantable. Las siguientes declaraciones de Piñera, efectuadas en “Las plumas respetuosas”, en *Revolución*, definen su conducta:

Me siento bien con mi falta de respeto... El sacrificio de la vida radica en sufrir mil y una privaciones desde el hambre hasta el exilio voluntario –a fin de defender las ideas, de mantener una línea de conducta inquebrantable

La obra creativa de Piñera es expresión de sus ideas teóricas y de su postura ética, ambas expuestas en sus ensayos<sup>1</sup>.

“Poesía y crimen”, aparecido en *Espuela de plata*, en el número abril-mayo/junio-julio, de 1940 y de escasa divulgación, es un texto imprescindible para acercarnos a los principios poéticos de Piñera. A modo de fábula o cuento, arremete contra la palabra que envuelta en metáforas e imágenes no logra “arrancar” jamás su sentido, contra la retórica rodeada de misticismo pero en la que no entra ni la más breve luz, “contra los sementales de frases hechas”, “contra las palabras que se ordenan según las castas en un espectáculo de tramoya celestial”<sup>2</sup>. Piñera, usando de la personificación, expresará el rechazo al estilo oficial, católico o grandilocuente:

---

<sup>1</sup> Cf. Mercedes Serna, “Lucidez, rigor y falta de respeto: la obra ensayística de Virgilio Piñera”, *Ínsula*, n° 748, abril, pp. 25-29.

<sup>2</sup> Virgilio Piñera, “Poesía y crimen”, *Espuela de plata. Cuaderno bimestral de arte y poesía*, [La Habana, 1939-1941], edición facsimilar y prólogo de Gema Areta, n° 4 (abril, mayo, junio y julio, 1940), Sevilla, Renacimiento, p. [143].

Los puntos suspensivos iniciaron una protesta porque no era la majestad del Señor quien penetraba en ellos, quien los relegaba a su estrechísimo ángulo, sino el estúpido, voluminoso cerebro del ánimo condenada.<sup>3</sup>

Piñera desvela en este texto el sentido último de la poesía, a la par que describe sus preferencias estilísticas alejadas del estilo gongorino, barroco o solemne. Con la siguiente alegoría finaliza el poeta cubano su reivindicación de la callada poesía:

Como obedeciendo a ordenadas mutaciones aquel vasto friso comenzó a diluirse en musical vapor que calaba todas las potencias tornándolas en raros sonos silenciosos; pero mi corazón, avergonzado por su miseria; trémulo ante su pequeñez huyó de la dulce lluvia prometida: se había metamorfoseado en una palabra más sobre la Tierra.<sup>4</sup>

En el número de *Espuela de plata* correspondiente a agosto de 1941 saldría su última colaboración, titulada “Dos poetas, dos poemas, dos modos de poesía”. Se trata de una reseña sobre “Elegía sin nombre”, de Emilio Ballagas, donde aprovechará para elogiar el célebre poema de Lezama Lima, “Muerte de Narciso”. De esta manera, a pesar de que critica el “exceso de natural”, “la fronda adjetivación de la poesía lezamiana”, reconocerá su valor porque “el autor, dejándose ir por la voluptuosidad de lo extenso, no ha caído en el gigantismo de la desmesura”. Piñera, en este sentido, arremeterá contra todo escritor que sucumba al estilo grandilocuente. Como ejemplo de ello, aprovechará una conferencia, a la que había sido invitado por José María Chacón y Calvo, en 1941, para “poner en su lugar” a Gertrudis Gómez de Avellaneda, la cual pretende “adornarlo todo con las galas orientales de las palabras y de las frases más escogidas y melodiosas”, es decir, “hablar mucho sin decir nada o casi nada”<sup>5</sup>. El escándalo que suscitó el conferenciante por estas aceradas palabras fue mayúsculo. Piñera será siempre categórico en la idea de que el único camino que debe seguir el artista es el de la entrega total a la escritura:

Porque entendámonos, esa literatura respetuosa le faltan dos cosas sin las cuales no es posible que un escritor sea reputado por tal y que sobreviva: la primera, el respeto de sí mismo y de su propia obra; la segunda, valentía y coraje para arriesgar todo, incluso la propia vida.

---

<sup>3</sup> *Ib.* p. [143].

<sup>4</sup> *Ib.* p. [144].

<sup>5</sup> Cf. Virgilio Piñera, “Gertrudis Gómez de Avellaneda: revisión de su obra”, en *Poesía y crítica*, Antón Arrufat (ed.), México, Consejo nacional para la cultura y las artes, 1994, p. 164.

