

El disentir piñeriano

Por Dainerys MACHADO VENTO*

EL ACTO DE DISENTIR marcó la vida intelectual de Virgilio Piñera (Matanzas, 1912-La Habana, 1979). Él cultivó con tal precisión el mito de su lengua de víbora que aún en el presente guía a buena parte de la crítica que se acerca a su literatura. En noviembre de 1948, José Lezama Lima dejó temprano testimonio de este comportamiento. A propósito del estreno de la pieza piñeriana *Electra Garrigó*, Lezama Lima comentó a José Rodríguez Feo: “La crítica, idiota y burguesa, le ha sido tremendamente hostil, cosa que a él le habrá agradado y hecho soñar en las protestas, chiflidos y zanahorias lanzadas a los románticos, a los existencialistas y a todos los que desean un pequeño y sabroso escándalo”.¹

La respuesta de Piñera, en efecto, estaba en gestación en el instante en que Lezama Lima escribía su carta. En noviembre de 1948 publicó, en la revista *Prometeo*, el conocido ensayo “Ojo con el crítico”.² Para ilustrar la total incompreensión que sufría su obra, calificó a la crítica cubana de inculta, filisteia, hecha por autores teatrales fracasados. Su polémica, lejos de detenerse en la gravedad de tales planteamientos, se expandió en tiempo y espacio.

En carta a José Manuel Valdés Rodríguez, entonces presidente de la Asociación de Redactores Teatrales y Cinematográficos de Cuba, Piñera negó la retractación que dicha organización le pedía sobre su postura y reafirmó todos sus criterios. Sobre ellos insistió aún once

* Maestrante en Literatura hispanoamericana en El Colegio de San Luis, San Luis Potosí, México; colabora habitualmente con diversos medios de prensa e investigación, impresos y digitales; e-mail: <dmachado.vento@gmail.com>.

¹ José Rodríguez Feo, *Mi correspondencia con Lezama Lima*, México, Era, 1991, p. 130.

² Virgilio Piñera, “Ojo con el crítico”, *Prometeo* (La Habana), núm. 11 (noviembre de 1948), pp. 2-3, p. 23. Este comentario es la respuesta a los trabajos de Luis Amado Blanco, “Electra Garrigó, la obra” y “Electra Garrigó, la representación”, publicados el 26 y 27 de noviembre, respectivamente, en el periódico *Información* (La Habana). Aunque otras escritoras como Mirta Aguirre (“Electra Garrigó”, *Noticias de Hoy*, 26-xi-1948, p. 10) y Matilde Muñoz (“Estrenó la revista teatral el drama *Electra Garrigó*, de Piñera”, *El Siglo*, 3-xi-1948, p. 6), también publicaron comentarios sobre la puesta en escena, fue Luis Amado Blanco el más ríspido en sus criterios, y al que Piñera respondió directamente, por lo que se entabló una polémica que se extiende ese año y se convierte en enemistad personal. Para conocer más detalles sobre esta anécdota en particular es muy útil el ensayo de Norge Espinosa, “Piñera en *Prometeo*: una mera cuestión sanitaria”, en *id.*, *Notas “en” Piñera*, La Habana, Extramuros, 2012, pp. 44-58.

años después, en agosto de 1959, en el artículo “Un crítico que se las trae”, publicado en el diario *Revolución* bajo el pseudónimo de *El Escriba*.³ Lezama Lima, uno de los más grandes poetas cubanos de todos los tiempos, no predijo la magnitud de la ira piñeriana porque fuera adivino, sino porque conocía de sobra el temperamento del escritor, del cual había sido víctima en más de una ocasión.

Para Julio Ortega, “la lucidez solitaria de Piñera es una rebeldía ante la literatura como fenómeno social”.⁴ Es un hecho que los ensayos y artículos periodísticos de Piñera, e incluso cierta zona de su narrativa, son llamadas sucesivas a una toma de conciencia de los escritores como grupo social, y a la consecuente acción de ese grupo como intelectualidad activa, libre de improvisación.⁵ A pesar de que hoy resulta un lugar común que se le califique como crítico mordaz, ha sido poco analizado el proceso mediante el cual se fraguó esta postura. Piñera no nació polemista.

Su madurez ideológica y poética no estuvo marcada por algún suceso histórico en específico, sino por su propio y natural desarrollo como creador, por las búsquedas que emprendió y los cuestionamientos que se hizo en diferentes momentos. Cuando triunfó la Revolución Cubana, el 1º de enero de 1959, se sumó ilusionado al apoyo y consolidación cultural del proceso. Pero su etapa fundamental de crecimiento literario e intelectual era cosa del pasado. En 1948 se había estrenado *Electra Garrigó*; en 1959 culminó la escritura de *Aire frío*. Las dos piezas teatrales, consideradas canónicas en la escena y tradición cubanas, otorgaron a Piñera la categoría que aún ostenta como el más importante dramaturgo nacional de todos los tiempos. Aunque llegó a renegar de su condición de poeta, *La Isla en peso* también fue aplaudida y vilipendiada a partes iguales desde su escritura en 1943. Y, por uno u otro motivo, las antologías sobre poesía cubana nunca más pudieron soslayar sus versos.⁶

³ Para leer la carta dirigida a José Manuel Valdés Rodríguez véase Roberto Pérez León, introd. y notas, *Virgilio Piñera, de vuelta y vuelta: correspondencia 1932-1978*, La Habana, Unión, 2012, pp. 91-92. Mientras el artículo citado corresponde a Virgilio Piñera, “Un crítico que se las trae”, *Revolución* (La Habana), 13-VIII-1959, p. 9.

⁴ Julio Ortega, “El escritor marginal”, *Tablas* (La Habana), vol. c, núm. 4 (2012), p. 3.

⁵ Al respecto pueden verse varios textos suyos publicados en el citado diario *Revolución*: Virgilio Piñera, “¿Qué pasa con los escritores?”, 10-VIII-1959, pp. 17-18; “Aviso a los conformistas”, 22-XI-1959, p. 2; “Algo pasa con los escritores (1)”, 4-VIII-1959, p. 2; y “Algo pasa con los escritores (2)”, 10-VIII-1959, pp. 17-18.

