

CENTROAMERICANA

28.1

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



2018

CENTROAMERICANA

28.1 (2018)

Direttore

DANTE LIANO

Segreteria:

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)
Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)
† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)
Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)
Gloriantonia Henríquez (CRICCAL- Université de la Nouvelle Sorbonne, France)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)
Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)
Claire Paillet (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)
Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)
Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.centroamericana.it

© 2018 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-411-0

ÍNDICE

NICOLA BOTTIGLIERI

«Azul...». *Il giardino delle parole*7

FABIOLA CECERE

*Rasgos de un modernismo 'espectral' en la obra poética
de Virgilio Piñera y Julián del Casal*21

VICENTE CERVERA SALINAS

«*La gaia scienza*» di Nietzsche nell'origine del modernismo letterario37

MICHELA CRAVERI

Imaginarios urbanos en la poesía de Nuevo Signo.....51

FEDERICO DETTORI

*Le cronache di José Martí per «La Opinión Nacional».
Giornalismo, modernità e violenza*.....71

MARA IMBROGNO

La fragile presenza di Dio nei racconti di Manuel Gutiérrez Nájera95

PAOLA MANCOSU

Civilización y barbarie en el pensamiento de Gamaliel Churata 105

CELINA MANZONI	
<i>Darío y sus precursores.</i>	
«Los raros» en un nuevo siglo: Borges, Bolaño y Vila-Matas	131
RAFFAELLA ODICINO	
<i>Modernismo y traducción: un enfoque americano</i>	149
FEDERICA ROCCO	
<i>Alejandra Pizarnik entre modernidad y post-modernismos</i>	165
LUCA SALVI	
<i>Contra la Esfinge.</i>	
<i>El paradigma edípico en la modernidad hispanoamericana</i>	183
STEFANO TEDESCHI	
<i>Rubén Darío in un altro centenario</i>	209
PACO TOVAR	
<i>Huella de Rubén Darío en la conciencia poética de Vicente Huidobro.</i>	
<i>El ruiseñor está contento de ambas melodías</i>	225
<i>Instrucciones a los autores</i>	243
Normas editoriales y estilo	243
Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana»	245

RASGOS DE UN MODERNISMO ‘ESPECTRAL’ EN LA OBRA POÉTICA DE VIRGILIO PIÑERA Y JULIÁN DEL CASAL

FABIOLA CECERE
(Università Ca’ Foscari, Venezia)

Resumen: A partir de la noción de «modernismo espectral» propuesta por el historiador y crítico Rafael Rojas, el artículo analiza, de manera comparativa y contrastiva, algunos poemas de los autores cubanos Virgilio Piñera (1912-1979) y Julián del Casal (1863-1893). A través de tal concepto, el crítico se refiere al vínculo que Piñera establece con su antecesor, cuya obra se considera como el momento en que la estética modernista cubana encuentra su mayor intensidad. El «modernismo espectral» de Rojas describe sobre todo la hostilidad de ambos autores hacia el contexto insular de referencia, percibido como agobiante. El objetivo del ensayo es examinar los hitos literarios que posibiliten rastrear un efectivo diálogo entre la poesía de Piñera y la de Casal modernista: se consideran principalmente elementos como el subjetivismo cantado como un ‘ser isla’ maldito y nostálgico y la conciencia nacional expresada en categorías que chocan con las propuestas modernistas dominantes. Las conclusiones destacan importantes analogías entre los dos autores, pero también confirman la acción transgresora de Virgilio Piñera en relación con la tradición literaria cubana anterior.

Palabras clave: Virgilio Piñera – Julián del Casal – Modernismo – Insularidad – Frialdad.

Abstract: «Characteristics of a ‘Spectral’ Modernism in Virgilio Piñera’s and Julián del Casal’s Poetry». Based on the notion of «spectral modernism» proposed by the historian and critic Rafael Rojas, this article analyses, in a comparative and contrastive approach, some poems written by the Cuban authors Virgilio Piñera (1912-1979) and Julián del Casal (1863-1893). With that concept, the critic refers to the relation Piñera establishes with his predecessor, whose work is considered as the highest literary moment in the Cuban modernist aesthetics. The Rojas’ «spectral modernism» above all describes the hostility perceived by both authors towards the insular context, regarded as an oppressive reality. The essay aims to examine the literary topics through which is possible to verify an effective dialogue between Piñera poems and the modernist Casal’s works: above all I’ll take into account some features like the subjectivism proposed as a ‘damned

and nostalgic being' and the national consciousness expressed through different items in relation to the predominant modernist proposals. The conclusions underline important analogies between the two authors, but also confirm Piñera's transgressor poetic action in relation to the previous Cuban literary tradition.

Key words: Virgilio Piñera – Julián del Casal – Modernism – Insularity – Coldness.