En “*Terribilia meditans*”, nuestro autor, angustiado por la búsqueda de la autenticidad en el arte, critica la actitud del escritor que busca el “cómo decir” más que el “qué decir”, y lo ejemplifica en Julián del Casal: “lo que para éste era sólo instrumento, devenía en Baudelaire realidad manifiesta”. El autor de “*La isla en peso*” se aleja del verbalismo, de las ideas gratuitas o de los fastos: “Poseíamos el rayo; y no sabiendo cómo lanzarlo, lo gastábamos en fuegos de artificio”<sup>6</sup>. Virgilio entenderá que esta sumisión a la forma no es más que el resultado de varios factores como el autodidactismo, el verbalismo, la imitación, las resonancias y “el subjetivismo deletéreo que ha padecido la Europa de posguerra”. Y si bien no niega que en Cuba había comenzando una cierta liberación formal gracias a la poesía de Lezama, a pesar de ello, tras *Enemigo rumor*, testimonio rotundo de radical ruptura, cree que ha regresado el vasallaje, al no haber sabido el autor de *Paradiso* superar ciertas limitaciones formales y haber caído en una cierta repetición técnica en lugar de explorar nuevas vías de experimentación formal. Piñera, como señala Alberto Abreu, demanda del artista dos posturas: “una, que bien podríamos definir como estética: autonomía de la palabra, donde el “verbum” está llamado a construir un mundo nuevo”, es decir, donde la literatura no está más que al servicio de la literatura, y la otra, la “extraartística, “la postura ética del escritor, de resistencia contra las vulgarizaciones que pudieran menoscabar las funciones de la primera”<sup>7</sup>.

En diciembre de 1946, el autor de *Cuentos fríos* publica en *La Nación* el ensayo titulado “Los valores más jóvenes de la literatura cubana”. En dicho artículo declara que la literatura cubana que se está haciendo desde el siglo XVII no es más que la lucha encarnizada entre los miembros que componen sus distintas generaciones. En enero de 1955, imparte una provocadora conferencia en el Lyceum de La Habana, titulada “Cuba y la literatura”, que luego publicaría la revista *Ciclón*. En dicha conferencia expresa sus radicales opiniones acerca del panorama de la literatura de la Isla (dominado en ese momento por Lezama y su grupo), al que tilda de inexistente. La respuesta le llegará a través de un curso que impartirá, en el mismo Lyceum, Cintio Vitier, en 1957, titulado “Lo cubano en la poesía”. En dicho curso, que luego se divulgará como libro, Vitier contradice las palabras de Piñera sobre la inexistencia de una literatura cubana y muestra

---

<sup>6</sup> Cf. Virgilio Piñera, “*Terribilia meditans*”, en *Poesía y crítica*, op. cit. pp. 172-173.

<sup>7</sup> Alberto Abreu, *Virgilio Piñera: un hombre, una isla* (Premio UNEAC de ensayo), La Habana, ediciones Unión, 2002, p. 16.

una trayectoria coherente de la poesía de la Isla, desde los orígenes hasta el momento presente.

## 2. Piñera en la literatura cubana actual

El grupo *Orígenes*, nacido entre la frustración de la revolución de 1933 y la revolución triunfante de 1959, buscó el rescate y la fundación y dignificación de lo cubano. Si por nación entendían el espacio oral escritural y artístico (superestructural) donde confluían los discursos de Saco, Varela y Martí, sus opositores, con Piñera a la cabeza, buscaron lo contrario, esto es, la desmitificación de tales discursos y de la idea de una Cuba paradisíaca, “donde tan bien se está”. En este cambio de paradigma, el autor de *Cuentos fríos* tuvo un papel trascendental. A ello se añade que toda su obra -literatura en los márgenes- es de una homogeneidad asombrosa. Piñera cultivó prácticamente todos los géneros, el teatro, -el principal- la novela, el cuento, la poesía, el ensayo, el artículo periodístico, la crítica de arte y la autobiografía y fue además un excelente traductor. Asimismo abrió un camino novedoso gracias en gran parte a sus colaboraciones desde *Sur* hasta la revista *Ciclón o Lunes de Revolución*. Severo Sarduy (heredero del magisterio piñeriano y lezamiano), Calvert Casey, Antón Arrufat, Lisandro Otero, César Leante, Edmundo Desnoes, Pablo Armando Fernández, César López, Abilio Estévez, o Senel Paz, así como muchos poetas de las últimas promociones cubanas, desde los años ochenta, recibieron el legado de Piñera.

Duanel Díaz comenta en su ensayo “Bloom, las tareas de la crítica cubana y el debate del canon cubensis”<sup>8</sup> que en la actualidad puede decirse que, al menos en las universidades americanas, se ha percibido un cambio que tiene que ver con el creciente interés por la literatura cubana de los márgenes frente a la del canon de *Orígenes*. Añade Díaz que “queda fuera de discusión que, además de ser el talento más versátil que ha producido la literatura cubana, Piñera es uno de sus mayores autores. No sólo logró dejar piezas valiosas en la poesía, el cuento, la novela, el teatro y el ensayo, sino que es nuestro mayor dramaturgo y *primus inter pares* entre nuestros poetas y nuestros narradores”. Es cierto, prosigue, “que Piñera ha alcanzado menos resonancia internacional que Guillén y Carpentier, pero a los efectos de un canon nacional habría que considerar, más bien, la influencia que ha ejercido sobre los escritores posteriores”.