⁶ Aunque sea para criticar la deformada intuición del poema lo menciona en su antología Cintio Vitier, comp. y notas, *Diez poetas cubanos 1937-1947* (La Habana,

En 1959, el escritor cubano Virgilio Piñera tenía 46 años y se declaraba “cansado de la trashumancia”. Para ese entonces había sido colaborador de la revista *Orígenes* y de otras publicaciones cubanas y foráneas, fundador de la revista *Poeta*, negador del grupo Orígenes, entusiasta corresponsal de *Ciclón* en Argentina, emigrante en busca de mejor suerte en ese país sudamericano, traductor, crítico de arte; todo para sostener su indiscutible vocación de escritor.⁷

Los rasgos surrealistas, experimentales y absurdos de su literatura y el amaneramiento explícito de su condición homosexual se han señalado como las principales causas que determinaron la exclusión de Piñera de los espacios públicos y de poder cultural de la Revolución Cubana, a medida que ésta se radicalizaba ideológicamente. Mas a esto debe agregarse, sin duda, como factor fundamental, la imposibilidad del escritor de renunciar a ciertas posturas que había asumido como intelectual. Cuando triunfó la Revolución, Piñera ya había experimentado procesos determinantes de consolidación de un pensamiento crítico, que, con seguridad, excedería cualquier sistema político.⁸

Este fenómeno se torna muy evidente al seguir la transformación formal y temática de sus colaboraciones en las principales revistas literarias cubanas, sobre todo a partir de la década de 1940. El periodo coincide además con el inicio de sus estudios de Filosofía

Orígenes, 1948), y lo hará de nuevo en *Lo cubano en la poesía* (La Habana, Instituto del Libro, 1970). De ahí en adelante es imposible enumerar la cantidad de antologías donde se incluye el poema, hasta llegar a otra canónica de Jorge Luis Arcos, selec., introd., notas y bibliog., *Las palabras son islas: panorama de la poesía cubana siglo xx (1900-1998)*, La Habana, Letras Cubanas, 1999.

⁷ Ernesto Fundora y Dainerys Machado, “Itinerario de *El Escriba*”, en Virgilio Piñera, *Las palabras de El Escriba: artículos publicados en Revolución y Lunes de Revolución (1959-1961)*, Ernesto Fundora y Dainerys Machado, comp., pról. y notas, La Habana, Unión, 2014, pp. 9-28, p. 9.

⁸ La vida de dos intelectuales tan geográficamente distantes como el francés André Gide y el mexicano José Revueltas sirve para ilustrar esta hipótesis que planteo sobre la autoformación ideológica y toma de conciencia de Piñera como intelectual. En este sentido, la definición que Octavio Paz produce sobre Gide coincide, casi con exactitud, con la que Revueltas tenía de sí mismo. Paz dice que “la figura de Gide es atrayente y enigmática; esteta y moralista, puritano que exalta al placer, crítico del colonialismo europeo en África y del comunismo en Rusia, lo distinguió siempre la pasión por la verdad”, Octavio Paz, “La verdad frente al compromiso”, en Danubio Torres Fierro, comp. y pról., *Octavio Paz en España, 1937*, México, FCE, 2007, p. 154. Mientras Revueltas asegura, en una entrevista de 1971, que “en lo personal, no sólo sería un opositor en este régimen, sino también en un país socialista, porque la tarea del pensamiento es crítica de la realidad, para lograr su perfeccionamiento”, Raúl Torres Bordón, “Un partido político de jóvenes, ilusorio”, en Andrea Revueltas y Philippe Cheron, comps., pról., notas e ind., *Conversaciones con José Revueltas*, México, Era, 2001, p. 94.

y Letras en la Universidad de La Habana. La decisión de trasladarse de la provincia de Camagüey, donde vivía con sus padres y hermanos, a la capital del país, fue sobre todo un traslado hacia el centro del movimiento artístico. Como veremos, esta suma de factores tuvo gran repercusión en la construcción del mito Piñera.

Virgilio Piñera, el sonetista

UN delgadísimo joven, estudiante de primer año de la carrera de Filosofía y Letras, sostiene pensativo una hoja llena de versos. Relee con atención inconforme cuanto ha escrito. Cuenta sílabas, corrige acentos, cambia una palabra. Es 5 de marzo de 1938. Piñera termina de escribir un soneto endecasílabo, con dos cuartetos de rima abrazada y dos tercetos de rima CDC-DCD, estilo Petrarca. Su poema está dedicado a Dante, y se titula “In selva selvaggia”. Con él optará por un premio en la asignatura de Literatura italiana, en la Universidad de La Habana.⁹

Un año después, ya como colaborador de *Espuela de Plata*, recurrió en más de una ocasión a la misma estructura métrica, aunque introdujo algunas atrevidas modificaciones. Entre 1939 y 1941, publicó once poemas en la revista dirigida por José Lezama Lima. Todos éstos serían excluidos por el propio Piñera de su compilación de poesía *La vida entera*, publicada en 1968. En la nota introductoria del libro explicaría: “Recojo aquí la poesía escrita entre 1941 y 1968. La de años anteriores (1935-1940) o se ha perdido o la desaparecí yo mismo. No toda. Queda un corto número de poemas que dejo a la voracidad de mis biógrafos”.¹⁰

⁹ Años después Piñera se mofará mucho de este periodo de su vida y de lo absurdo que le parecía el sistema de aprendizaje universitario: “De esa triste cosa que se llama mi carrera universitaria, cosa fofa, maloliente, sucio maridaje de alfabetismo y analfabetismo, sólo queda como único acto de sanidad mental el divertido fraude. Pero un fraude, debo aclarar, que no partía de una postura revolucionaria, sino de la misma falsedad que a todos nos dominaba”, Carlos Espinosa, *Virgilio Piñera en persona*, La Habana, Unión, 2003, p. 86. Sin embargo, muchos testimonios y correspondencia de esos mismos años dan fe de lo trascendental que fueron para él estas experiencias, que “de la noche a la mañana me pusieron frente a la cultura”, afirmó, *ibid.*, p. 80.