La primera consagración lírica del escritor cubano Virgilio Piñera (1912-1979), es decir la publicación del poema "Las Furias" en 1941 (junto con su lírica cumbre, "La isla en peso. Un poema", de 1943)¹ establece un cambio de rumbo en el panorama literario de su país. A pesar de que al principio el texto recibió una consideración negativa por parte de la crítica contemporánea y del público lector, se inscribe, por varias razones, en una línea central de la poesía cubana de la época. La poética de Virgilio Piñera puede definirse como una propuesta 'disonante' en el marco de su generación. Las diferencias residen, en particular, en las imágenes que transmiten los versos del autor y en el fondo aparentemente vacío y abstracto que sustenta todo su universo poético. Este, apartándose de los modelos literarios en auge, se configura como expresión de la «nada historia» (para utilizar palabras del propio autor) que incumbía a la realidad cubana, a su gente, a su sociedad y tradición literaria. Virgilio Piñera se refiere a esta noción en "Cuba y la literatura", un ensayo citado a menudo por la crítica y publicado en la revista *Ciclón* en 1955. En tal texto Piñera invita al lector a reflexionar sobre la tradición literaria cubana, que, en su opinión, se encuentra «encastillada en una discreta marcha tortugal»². Su distinción entre el concepto de la «Nada por exceso» y el de la «Nada por defecto» es célebre: el primero, a su juicio, caracteriza a las culturas europeas, es la sobreabundancia de historia, cultura y tradición, que él define como «choque

¹ La primera edición del poema de 1943 se titula "La isla en peso. Un poema". Sin embargo, en el presente trabajo me refiero a la edición de la UNEAC ("La isla en peso"), incluida en el volumen de 1998 que lleva el mismo título, compilado por Antón Arrufat, albacea literario de Virgilio Piñera.

² G. ARETA MARIGÓ, *Virgilio Piñera. Ensayos selectos*, Editorial Verbum, Madrid 2015, p. 120.

de las pasiones». El segundo es el rasgo típico de los países tropicales, es la sobrebundancia de flojedad, de ingravidez, la falta de una tradición fuerte, donde todos, poco a poco, se conforman. Piñera así reflexiona:

Pero esa Nada surgida de la Nada, tan física como el nadasol que calienta el pueblo, como las nadacosas, el nadaruido, la nadahistoria... nos lleva rápidamente a la morfología de la vaca del prado, del árbol del camino o del lagarto del muro... A esto se le llama el “pasivo” de la Nada, y al cual no corresponde “activo” alguno³.

El ensayo es una de las numerosas muestras en que Piñera declina una actitud intelectual transgresora con respecto a los poetas contemporáneos, a través de la cual se aleja poco a poco de la ‘teleología insular’ propuesta por los miembros del grupo de la revista *Orígenes* (del cual era miembro al principio). El autor introduce un compromiso personal con la realidad que lo rodea y con la historia de su país, y, por consecuencia, construye y comunica otra manera del vivir insular. Además, inaugura un estilo anti-solemne y en los año 40 empieza a escribir versos con el objetivo de cuestionar el sistema de valores establecidos y compartidos en la sociedad de las letras cubanas. Como recuerda Rafael Rojas, Piñera no fue un descendiente del linaje de José Martí o de Nicolás Guillén, de Alejo Carpentier o de Dulce María Loynaz. En sus prosas y poemas no hubo nostalgia alguna por el patriciado criollo del siglo XIX, ni creencia religiosa o ideológica en el destino luminoso de la nación. No entendió la literatura como producción de sentidos para la historia y la memoria, la raza o la patria, sino como un acto de libertad personal⁴. Por estas razones, su primera recepción lo describe como un autor circunstancial⁵.

³ *Ivi*, p. 121.

⁴ R. ROJAS, “El espectro menor de Virgilio Piñera”, en *Letras libres*, 3 agosto 2012, en línea <www.letraslibres.com/mexico/el-espectro-menor-virgilio-pinera> (consultado el 21-03-2018).

⁵ Los comentarios de Cintio Vitier, figura líder entre los *origenistas*, acerca del primer cuaderno de poesía de Piñera, “Las Furias”, tuvieron gran repercusión sobre la recepción pública del autor. El crítico opina que el volumen «contiene los versos más fúnebres y sombríos que se hayan escrito en Cuba» (C. VITIER, *Lo cubano en la poesía*, Universidad Central de Las Villas,