---

<sup>8</sup> En *La Habana elegante*, nº 28 (<http://habanaelegante.com/Winter2004/Verbosa.html>). En adelante, las citas de Duanel Díaz proceden del ensayo indicado.

Piñera, en definitiva, ha ejercido una influencia notable en dos generaciones, la del cincuenta -alrededor de la revista *Ciclón* y de *Lunes de Revolución*, de filiación vanguardista y existencialista, antiorigenista, y que tiene su máxima representación en el poema “La isla en peso”- y la de los ochenta, que ha reivindicado a Piñera como uno de sus maestros. De esta forma, señala Duanel Díaz, en el Coloquio Internacional “Cincuentenario de Orígenes”, que Damaris Calderón indicaba que la obra de Piñera, y sobre todo “la desmitificación de lo cubano como emblema de lo paradisiaco” que ofrece “La isla en peso” nutre el “espíritu polémico-contestatorio” de esa generación, decididamente más cercano al poeta de “Las furias” que a otros origenistas como Diego, Vitier y García Marruz”. Y unos meses antes, Antonio José Ponte había refutado abiertamente las críticas de Vitier a “La isla en peso”.

Según Duanel Díaz, en los años siguientes Piñera será cada vez más reconocido como uno de los autores cimeros de la literatura cubana, “mientras el canon origenista expuesto en *Lo cubano en la poesía* comienza a ser cuestionado en sus fundamentos mismos”. Díaz señala las causas de esta creciente admiración por parte de los jóvenes autores:

En Piñera los jóvenes escritores cubanos agradecen justamente lo contrario: que haya entregado un testimonio veraz de la experiencia de la pérdida de la aureola, que ya no haya rendido culto a la Poesía, sino que diga la obsolescencia de la profecía. Que en “La gran puta” haya trocado a la Dama en prostituta y haya entregado no “la República que se refugió en los interiores caseros, en las costumbres y aromas, revestida aun de la ilusión cubana primera”, como Diego al decir de García Marruz, sino la República de la miseria cotidiana y la violencia callejera, no la República “que huyó con el amarillo de los tranvías”, sino la República donde, como pesadillesca visión de un mundo policíaco, se multiplica el amarillo de los trajes de caqui de los soldados del “hombre fuerte”. Que haya renunciado, en fin, a la cortesía para mostrar el horror.

Eliseo Alberto, a su vez, en *Memorias contra mí mismo*<sup>9</sup> reconoce el magisterio de Piñera en la literatura cubana actual.

### 2.1. *La desmitificación de la Isla*

Gertrudis Gómez de Avellaneda y luego Fina García Marruz -*que no te toquen, cuerpo glorioso, patria*- (En “Ay, Cuba, Cuba...”) - harán sendas defensas de la patria cubana; y Zambrano, que colaboró en *Orígenes*, hablará de la Cuba secreta como destino secreto y aislamiento ascético: “toda obra es una creación en la que el hombre muestra su

---

<sup>9</sup> Véase, Eliseo Alberto, *Memoria contra mí mismo*, Madrid, Alfaguara, 1997.

tensión, su fiebre, sus momentos más vigilados y valiosos. La cultura incorpora el mundo a su propia sustancia”<sup>10</sup>. La mitificación de Cuba es llevada a cabo por todos los origenistas y se había iniciado con el primer poema de la historia de Cuba, esto es, *Espejo de paciencia*.

Establecido en la ciudad de La Habana, Piñera se dedicará a escribir con regularidad, dictar conferencias y ejercer la crítica literaria de manera totalmente independiente y sin seguir los dictados que marcaban las capillas literarias del momento. Piñera realizará una descarnada descripción de La Habana en “La vida tal cual”, plasmándola como “un vasto sepulcro dividido a su vez, en sepulcros más pequeños”, impresión que no tendrá nada que ver con la arquitectura de la ciudad sino con “una contingencia privada y personal: me refiero a la miseria”<sup>11</sup>.

No sería exagerado afirmar que Piñera volcó en “La isla en peso”, de 1941, cuyo antecedente poético es su primer cuaderno de poemas *Las furias*, su *poética*, expuesta con claridad y contundencia –como hemos ido detallando en este ensayo- en sus primeros textos críticos y ensayísticos. Piñera, en “La isla en peso”, no solo desmitifica la Isla y cierta idea de lo cubano, sino que se reafirma en un tipo de poesía que concibe como expresión directa de la realidad y alejada del arte lujoso y verbalista.