¹⁰ La decisión de Piñera de dejar fuera esta zona de su poesía aparece explícita por primera vez en 1968, en la nota con que introduce su tomo de poesía titulado *La vida entera*, en Virgilio Piñera, *La Isla en peso*, Antón Arrufat, comp. y notas, La Habana, Unión, 2011, p. 13. Desafortunadamente, Arrufat, su albacea y amigo, dejó fuera del tomo una vez más diversos poemas trascendentales que han salido a la luz al cabo de los años como “Estancias de los cuatro elementos” (1940), “La gran puta” (1960) y otros.

Como escritor evitar las obras más tempranas no es un ejercicio privativo de Piñera. Pero aludir a los versos que desechó y convocar de alguna manera a su búsqueda postrera muestra el reconocimiento tácito que hace de una voz anterior en esos fragmentos. Sus colaboraciones en *Espuela de Plata* dan cuenta de una voluntad poética, respetuosa de su tradición, digna de ser analizada, pero aún lejos de la experimentación métrica y el tono coloquial e irónico que combinará magistralmente en años sucesivos.

El poema “Amor” con que Piñera inicia sus colaboraciones en la revista es un soneto endecasílabo, cuyos primeros versos son:

Amor conduce mi silencio grave
esta casta soledad por fino espacio.
Me ofrece amor de celestial palacio
altiva trinidad en giro suave.

Viajan dolidos cuerpos las esferas
donde la hondura de la luna inflama,
fría palabra que la sangre llama,
capaz palabra que la vida espera.¹¹

Las claras reminiscencias pitagóricas a la armonía de las esferas como metonimia del arte se presentan en un soneto con marcada influencia petrarquista, donde el primer cuarteto posee rima total abrazada. Mas en el segundo cuarteto ya se introduce rima parcial entre el primero y el tercer verso. La voluntad de Piñera de modificar la estructura clásica se nota también en el uso de rima E'FG-E'HG en los tercetos que cierran:

Metales sueñan árboles sonoros
abatiendo sus ramas de cristales,
con un rumor de lluvia diligente;
homenaje de alas, lengua de oro;

¹¹ Virgilio Piñera, “Amor”, *Espuela de Plata* (La Habana), B, núm. 2 (octubre-noviembre de 1939), *Espuela de Plata. Cuaderno Bimestral de Arte y Poesía (La Habana, 1939-1941)*, Gema Areta, ed. facsimilar, y pról., Andalucía/Sevilla, Consejería de Cultura/Renacimiento, 2003, p. 83. En la edición de Arrufat se cambia “altiva” por “austera” en el último verso del primer cuarteto, Piñera, *La Isla en peso* [n. 10], p. 238. En mi opinión, estas modificaciones, bastante comunes también en las ediciones de algunos ensayos de Piñera, deben leerse con cuidado, debido a que se hicieron sin un conocimiento cabal del autor.

todo [*sic*] esa vasta voz desordenada
sosiega sus potencias en mi frente.¹²

Basta con conocer la más divulgada poesía piñeriana (*La Isla en peso, Isla, Solicitud de canonización de Rosa Cagí*) para notar de inmediato el uso en “Amor” de un léxico poético romántico, que en el presente no se reconoce en absoluto como característica de la lírica de Piñera. Quienes identifican la marginalidad como rasgo literario del lenguaje de su obra cimera no se equivocan en señalarlo como expresión consciente de autenticidad.¹³

Los versos endecasílabos predominan en los poemas publicados en *Espuela de Plata*, como “La gracia” (1940), dedicado a Eugenio Florit; “Estancias de los cuatro elementos” (1940) o “Invención: Ícaro y el sol” (1941). También regaló a Lezama Lima un soneto endecasílabo en una tarjeta de felicitación de fin de año. Se trata de “Soneto de la vida y de la muerte”, que el investigador Roberto Pérez León ha fechado en diciembre de 1940.¹⁴ De este uso métrico se deshará Piñera en su poesía futura. Aunque, a finales de la década de 1930 y principios de 1940, esto da cuenta de cierto apego por la versificación más destacada y común de la poesía española, así como de su reconocimiento del canon predominante en el grupo de poetas del que formaba parte.

En junio de 1940, escribe a un amigo:

En vísperas de un infecto y bochornoso examen de historia de Cuba (que entre paréntesis me cae muy pesada por insípida: cuenta que llevo aprendidas 14 batallas y aún me faltan 12) te escribo esta enésima carta de salutación y cariño.

De contar, los mismos cuentos de siempre: que si me levanté, que si estudié una montaña de conferencias; que vino el amante y se le atendió

¹² *Ibid.* En estos tercetos también se introducen cambios en ediciones posteriores a su publicación original (1939: diligente; 2012: diligente. 1939: homenaje, 2012: homenaje. 1939: todo esa, 2012: toda la). La última de estas modificaciones sería la única justificable por tratarse de una corrección necesaria en la concordancia de la construcción gramatical. Aunque en tal caso bastaba con modificar el pronombre indefinido y se mantendría la métrica endecasílabo a partir de la sinalefa entre “toda” y “esa”.

¹³ Este rasgo marginal de la escritura piñeriana es identificado por Antón Arrufat, *Virgilio Piñera, entre él y yo* (La Habana, Unión, 2012), y por Ortega, “El escritor marginal” [n. 4]. Precisamente entre las características fundamentales de piezas como *Electra Garrigó* y *El no* (1965) podemos identificar el rescate del choteo típico del teatro vernáculo cubano, así como rebajar ciertos mitos y motivos de la literatura a un coloquialismo que se constituye desde el lenguaje.