“La isla en peso” reflejará, asimismo, la visión que Piñera tiene de lo cubano y que se opone radicalmente a la formulada en *Orígenes*, y concretamente en el poema “Noche insular: jardines invisibles”, de Lezama Lima (del libro *Enemigo rumor*, publicado en 1941). Piñera ironizará sobre lo que se define tradicionalmente como cubanidad criolla y, enfrentándose a Lezama, que relacionaba lo cubano con lo tradicional criollo y no reconocía lo negro o mulato, identificará a Cuba con el Caribe.

Conflictiva como ha venido siendo la idea de cubanidad (como de cualquier definición de tintes nacionalistas), “La isla en peso” se leyó como un agravio nacionalista o como una posición política e ideológica entre dos bandos: los “lezamianos”, herederos de Martí, *versus* los “piñerianos”, herederos del “incomprendido” y “marginado” Julián del Casal. Prueba de ello son las críticas al poema piñeriano provenientes de Cintio Vitier, recogidas en su antología *Diez poetas cubanos 1937-1947*, publicada por la editorial de *Orígenes* en 1948. Vitier se referirá a “La isla en peso” como una fracasada

---

<sup>10</sup> Cf. *Orígenes* [1948, Vol IV, p. 7]. Por la edición facsímil de la revista, México, El equilibrista/Ediciones Turner, 1989.

<sup>11</sup> Virgilio Piñera, “La vida tal cual”, *Unión* (Nº “Especial: Virgilio tal cual”), La Habana, Año III, nº 10, abril-mayo-junio, pp. 35-36.

“experiencia pseudo-nativista”. En “La isla en peso”, apostillará Vitier, Piñera va a convertir Cuba “en una caótica, telúrica y atroz Antilla cualquiera, para festín de existencialistas”<sup>12</sup>.

Esta desmitificación de la Isla –que, como señala Duanel Díaz, los jóvenes escritores celebraron- tiene como uno de sus herederos a Reinaldo Arenas, quien en “La isla en peso con todas sus cucarachas” seguirá los postulados de Piñera, enfrentados a los de Vitier, García Marruz o Lezama Lima. Así, Arenas en su texto de 1983 contrapone la luz a la oscuridad del poema “La isla en peso”:

Piñera nos muestra la intemperie de un país donde la claridad avanza avasalladoramente, no para mostrarnos lo luminoso, sino el desamparo y la desnudez; y donde el calor –ese calor que asfixia, congela y paraliza con su monótona, pesada e invariable inconsistencia, haciéndonos ver, varas y estrictos, lívidos y paralizados, solos, dentro de ese resplandor que espejea hasta convertirse en espejo.

Y concluye: “Así la luz, duplicadora implacable, no sólo muestra, sino demuestra que, si se le obedece, paraliza: si se le contradice, mata”<sup>13</sup> La luz oprime en el teatro de Piñera – *Aire frío, Dos viejos pánicos* o *Electra Garrigó*, por ejemplo-, en su poema “La isla en peso” y en general en toda su obra.

Señala Arenas en “La isla en peso con todas sus cucarachas”, refiriéndose al poema de Piñera:

No sé de otro poema más perfecto y totalizador; más magistralmente resuelto en toda la literatura cubana, tan rica en buenos poemas. Si el mismo es básico para la comprensión de la obra de Virgilio Piñera, lo es también para la interpretación cabal de nuestra Isla.

Y prosigue:

Gracias a ese exorcismo, la Isla con su bestia y su variada infamia, con sus cucarachas y su ojo atroz – pero con la indefinible llamarada del *flamboyant* y la musa paradisíaca, este insulto perfumado que la bestia no admite, pero no puede abolir –queda para siempre definida.

Opuesto al idílico verso de Lezama, “nacer es aquí una fiesta innombrable”, a la “noche insular” lezamiana y al verso “El sitio en que tan bien se está”, de Diego, surgirá,

---

<sup>12</sup> Cintio Vitier, *Lo cubano en poesía* [1958], La Habana, Instituto del libro, 1970, p.480.

<sup>13</sup> Reinaldo Arenas, “La isla en peso con todas sus cucarachas”, México, Kosmos-Editorial, 1983, p. 39.

de la mano del origenista García Vega, el cuadro sombrío con el que se presenta el ambiente moral cubano.

Lorenzo García Vega, en *Los años de Orígenes*, arremete contra el ambiente del grupo, caracterizado por el puritanismo, la hipocresía, la moral provinciana (así vista años antes por Piñera en su autobiografía, *La vida tal cual*), el lamentable ocultar cubano o el constreñimiento. García Vega describe *Orígenes* como un grupo conservador y reaccionario que nunca se interesó por la Revolución castrista de 1959 y señala:

Me consideraban un personaje de segunda clase, y los personajes de segunda clase apenas tenían oportunidad en Cuba. No es un secreto, y lo he dicho mil veces, que en los primeros años de la revolución el único origenista que simpatizaba con la revolución era yo. *Orígenes* fue el grupo más contrarrevolucionario que ha parido madre desde el comienzo hasta el final. Yo discrepaba fundamentalmente con ellos en eso, pero siempre me negué a hacerme miliciano o a participar en otras cosas para obtener privilegios. El romanticismo político fue una cosa entrañable, para usar otro término de Cintio, en todo cubano durante muchos años. Yo soñé a mi manera, ya que era muy tímido y estaba muy jodido para meterme en cosas de ésas, con un comunismo romántico. Todos teníamos el sueño de enfrentarnos al imperialismo... Lo más curioso, y la historia es tan complicada que resulta mejor no meterse en ella, los únicos no románticos en sentido político eran los de *Orígenes*, ya que todos eran unos reaccionarios conservadores que no creían que pudiera cambiarse nada ni soñaban con cambio alguno. No les interesaba Rubén Martínez Villena ni nada que tuviera que ver con lo político. Todo eso lo han inventado después. A Lezama nunca le interesó Rafael Trejo, y si fue a esa manifestación de la que tanto ha hablado sería por equivocación o curiosidad. Cualquiera que haya conocido a Lezama sabe que nunca le importó Rafael Trejo, ni a nadie de *Orígenes*...<sup>14</sup>

Según García Vega, el puritanismo de Lezama hizo que se aceptaran estúpidos prejuicios, como que no se publicara a André Gide. Señala que se creó con Lezama un grupo de posiciones idílicas: “una escritura en tensión, la pobreza irradiante, la teleología insular, la utopía de la nación [...] una mala lectura de los conceptos poesía e historia, donde la primera a partir de un extraño rodeo debía rencarnar en la segunda [...] donde ética y misterio se complementasen”<sup>15</sup>. García Vega utilizará el concepto creado por Piñera de la “nadahistoria”.

Este ejercicio de exorcismo lo llevará también a cabo el escritor Abilio Estévez quien, desde un paradigma claramente piñeriano, presenta la tensión cubana a partir de una estética contrapuesta: la de la sujeción y la expoliación. En su obra *-Tuyo es el reino*

---

<sup>14</sup> Lorenzo García Vega, *Los años de Orígenes*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1978.

<sup>15</sup> *Ib. supra*.



(1998), *Los palacios distantes* (2002), *Inventario secreto de la Habana* (2004) o *El navegante dormido* (2008)- aparece la aversión, el odio y el terror a Cuba. La Isla es vista como un sepulcro o encierro. En definitiva aparece “la ruina cubana”:

Mierda de tierra, mierda de mar. Nadie nunca ha querido estar aquí.<sup>16</sup>

Esta mierda en forma de cocodrilo donde vivimos.<sup>17</sup>

Hoy la odio. Se me hizo una ciudad aborrecible.<sup>18</sup>

En esta isla misteriosa y terriblemente desventurada.<sup>19</sup>

Esto no es una isla... sino un monstruo.<sup>20</sup>

La “nada cubana” piñeriana aparece también en *El navegante dormido*:

En aquella isla las cosas siempre tenían el toque supremo de la soñolencia y la inacción. Nada que hacer, salvo esperar... Esperar era un hacer pasivo, era, precisamente, no hacer nada<sup>21</sup>

O:

¿Se han fijado en la Isla, inmenso cementerio sin tumbas.<sup>22</sup>

Pero, de igual manera, la obra de Abilio Estévez no puede desprenderse ni separarse de Cuba.

La cuentística cubana a partir de 1990 seguirá este camino desmitificador, como sucede en los relatos de Senel Paz, en “Retrato de una infancia habanaviejera”, de Zoé Valdés, en los cuentos de José Miguel Sánchez, en los de Waldo Pérez Cino o de E. Lucia Portela, o en “El hombre de ninguna parte”, de Miguel Mejides, donde se presenta la Habana como una vagina repleta de edificios destartalados. La Habana, vista como una ciudad en ruinas después de una guerra, aparece también en *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*, de Antonio José Ponte.<sup>23</sup>

---

<sup>16</sup> Abilio Estévez, *Inventario secreto de La Habana*, Barcelona, Tusquets Editores, 2004, p. 45.

<sup>17</sup> \_\_\_\_\_, *El navegante dormido*, Barcelona, Tusquets Editores, 2008, p.117.

<sup>18</sup> *Ib.* p. 109.

<sup>19</sup> Abilio Estévez, *El horizonte y otros regresos*, Barcelona, Tusquets Editores, 1998, p. 270.

<sup>20</sup> *Ib.* p. 42.

<sup>21</sup> Abilio Estévez, *El navegante dormido*, *op.cit.* p. 317.

<sup>22</sup> \_\_\_\_\_, *El horizonte y otros regresos*, *op.cit.* p.237.