¹⁴ Pérez León, introd. y notas, *Virgilio Piñera, de vuelta y vuelta* [n. 3], p. 27.

un rato; que si la loca vecina te contó un cuento; que si la poesía vino con toda dulzura a serenarte (esto es lo único que no es lo mismo siempre).¹⁵

La poesía lo obsesiona de distintas formas. En el número E-F de *Espuela de Plata*, correspondiente a los meses de abril, mayo, junio y julio de 1940 su nombre aparece por primera vez entre los miembros del consejo editorial y allí publica “Poesía y crimen”. En este ejercicio de prosa poética defiende que “todo el misterio de la poesía cumplía su evidencia en cada uno de aquellos tenues corpúsculos silenciosos”.¹⁶

Habla del “celestial torbellino” que “ilumina y mueve” al poeta, de un ser superior que media las relaciones de los hombres, y de una abuela que “leía mis frases finales para regular mejor sus palpitaciones”. En “Poesía y crimen” se refrenda la existencia de un Cosmos formado por cinco hijos: “el Tiempo, la Luz, lo Vegetal, la Soledad y la Muerte y de su eterna copulación recíproca surgía en reflejo, en síntesis de belleza, la callada Poesía”.¹⁷ Tal como la figura de la abuela no formó parte de su poética de representación familiar, sedimentada en obras de diferentes géneros literarios como *Electra Garrigó*, *Aire frío* o *La vida tal cual* (1961), tampoco la preocupación por la existencia de Dios, o por su comparación con la figura del poeta, ocuparon luego a Piñera.¹⁸

Esta retórica panteísta de “Poesía y crimen” dista mucho del editorial que firma como *El Director* en *Poeta*, la breve revista que sacó a la luz en noviembre de 1942. En el artículo, titulado “Terriblia meditans...”, la ruptura es evidente:

Dejémonos ya de frases, de lemas, de exlibris, de prólogos, de manifiestos...
Destruyámosles porque están hechos de lo hecho, de lo acabado, repujado
o cincelado: de lo que se encaja y obliga. Gran necesidad de la patada de

¹⁵ Carta a Carlos Galán, hermano del músico cubano Natalio Galán, fechada en La Habana, junio de 1940, *ibid.*, pp. 22-23.

¹⁶ Virgilio Piñera, “Poesía y crimen”, *Espuela de Plata*, núm. 4 (1940), en *Espuela de Plata* [n. 11], pp. 142-144.

¹⁷ *Ibid.*, p. 144.

¹⁸ La imagen de las tías vendría a simbolizar este ente angelical y severo que Piñera presenta aquí como la abuela. Esta sustitución es perfectamente reconocible a través de los recuentos familiares trascendentalmente legados a los estudiosos de Piñera por Espinosa, *Virgilio Piñera en persona* [n. 9]. Quien tenga interés en ahondar sobre las características de las mujeres como personajes piñerianos puede acercarse al volumen de David Leyva, *Virgilio Piñera o la libertad de lo grotesco*, La Habana, Letras Cubanas, 2010, y en especial al capítulo “La lengua grotesca de las mujeres en Piñera: estudio sociolingüístico de su teatro”, pp. 175-196.

elefante a ese cristal hecho para el anhélito de los ángeles. Después de la patada, la reconstrucción del cristal, gránulo a gránulo, proclamará que sólo es posible la cordura por la demencia o la suma por la división.¹⁹

¿Qué sucedió para que, transcurrido tan poco tiempo, Piñera se presente como un polemista consumado, capaz de negar sus propias definiciones de poesía? Hay dos hechos que considero fundamentales en este sentido. Primero, la conferencia crítica que pronunció el 28 de febrero de 1941 en el Ateneo de La Habana sobre la poesía de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Pero sobre todo las reacciones que se suscitaron ante dicha conferencia, y que le valieron el repudio inmediato de algunos intelectuales de la época, como José María Chacón y Calvo, presidente del Ateneo. Segundo, el reconocimiento de *Espuela de Plata* como una revista católica y la consecuente inclusión del padre Ángel Gaztelu como uno de sus directores. La situación desató una polémica, privada en su momento, entre Piñera y los directores de la revista, José Lezama Lima, Mariano Rodríguez y Guy Pérez Cisneros. El saldo, casi inmediato, de tal desencuentro fue el cierre de *Espuela de Plata*, pero su repercusión a larga data fue profunda y fundamental para todos los implicados.

De la Avellaneda a Poeta

LA familia de Piñera coincide en afirmar que los primeros años que pasó como estudiante universitario fueron muy duros para él. Vivió en casas de huéspedes, siempre corto de dinero, lejos de la familia que permaneció en Camagüey hasta 1939, también en situación económica deplorable. Su hermano Juan Enrique asegura que en ese periodo “fue cuando adquirió el hábito de fumar, que conservó hasta el final de sus días. Lo de Piñera era fantástico: se fumaba dos y hasta tres cajas de cigarros en un día”²⁰

En la Universidad, ante maestros como José Antonio Portuondo y Salvador Salazar, comenzó a destacar como poeta y como uno de los más talentosos escritores de su grupo. En 1938, una invitación del Lyceum de La Habana le permitió hablar en público sobre la poesía de Asís y presentarse con éxito ante figuras como Dulce

¹⁹ El Director, “Terriblia meditans...”, *Poeta* (La Habana), núm. 1 (noviembre de 1942), p. 1.

²⁰ Espinosa, *Virgilio Piñera en persona* [n. 9], p. 79.

María Loynaz y José María Chacón y Calvo. Un año después, comenzó su colaboración ya referida con *Espuela de Plata*, y casi de inmediato con la revista *Grafos*.

Después de un largo peregrinar por hospedajes transitorios y hoteles, en 1941 su familia se mudó por fin a una casa en la calle Gervasio núm. 121, ubicada en el centro de la capital. Esto les brindó cierta estabilidad, que tuvo incidencia en la labor creativa de Piñera. A propósito, su hermano Juan Enrique recuerda que “esa casa posee una particularidad: fue en ella donde más actividad intelectual tuvo mi hermano. Entre las visitas frecuentes que recibía estaban José Lezama Lima, Guy Pérez Cisneros, Gastón Baquero, Natalio Galán, Mariano Rodríguez”.²¹

En el centro de todo este movimiento literario, llegó a Piñera una invitación de Chacón y Calvo para dictar otra conferencia. Transcurría el año 1941.

Me invitó a un ciclo denominado “Los poetas de ayer vistos por los poetas de hoy”. Elegí a la Avellaneda. La puse en su lugar. El señor Chacón enrojeció hasta la raíz del cabello; tronó contra mí, me acusó de irrespetuoso, y fui puesto inmediatamente en el *Index*. Desde entonces soy un escritor irrespetuoso.²²

Piñera criticó en su conferencia la “perfección formal” y las “quejumbres” de Gertrudis Gómez de Avellaneda, reconocida en los espacios de poder cultural, como figura insigne de la poesía decimonónica.²³ Su actitud se volvió sorprendente en varios sentidos: Cuba era un país con escasa tradición crítica; el carácter del ciclo en el Lyceum era primordialmente elegíaco; y los ponentes eran escritores jóvenes, casi desconocidos. Piñera hizo públicos estos comentarios sobre el desencuentro con Chacón y Calvo en 1959, pero la polémica entre ambos se desarrolló en su momento en un plano bastante cerrado. El 5 de marzo de 1948, dirigió al director del Ateneo una carta donde defendió la justeza de su ensayo, que había sido elaborado bajo “el control del más riguroso método histórico”, con cada criterio amparado por sustentos teóricos.²⁴

Apenas dos meses después, una carta que envió a Lezama Lima da cuenta de la nueva polémica en la que se vio inmiscuido, “de

²¹ *Ibid.*, p. 90.

²² Firmado por Piñera con el pseudónimo *El Escriba*, “Las plumas respetuosas”, *Revolución* (La Habana), 13-vii-1959, p. 17.

²³ Virgilio Piñera, “¿Casal o Martí?”, *Revolución*, 16-vi-1959, p. 2.

²⁴ Pérez León, introd. y notas, *Virgilio Piñera, de vuelta y vuelta* [n. 3], pp. 30-31.

orígenes personales no intelectuales o del espíritu”,²⁵ y que dio al traste con *Espuela de Plata*:

He tenido que soportar que este mismo maniqueo [Guy Pérez Cisneros], con un pudor e insinceridad que eran de esperarse por su misma condición maniqueísta, me comunicase como un gran descubrimiento que *Espuela de Plata* era una revista católica y que se había tomado el acuerdo de elegir al buen presbítero [padre Gaztelu] porque todos ustedes [ustedes son el poeta, el pintor y él] eran católicos, no ya sólo en sentido universal del término sino como cuestión dogmática, de grupo religioso que se inspira en las enseñanzas de la santa madre Iglesia.²⁶

Después de esta comunicación, presentada como protesta formal, aún vio la luz, en julio de 1941, el primer libro de poesías de Piñera, titulado *Las Furias*. Bajo el sello de Cuadernos Espuelas de Plata salió el pequeño volumen que el autor agradeció a Lezama Lima porque “te pertenecen tanto como a su poeta”.²⁷ Gracias a la distribución de esta publicación le llegaron cartas de reconocimiento de intelectuales de relevancia como José Moreno Villa, María Zambrano, Alfonso Reyes y Dulce María Loynaz. Un mes después también salió el último número de *Espuela de Plata* (II, agosto de 1941), donde en efecto se consumó, en el membrete de “Directores”, la decisión de colocar a Gaztelu para marcar el sentir religioso del espacio.

Piñera había puesto en su carta tal distancia ante la posición de Lezama Lima, Rodríguez y Pérez Cisneros que la fractura al interior de la publicación fue insalvable. A partir de su misiva es posible explicar además el sucesivo rechazo que manifestó en el futuro ante cualquier expresión religiosa como mediación de la literatura.

Estos sucesos marcaron su poética en adelante y lo distanciaron notablemente del poeta que había sido. Es lógico suponer que, en lo personal, el sabor de la polémica agradara a su espíritu irreverente. Aunque sin duda, en su insistencia por denominar *affaire Espuela de Plata* a la discusión sobre el nuevo camino católico de la revista, se evidencia también una referencia a la postura ideal del intelectual que él comprendía como hijo de su época, una recurrencia al caso Dreyfus como ejemplo de definición.

²⁵ *Ibid.*, p. 31.

²⁶ *Ibid.*, p. 33.

²⁷ *Ibid.*, p. 34.

Como colofón de esta airada protesta nació, en noviembre de 1942, *Poeta. Cuaderno Trimestral de Poesía*. Tuvo sólo dos números, porque dos fueron los trajes que Piñera pudo vender para sufragar la impresión. Las breves hojas de la revista, en tiradas de 125 ejemplares, presentan textos de autores tan diversos como Nicolás Calás, Gastón Baquero y María Zambrano, e incluyen muestras de la poesía de José Lezama Lima, Cintio Vitier y del mismísimo Ángel Gaztelu (“Soneto”), poetas traducidos al francés por Charles Standerwell en homenaje a Mallarmé. Mas la publicación explicita una nueva conciencia, la del disentimiento:

El desarrollo es como sigue: del síntoma (*Verbum*) se origina el sentimiento (*Espuela*), de éste surge el disentimiento (*Clavileño*, *Nadie Parecía* y *Poeta*). El resultado es, por riquísimo, no mensurable. Pero con todo se puede ir hablando ya de esa “excepcional generación de 1936”.²⁸

En su editorial “Terriblia meditans...”, Piñera criticó el estilo católico de *Nadie Parecía*, reconocida como la tercera revista fundada por Lezama Lima, y heredera directa de *Espuela de Plata*. Se refirió a *Clavileño*, creada por Vitier y Baquero, como una “revista para la amistad”. Pero sobre todo, convocó al reconocimiento de la literatura por encima de Dios o de cualquier fenómeno que se hallara fuera de la literatura misma. Esto no le impidió reconocer la existencia de una generación literaria de la que se sentía parte y que efectivamente aún desandaría, durante décadas, encuentros y desencuentros estéticos, personales y políticos.