<sup>23</sup> Antonio José Ponte, *Un arte de hacer ruinas y otros cuentos*, México, FCE, 2005.

## 2.2. La desmitificación de Martí

*Orígenes* aumentó y magnificó la figura de Martí, ya mitificado como héroe cubano tiempo atrás. Sin embargo, la imagen de Martí en la construcción origenista, como explica Mónica Bernabé, se termina de delinear mucho después de cancelada la experiencia de la revista: “Podríamos decir que es con el advenimiento de la Revolución que comienza el trabajo sistemático en torno de su obra política y poética.”<sup>24</sup>. La revolución castrista manipuló para legitimarse la figura de Martí, impidiendo cualquier asomo de crítica ideológica. La obra literaria de Martí tampoco ha podido ser discutida, a pesar de que, como indica el escritor Antonio José Ponte, muchos de sus textos incurrieron en el folletín (léanse sus dramas o su novela), en el patetismo, en el didactismo, en la utilización de la literatura como arma política, en el adoctrinamiento o en la autoconmiseración.

En el panorama cubano, Casal, Martí y Lezama representaban la raíz hispánica, la vocación americanista y la voluntad fundacional. En el sistema poético de Lezama encontramos a Martí y el mundo hipertélico de la poesía, si bien aquel destacará de este, por sobre las cualidades literarias, su conducta ética fundacional y la viviente fertilidad de su fuerza como impulsión histórica<sup>25</sup>. En la revista *Orígenes*, homenajearían al prócer cubano, con motivo del centenario de su nacimiento, María Zambrano, Cintio Vitier, Fina García Marruz, Jorge Guillén o Luis Cernuda. Frente a las innumerables e incontables muestras de seguimiento martiano, Piñera se nos presenta como un caso aparte. Su hermana Luisa detalló las lecturas literarias de juventud que ella y Virgilio realizaron cuando eran jóvenes, destacando las de Chéjov, Flaubert, Dostoievski, Zola, Tolstói, Sthendal y, entre los cubanos, las de Miguel de Carrión, José Antonio Ramos, Luis Felipe Rodríguez y Alfonso Hernández-Catá, para, a continuación, precisar cómo se iniciaron en Martí, si bien matiza: “aunque yo no sé por qué fue un escritor que Virgilio luego enfocó de otra manera”. Esta otra manera tiene que ver con el modo que tuvo Virgilio de ejercer la crítica literaria, de forma sincera, explosiva, sin transigencias ni concesiones. Son ejemplo sus escritos sobre Borges, Macedonio Fernández, Silvina Ocampo, Julián del Casal o Emilio Ballagas.

---

<sup>24</sup> Mónica Bernabé, “Martí en la familia *Orígenes*”, en Mónica Bernabé *et al.*, *El abrigo de aire. Ensayos sobre literatura cubana*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2001, p. 62.

<sup>25</sup> Cf. José Lezama Lima, “Secularidad de José Martí”, en *Imagen y posibilidad*, Ciro Bianchi Ross (ed.), La Habana, Letras cubanas, 1981, p. 198.

En el número de *Ciclón*, correspondiente a septiembre de 1955, Piñera publicará el artículo “Ballagas en persona”. En la primera parte del ensayo, explica el método de análisis a seguir. En tono sarcástico, arremete contra las reacciones que ha suscitado la figura de Ballagas, en particular contra aquellas personas que, tras la muerte del poeta, han pretendido mitificarlo, lo que a los ojos de Piñera supone su envilecimiento. Piñera califica estas actitudes “mitificadoras” de estúpidas y provincianas y las hace extensibles a cualquier escritor. Dirá que la crítica empobrecida y rancia no hace otra cosa que alabar al “Martí puro”, al “Maceo puro”, al “Gómez puro”. Piñera, que no soporta las sacralizaciones, las máscaras en la vida, la crítica amable e hipócrita, que aflora epidérmicamente, reflexionará en voz alta y se preguntará: “¿Por qué no puede hablarse de la verdadera personalidad de este poeta?”<sup>26</sup>. El método crítico por el que apuesta el cubano en este estudio parece sencillo. No va a dedicarse a blanquear sepulcros, ni tampoco utilizará un procedimiento hermético que oscurezca aún más la poesía de Ballagas, sino que contará la verdadera vida del finado, sin tapujos ni máscaras; esto es, “la vida en peso”. Piñera descubrirá a través de la escritura de Ballagas el drama que este padeció entre su “biológica homosexualidad” y su vida social heterosexual, víctima de la tradición judeocristiana. El ensayista defenderá, además, el método utilizado para analizar la poética del finado, al tomar como punto de partida su homosexualidad, y alegará que lo mismo hicieron los franceses con Gide o los ingleses con Wilde.<sup>27</sup>

Con idéntica actitud, en 1960, Piñera publicaría el artículo “Poesía cubana del siglo XIX”, donde se reafirma en su idea de que en los poetas del XIX cubano hubo más buena fe que buena poesía. Piñera salvará a Casal -si bien entenderá que se quedó a medio camino-, a Martí -aunque con ciertas reservas- y dos o tres poemas de Zenea. Sin embargo, no hará lo mismo con Mendive, Plácido, Milanés, Pérez Montes de Oca o la mencionada Gertrudis Gómez de Avellaneda, por considerarlos meros imitadores que no han sabido resolver el problema existente entre la vertiente poética y la política. Piñera juzgará que a los poetas cubanos del XIX les faltó concentración poética y profundidad y les sobró inspiración.

---

<sup>26</sup> En Virgilio Piñera, *Poesía y crítica*, op. cit. p. 193.

<sup>27</sup> Así lo reivindica Piñera: “Si los franceses escriben sobre Gide tomando como punto de partida el homosexualismo; si los ingleses hacen lo mismo con Wilde, yo no veo por qué los cubanos no podemos hablar de Ballagas en tanto que homosexual. ¿Es que los franceses y los ingleses tienen la exclusiva de tal tema? No por cierto, no hay temas exclusivos ni ellos lo pretenderían. Franceses e ingleses no parecen estar ya dispuestos a hacer de sus escritores ese tren lechero de la inmortalidad que tanto seduce todavía a nuestros críticos”.

El autor de *Cuentos fríos* criticó la novela martiana *Amistad Funesta* y se atrevió, aunque de forma críptica, a desmitificar al héroe cubano en sus cuentos. Así, en “Frío en caliente”, el protagonista, hombre interesado, arribista y que entra en la vida política para lucrarse, señala la fecha de su nacimiento, la cual coincide con la de la muerte de José Martí; asimismo recita a su novia, Rosita, los versos martianos de “La niña de Guatemala”. Rafael Sánchez Trevejo funge, de esta manera, como antihéroe, la contrafigura grotesca de José Martí.<sup>28</sup>

Este camino desmitificador de Martí, iniciado por Piñera, tendrá sus continuadores. Así, Duanel Díaz señala que, denunciando exclusiones y autoritarismos, Antonio José Ponte, Víctor Fowler, Rafael Rojas, Rolando Sánchez Mejías o Pedro Marqués de Armas, entre otros, han argumentado la necesidad de liberarse de las determinaciones que entraña una teleología nacionalista. La obra de Antonio José Ponte es resultado de dicha necesidad. En su ensayo *El abrigo de aire*, Ponte comenta cómo Jorge Luis Borges se refirió en muy pocas ocasiones a nombres cubanos. Dijo desconocer a José Lezama Lima y sin embargo antologó a Virgilio Piñera. Sostuvo que la habanera fue la madre del tango y la milonga, habló una vez de “El manisero” o de “Mamá Inés” para llamarla acto seguido rumba infame.<sup>29</sup> Aquí terminarían sus simpatías y diferencias cubanas si no se hubiese ocupado (o desocupado) de José Martí durante una entrevista y una reseña. Alguien lo mencionó en la primera de estas y el argentino despachó su nombre con este comentario rápido: “Ah, sí, Martí, esa superstición antillana”. Y en la reseña señalará el argentino: “La gloria de Romain Rolland parece muy firme. En la República Argentina lo suelen admirar los admiradores de Joaquín V. González; en el mar Caribe, los de Martí; en Norteamérica, los de Hendrik Willem Van Loon. En Francia misma no le faltará jamás el apoyo de Bélgica y de Suiza. Sus virtudes, por lo demás, son menos literarias que morales, menos sintácticas que "panhumanistas", para pronunciar una de las palabras que más lo alegran”.

Ponte, tras estos comentarios borgianos, replica que “aunque Martí no merece los iguales dispuestos por Borges, en verdad resulta ser una superstición tan antillana como el dios Huracán, hecho también de aire”<sup>30</sup>. Siguiendo la estela piñeriana, indicará

---

<sup>28</sup> Cf. Virgilio Piñera, “Frío en caliente”, en *Cuentos fríos/El que vino a salvarme*, Vicente Cervera y Mercedes Serna (eds.), Madrid, Cátedra, 2008, nota 7, p. 370, *passim*.

<sup>29</sup> Antonio José Ponte, “El abrigo de aire [febrero, 1959]”, en *El abrigo de aire...*, *op. cit.* p. 80.