Poeta no está o va contra nadie. *Poeta* es parte de la herencia de *Espuela*; familiar de *Espuela*; familiar de *Clavileño* y *Nadie Parecía*. Sólo que en este consejo poético de familia poética la salvación vendrá por el disentimiento, por la enemistad, por las contradicciones, por la patada de elefante. Por eso *Poeta* disiente, se enemista, contradice, da la patada y, aguarda, a su vez, el bautismo de fuego.²⁹

A Piñera no le bastó con esta abierta provocación. El 14 de noviembre de 1942 dirigió una carta a los “Señores Directores de *Nadie Parecía*”, Lezama Lima y Gaztelu, para avisarles de la salida de su cuaderno e invitarlos a colaborar. El cierre de su misiva, en línea suel-

²⁸ El Director, “Terriblia meditans...” [n. 19].

²⁹ *Ibid.*

ta, era “*Poeta* es para los poetas de verdad”, una expresión que cada quien puede valorar con el nivel de ironía que estime conveniente.³⁰

Las respuestas a su artículo no se hacen esperar. El 7 de diciembre del mismo año, Vitier le escribió para aclararle que no identificaba en *Clavileño* “ninguna filiación real con *Espuela*, ni siquiera para disentir”.³¹ El joven Vitier no entendió que Piñera en realidad se adelantaba con su editorial a la identificación de un grupo que, si bien los estudios literarios del presente llaman *origenista*, tiene su base primera en *Espuela de Plata*. Esta consideración de una “generación de 1936”, promovida por Piñera, quizás no fraguó en las categorías empleadas por la crítica por el indiscutible valor que tuvo después la revista *Orígenes* (1944-1954) para la literatura hispanoamericana, o incluso por la extrema cercanía de una generación poética anterior, donde se identifican figuras como la de Mariano Brull, Eugenio Florit o Rubén Martínez Villena, con la Revolución del 30 como suceso aglutinador.

El 21 de diciembre Jorge Mañach dirigió otra carta a Piñera, también con el tema *Poeta*. La revista despertó extrañamientos. El lenguaje del editorial era irreverente, sorprendente si se compara con el tono piñeriano hasta entonces más conocido. *Poeta* puso en duda la establecida e idílica visión de la lírica en Cuba, un ejercicio de criterio que Mañach llamó “reticencia polémica un poco menuda”.³² Piñera no demoró su respuesta. Seis días después firmó una carta donde le reprocha a su interlocutor: “Sí, usted ‘se asusta a veces un poco de su propia herencia...’. Pero, Mañach, es que en materia de sustos, de terrores la de nosotros tiene sobrados fundamentos para asustarse de la franca capitulación de la generación anterior”.³³

La cierta obsesión por definir la poesía que vimos en sus versos y líneas desde 1938 hasta 1940, se transformó en ejercicio de crítica literaria en años inmediatos. Éste vino acompañado de una conciencia de generación que abarcó la mayor parte de sus esfuerzos editoriales y ensayísticos posteriores. En los espacios que Piñera encontró luego en la revista *Ciclón* (1955-1959), en el diario *Revolución* (1959-1964) y en su suplemento *Lunes de Revolución*, habló de literatura siempre desde una postura generacional. Abogó por brindar espacio a los jóvenes escritores en cada contexto, identificó a los más talentosos, polemizó con los dispuestos a polemizar. Los

³⁰ Pérez León, introd. y notas, *Virgilio Piñera, de vuelta y vuelta* [n. 3], p. 42.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*, p. 44.

³³ *Ibid.*

sucesos acontecidos alrededor del nacimiento de *Poeta* lucen como el detonante de estas nuevas obsesiones.

Desconocidos escritores como Severo Sarduy, José Triana, Fayad Jamís y César López publicaron en las páginas de *Ciclón*, gracias a la complicidad de Rodríguez Feo y de Piñera, que decidieron dar voz a poetas bisoños de diversas regiones del país. La misma voluntad que sostuvo Piñera cuando inició la publicación de la sección *A partir de cero...*, en *Lunes de Revolución*, núm. 62, en junio de 1960, donde brindó espacio a escritores que comenzaban sus carreras como Manuel Villabella, Ana María Simo y Luis Agüero, entre otros.

De las airadas polémicas que sostuvo con Mañach, Vitier y Lezama Lima, a inicios de la década de 1940 —y que en el caso de este último llegaron a un punto crítico de enfrentamiento físico hacia 1943, a propósito de la salida del núm. 2 de *Poeta*— se desprenden diversas conclusiones.³⁴ Pero se comprende, sobre todo, por qué el nacimiento de la revista *Orígenes*, en 1944, si bien propició un nuevo acercamiento de Piñera al grupo, no volvería a ser tan cercano como en los años de *Espuela de Plata*.

Virgilio Piñera, el marginal

EL 19 de mayo de 1944, Piñera envió una carta a los “Señores Editores de *Orígenes*”, donde elogió el movimiento que podría significar la revista en el aletargado panorama literario cubano. No perdió oportunidad de reafirmar que la consideraba “descendencia de una genealogía ya ilustre, *Verbum*, *Espuela de Plata*, *Nadie Parecía*”.³⁵ La fecha y el tono de la carta, respetuoso pero amable, indican que su misiva pudo estar cercana al envío de sus primeras colaboraciones.³⁶

³⁴ Piñera escribe un documento, sin destinatario, que comienza de la siguiente forma: “La tarde del 16 de junio del presente año y en los salones del Lyceum el señor José Lezama Lima me hizo objeto de una violenta agresión de palabra y obra.//Separando los insultos personales destacó [*sic*] aquí las acusaciones que me dirigió://1ro-Que yo trataba de hundir su reputación literaria con mi artículo ‘Terriblia meditans (ii)’ aparecido en el número 2 de la revista *Poeta*.//2do-Que me prohibía absolutamente que su nombre continuara apareciendo en mi ‘revista de mierda’”. Lo cierto es que después de estos enfrentamientos la revista no volvió a salir bajo el alegato de dificultades económicas. Para leer el documento completo puede remitirse a Pérez León, introd. y notas, *Virgilio Piñera, de vuelta y vuelta* [n. 3], pp. 47-51.

³⁵ *Ibid.*, p. 61.