<sup>30</sup> *Ib.* p. 80.

en este ensayo que “para soportar a Martí es preciso destruirlo, hay que reírse de él, burlarse, tirarlo a choteo”. Ponte aclara la finalidad de desmitificar a Martí:

He escrito estas líneas para poner a Martí a disposición de los lectores, a disposición de lo bursátil que pueda haber en la lectura. He querido hundirlo (gravedad contra aire) en la pelea temporal de las literaturas, de la que ningún autor escapa. Y que salga de allí solo lo que esté vivo.<sup>31</sup>

Ponte desmitifica al Martí producto de las pesadillas que ha originado el sueño revolucionario y entiende que el discurso del “No cubano” (el de Piñera) tiene una ventaja y es que supone el discurso del “Sí”, en tanto que no sucede lo mismo al revés. La nada cubana está ya hecha, ya decretada, por los *piñeras* y los *casales*. En ese sentido, el siglo XX es un siglo muy rico dentro del arte cubano y Piñera está dando brazadas en ese siglo y Casal en el anterior. Entonces, en ese sentido, “ellos eran los que se quejaban de la nada cubana porque la estaban llenando”.

## BIBLIOGRAFÍA

Abreu, Alberto (2002): *Virgilio Piñera: un hombre, una isla*. Premio UNEAC de Ensayo 2000, La Habana, Ediciones Unión.

Alberto, Eliseo (1997): *Informe contra mí mismo*, Madrid, Alfaguara.

Anderson, F. Thomas. 2006. Everything in its place. The Life and Works of Virgilio Piñera. Lewisburg: Bucknell University Press.

Arcos, Jorge Luis (2002): *Los poetas de Orígenes*, selección, prólogo, bibliografía y notas de J. L. Arcos México, F.C.E.

Arenas, Reinaldo (1983): “La isla en peso con todas sus cucarachas”, México, Kosmos-Editorial.

-, (2002): “La isla en peso con todas sus cucarachas”, en Molinero, Rita (ed.): *Virgilio Piñera. La memoria del cuerpo*, San Juan de Puerto Rico, Editorial Plaza Mayor, pp. 29-48.

Bernabé, Mónica (2001): “Martí en la familia Orígenes”, en *El abrigo de aire. Ensayos sobre literatura cubana*, Rosario, Editora Beatriz Viterbo.

---

<sup>31</sup> *Ib.* p. 84.

Cervera, Vicente y Serna, Mercedes (2008): *Cuentos fríos. El que vino a salvarme*, Madrid, Cátedra.

Díaz, Duanel (2004): “Bloom, las tareas de la crítica cubana y el debate del canon cubensis”, en *La Habana Elegante*, número 28, o, <http://www.habanaelegante.com/Winter2004/Verbosa.html>.

Estévez, Abilio (1998): *El horizonte y otros regresos*, Barcelona, Tusquets Editores.

-, *Los palacios distantes* (2002), Barcelona, Tusquets Editores,

-, *Inventario secreto de la Habana* (2004), Barcelona, Tusquets Editores.

-, *El navegante dormido* (2008), Barcelona, Tusquets Editores.

-, *El bailarín ruso de Montecarlo* (2010): Barcelona, Tusquets Editores.

García Vega, Lorenzo (1978): *Los años de Orígenes*, Caracas, Monte Ávila Editores.

Lima, Lezama (1981): “secularidad de José Martí, en *Imagen y posibilidad*, edición de Ciro Bianchi Ross, La Habana, Letras Cubana.

*Orígenes* (1989): Edición facsimilar de la revista cubana *Orígenes*. México: El equilibrista/ediciones Turner, 6 volúmenes.

Piñera, Virgilio (1941): “Dos poemas, dos poetas, dos modos de expresión”, *Espuela de Plata*, agosto, pp. 17-18.

----- (1942): “De la contemplación”, en Revista *Clavileño*, nº 3, otoño, p.8.

----- (1955): “Textos futuros”, en Revista *Ciclón* nº 1, La Habana, enero.

----- (1956): “Freud y Freud”, en Revista *Ciclón*, La Habana, vol 2, noviembre,

----- (1990): “La vida tal cual”, en *Unión*, “Especial: Virgilio, tal cual”, La Habana, año III, núm 10, abril-mayo-junio, pp. 22-35.

. ----- (1990): “Discurso a mi cuerpo”, en *Unión*, “Especial: Virgilio, tal cual” La Habana, año III, núm 10, abril-mayo-junio, pp. 35-36.

----- (1994): *Poesía y crítica*, prólogo de Antón Arrufat, México, Dirección general de publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

----- (2002): “Poesía y crimen” en *Espuela de plata. Cuaderno bimestral de arte y poesía*, Edición y prólogo de Gema Areta, Sevilla, Renacimiento.

Ponte, Antonio José (2001): “El abrigo de aire”, en *El abrigo de aire*. Ensayos sobre literatura cubana, Rosario, Editora Beatriz Viterbo.

Serna, Mercedes (2009): “Lucidez, rigor y falta de respeto: la obra ensayística de Virgilio Piñera”, en *Ínsula*, número 748, abril, 25-29.

Vitier, Cintio (1944): "Nota a *Las ratas* (José Bianco)". Revista *Orígenes*, año 1, n° 3, octubre, pp. 40-43.

----- (1970): *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del Libro.