³⁶ Sin embargo, dichas colaboraciones no aparecerían hasta un año después. Me refiero a los poemas “Paseo del caballo”, “Tesis del gabinete azul” y “Secreto del espía”,

Aunque casi un año después, el 19 de marzo de 1945, en otra misiva con acento muy diferente, arremete contra Lezama y Rodríguez Feo por haber pospuesto la publicación de colaboraciones que le habían pedido para la revista en dos oportunidades. Su colaboración con *Orígenes* se desarrolla en medio de estas diferencias. En definitiva, entre lo más polémico que apareció con su nombre en la publicación estuvo el artículo “Notas sobre literatura argentina de hoy” y otro sobre el mismo tema titulado “El país del arte”, ambos de 1947, en ellos criticó duramente la vanidad de la literatura argentina.³⁷

Por esa fecha Piñera se encontraba en el país sudamericano, en una estancia que se extendió de manera intermitente hasta 1959. Buscaba una suerte económica que, por desgracia, sólo le llegó de manera temporal. Pero halló nuevas preocupaciones y estéticas que influyeron su obra. Su encuentro con el polaco Witold Gombrowicz, y la muy recreada traducción al español de la novela *Ferdydurke*, tanto como la amargura de no hallar una mejoría material definitiva, parecen haber terminado de moldear su irónico y crítico carácter.³⁸

No puede afirmarse que la colaboración de Piñera con *Orígenes* fuera múltiple. Ocho textos suyos aparecieron en cinco números. La relación terminó además en 1949, con la publicación de su obra de teatro *Falsa alarma*. Aunque es bueno considerar que ya en el año anterior, ningún texto suyo apareció en la revista. En 1959, para responder a una crítica de Heberto Padilla, Piñera escribió respecto de su participación en *Orígenes*:

Orígenes (La Habana), año 2, núm. 5 (primavera de 1945), pp. 31-33; y a la reseña “Samuel Feijóo: *Camarada Celeste*, La Habana, 1944”, publicada en el mismo núm., pp. 50-51.

³⁷ Virgilio Piñera, “Notas sobre literatura argentina de hoy”, *Orígenes*, año 4, núm. 13 (primavera de 1947), pp. 40-45; y del mismo, “El país del arte”, *Orígenes*, año 4, núm. 16 (invierno de 1947), pp. 34-38.

³⁸ En 1946 Witold Gombrowicz presentó a la intelectualidad porteña un boletín llamado *Victrola. Revista de la Resistencia*, al que Piñera respondió un año después con la presentación de *Aurora. Revista de la Insistencia*. El “Artículo de fondo” de *Aurora*, “Un perrito blanco lanudo y bien alimentado”, presenta numerosos puntos en común con “El país del arte”. En el primero se dice: “¿Por qué al tonto pueblo le gusta la palabra directa y ágil, mientras en Literatura a menudo se deleita con un verbo ornamental, rebuscado y un tanto estéril?”, en DE: <www.usp.br/sitesint/virgilio/aurora.html>. Mientras en las páginas de *Orígenes*, Piñera escribe: “hasta un ensayista [argentino], que es, formalmente, el menos artista de todos los artistas, se preocupa tanto con la forma artística de su ensayo, que sacrifica el contenido a la ornamentación”, *Orígenes*, año 4, núm. 16 [n. 37], p. 38. En estos años, Piñera fustiga a menudo al grupo reunido en la revista *Sur*, dirigida por Victoria Ocampo. Pero se suma luego a la publicación como colaborador. Estas anécdotas develan el afianzamiento de su espíritu polemizador.

Veamos. Comenzaré por demostrar que soy el poeta (perdón, no me considero poeta, simplemente facilito la exposición) menos lezamiano de mi generación lezamiana. Entre paréntesis, diré que la otra generación y también la que sigue a ésta es asimismo lezamiana o por lo menos tiene resabios de lezamismo.³⁹

Para ilustrar este distanciamiento mencionó como ejemplo su poema “La Isla en peso”, que nació precisamente como ejercicio lingüístico y estético de antilezamismo en el año 1943, señalado aquí como el de mayor confrontación entre ambos poetas. De una postura antiorigenista bastante similar nació *Ciclón*, en 1955. Rodríguez Feo rompió su relación con Lezama Lima, como codirector de *Orígenes* y acudió a Piñera para que lo apoyara en su nuevo empeño literario.⁴⁰

La historia lanzó de nuevo los dados de su ciclo interminable de coincidencias. Tal como *Poeta* agradecía con sorna su nacimiento a la desaparición de *Espuela de Plata*, así el anónimo editorial que presentó a *Ciclón* hizo su propio ejercicio de negación, al declarar que se gestaba para borrar “a *Orígenes* que como todo el mundo sabe tras diez años de eficaces servicios a la cultura en Cuba, es actualmente sólo peso muerto”.⁴¹

Aunque Rodríguez Feo se ha adjudicado la autoría de dicho artículo, es indiscutible que el tono y ciertas frases hechas se asemejan demasiado a los empleados con recurrencia por Piñera.⁴² En cualquier caso, el autor de *Electra Garrigó* influyó mucho en la publicación, de la cual fue activo secretario de redacción. Gracias a su gestión, aparecieron textos inéditos de Jorge Luis Borges, José Bianco y Witold Gombrowicz.

³⁹ Virgilio Piñera, “Cada cosa en su lugar”, *Lunes de Revolución*, núm. 39, suplemento del diario *Revolución* (La Habana), 14-xii-1959, pp. 11-12.

⁴⁰ Este proceso de ruptura se explica en el libro de Roberto Pérez León, *Tiempo de Ciclón*, La Habana, Unión, 1995.

⁴¹ José Rodríguez Feo, “Borrón y cuenta nueva”, *Ciclón*, vol. 1, núm. 1 (1955), s.p.

⁴² En un prólogo Piñera escribe: “Si bien no estimo que este libro sea peso muerto en mi obra de escritor, no obstante quiero dejar por sentado que siempre me consideré un poeta ocasional”, Piñera, *La vida entera* [n. 10], p. 13. El término de *inercia cultural* con que el editorial define uno de los vicios en los que incurrió *Orígenes* antes de su muerte fue empleado en varios de los artículos que publicó en el diario *Revolución*, y específicamente en el que dedicó a analizar el auge de las revistas literarias entre 1940 y 1950, Virgilio Piñera, “Espejismo de revistas”, *Revolución* (La Habana), 20-vi-1959, p. 2. Este análisis puede hacerse efectivo con otros varios ejemplos, pero como no es el objetivo de este ensayo, aquí me detengo.

Piñera encabezó además, como era de esperarse, las críticas que *Ciclón* sostuvo contra el grupo Orígenes. Esto es especialmente constatable en su artículo “Cuba y la literatura”, que reproduce su conferencia del 27 de febrero de 1955 en el Lyceum.⁴³ Aunque también se distingue en la confrontación que hace a Cintio Vitier en el artículo “Permanencia de Ballagas”, publicado en el núm. 5 de 1955.

El milagro del nacimiento de *Ciclón* otorgó a Piñera un espacio privilegiado para ejercer la crítica y la gestión cultural. Pero sobre todo le dio la oportunidad de consolidar su imagen y sus creencias como escritor polémico. La confrontación con Orígenes y todo lo que el grupo representaba pudo hacerla pública y frontal, amparado además por la seguridad económica que le brindó el mecenazgo de Rodríguez Feo.

Piñera no nació polemista. Sus inquietudes intelectuales lo condujeron por el camino del disentimiento. Pero ese disentimiento se convirtió pronto en crónica inconformidad ante cualquier mal literario, social o político que identificara. En las polémicas que promovió, no siempre tuvo la razón. Pero la valentía de defender todo en cuanto creía, incluidas retractaciones y reafirmaciones de algunas de sus ideas, le otorgan la trascendencia intelectual que añoró en vida. Piñera no nació polemista, pero enseñó a su generación a disentir.

BIBLIOGRAFÍA

- Arcos, Jorge Luis, selecc., introd., notas y bibliog., *Las palabras son islas: panorama de la poesía cubana siglo XX (1900-1998)*, La Habana, Letras Cubanas, 1999.
- Areta, Gema, ed. facsimilar y pról., *Espuela de Plata. Cuaderno Bimestral de Arte y Poesía (La Habana, 1939-1941)*, Andalucía/Sevilla, Consejería de Cultura/Renacimiento, 2003.
- Arrufat, Antón, *Virgilio Piñera, entre él y yo*, 2ª ed., La Habana, Unión, 2012.
- Espinosa, Carlos, *Virgilio Piñera en persona*, La Habana, Unión, 2003.
- Leyva, David, *Virgilio Piñera o la libertad de lo grotesco*, La Habana, Letras Cubanas, 2010.
- Ortega, Julio, “El escritor marginal”, *Tablas* (La Habana), vol. c, núm. 4 (2012).
- Pérez León, Roberto, *Tiempo de Ciclón*, La Habana, Unión, 1995.

⁴³ Virgilio Piñera, “Cuba y la literatura”, *Ciclón* (La Habana), vol. 1, núm. 2 (1955), pp. 51-55.

- , introd. y notas, *Virgilio Piñera, de vuelta y vuelta: correspondencia 1932-1978*, La Habana, Unión, 2012.
- Piñera, Virgilio, “Ojo con el crítico”, *Prometeo* (La Habana), núm. 11 (noviembre de 1948).
- , “Terriblia meditans...”, *Poeta* (La Habana) núm. 1 (noviembre de 1942).
- , “¿Casal o Martí?”, *Revolución* (La Habana), 16-VI-1959.
- , “Las plumas respetuosas”, *Revolución* (La Habana), 13-VII-1959.
- , “Un crítico que se las trae”, *Revolución* (La Habana), 13-VII-1959.
- , “Cada cosa en su lugar”, *Lunes de Revolución*, núm. 39, suplemento del diario *Revolución* (La Habana), 14-XII-1959.
- , *La Isla en peso*, Antón Arrufat, comp. y notas, La Habana, Unión, 2011.
- , *Las palabras de El Escriba: artículos publicados en Revolución y Lunes de Revolución (1959-1961)*, Ernesto Fundora y Dainerys Machado, selecc., pról. y notas, La Habana, Unión, 2014.
- Rodríguez Feo, José, “Borrón y cuenta nueva”, *Ciclón* (La Habana), vol. 1, núm. 1 (1955).
- , *Mi correspondencia con Lezama Lima*, México, Era, 1991.
- Vitier, Cintio, *Diez poetas cubanos 1937-1947*, La Habana, Orígenes, 1948.
- , *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del Libro, 1970.

RESUMEN

El escritor cubano Virgilio Piñera (Cárdenas, 1912-La Habana, 1979) es reconocido como un gran polemista, crítico mordaz, irónico por excelencia en sus ensayos. Sin embargo, ha sido poco analizado el proceso de crecimiento intelectual mediante el cual se convirtió en esa figura. Este artículo se acerca a los sucesos determinantes en la formación del escritor, a sus inquietudes intelectuales en las décadas de 1930, 1940 y 1950; y cómo tales inquietudes se transformaron en inconformidad ante cualquier mal literario, social o político que identificara. Como se analiza, su intercambio de ideas con José Lezama Lima, José María Calvo y Chacón, Jorge Mañach y Witold Gombrowicz fue fundamental en su proceso de definición intelectual.

Palabras clave: revistas literarias, polémicas intelectuales, poesía, dissentimiento.

ABSTRACT

Cuban writer Virgilio Piñera (Cárdenas, 1912-La Habana, 1979) is well known as a polemist, sharp critic and very ironic essay writer. Nevertheless, his intellectual development has seldom been analyzed. This article explores both the most important events that shaped his character during the 1930's, 1940's and 1950's, and how his intellectual concerns turned into open discontent whenever he encountered literary, social or political shortcomings. As revealed in this paper, his intellectual exchange with José Lezama Lima, José María Chacón y Calvo, Jorge Mañach and Witold Gombrowicz, was crucial to his intellectual development.

Key words: literary magazines, intellectual polemics, poetry, dissent.