Estas premisas excluyen a Piñera de todos los ‘ismos’ canónicos, pero, al mismo tiempo, esta exclusión implica un diálogo inevitable con algunas tradiciones anteriores y contemporáneas, en primer lugar con algunos elementos que configuran el ideario modernista, en particular con su carácter de incertidumbre, y su ser expresión de una profunda crisis cultural⁶. A través de la lectura tanto de los primeros poemas de Piñera como de los últimos, se puede indagar sobre los rasgos de un modernismo ‘espectral’ que el autor plantea, precisamente en el sentido que sugiere Rafael Rojas aludiendo a la relación del autor con la obra poética de Julián del Casal⁷. Me refiero, en particular, a un subjetivismo cantado como un ‘ser isla’ maldito y nostálgico; a la conciencia nacional, pero expresada en categorías como la raza y la sexualidad, que van a constituir elementos fundadores de la nación, lejos de los mitos y de la sensibilidad del discurso dominante. Más concretamente, a partir del juicio de Rojas, se puede analizar la lectura que Virgilio Piñera hace de la obra de Julián del Casal (1863-1893) y la deuda literaria del primero con la obra de su antecesor, ya destacada por los críticos. La producción lírica de Casal es reconocida como fundamental en el desarrollo del cambio literario que se suele llamar modernismo hispanamericano⁸. La crítica considera, efectivamente, la obra poética de Julián del Casal, desarrollada a finales del siglo XIX, el momento en que la estética modernista encuentra en Cuba su mayor intensidad, aunque, como es sabido, se rastrean los gérmenes de aquella renovación literaria en la producción de José Martí y en sus nuevas exigencias

Departamento de Relaciones Culturales, Santa Clara 1958, p. 406) y que “La isla en peso” (1943) «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» (*Ivi*, pp. 406-407).

⁶ J.M. OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del Romanticismo al Modernismo*, Alfaguara, Madrid 2001, p. 219

⁷ ROJAS, “El espectro menor de Virgilio Piñera”.

⁸ Como recuerda Álvaro Salvador, hoy en día la crítica está de acuerdo en señalar que la obra del cubano, a pesar del silencio que, a lo largo de los años, la ha perjudicado, posee rasgos representativos próximos a las actitudes que Rubén Darío definió como modernistas (J. DEL CASAL, *Poesía completa y prosa selecta*, Editorial Verbum, Madrid 2001, p. 21).

poéticas. Como escribe Virgilio López Lemus, «las afinidades poéticas son más decisivas que las agrupaciones generacionales»⁹.

A la hora de proponer una lectura y un análisis comparativos entre Julián del Casal y Virgilio Piñera, cabe ubicar la escritura de este último en el contexto de referencia. Piñera publica sus primeros versos en el momento en que las letras cubanas están dominadas por los principios teleológicos y religiosos de José Lezama Lima cuyos códigos culturales y visión de lo insular están así estructurados que para entender a Virgilio Piñera hay que poner en discusión el modelo artístico que contaba con la mayoría de los *origenistas*¹⁰. Durante los años 30 y 40, la propuesta insular de estos escritores se inscribe en las varias tentativas de denuncias intelectuales acerca de la imposibilidad de la cultura republicana de crear un mito fundacional e identitario que confiera una dirección y un sentido al país¹¹. Así como el mundo colonial se presentaba vacilante para Julián del Casal y José Martí, y sus poéticas miraban simultáneamente a la huída del mismo y al deseo de emancipación, así los poetas de la generación de los años 30 se sienten desilusionados por la falta de correspondencia entre la promesa de nación hecha por la independencia de 1902 y la presencia norteamericana en su país. En esta época, la mirada 'estrábica' de Virgilio Piñera, poéticamente hablando, se revela disorde y sus obras llevan a un trascendentalismo diferente de lo dominante que se traduce en estrategias textuales absurdas y grotescas, en imágenes fúnebres y en un lenguaje áspero. Sus deudas con las lecturas de Julián del Casal modernista son rastreables en la conciencia de habitar un país sin desarrollo ni destino, en la indiferencia que provoca, en la exaltación de la nada existencial y en particular en la fe en una literatura laica y, a la vez, redentora. Ambos, Piñera y Casal,

⁹ V. LÓPEZ LEMUS, *Oro de la crítica*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba 2013, p.137.

¹⁰ Se trata de la 'teleología insular' propuesta en 1938 en el *Coloquio con Juan Ramón Jiménez*. En el ensayo José Lezama Lima lanza el tema de la insularidad por primera vez desde un punto de vista poético, no sociológico ni crítico. Aquí plantea un proyecto de salvación para Cuba, con el objetivo de encontrar un punto de apoyo firme para determinar y configurar definitivamente la identidad cubana.

¹¹ D.R. RAMÍREZ, "La nación religiosa: Cuba según la *poética* teleológica de José Lezama Lima", en *Perifrasis*, 2 (enero-junio 2011), 3, p. 24.

comparten una visión sombría de la existencia humana, con rasgos melancólicos. Ambos se asoman al mundo exterior desde el rechazo a la realidad circundante, generalmente con hastío, y de esto dan testimonio en sus obras. Otro elemento para destacar es el repudio de las posibilidades que la rica naturaleza isleña ofrece. Nacidos en el trópico, ambos se sienten abrumados, aunque por distintas razones, por el paisaje exuberante de la isla: este, llevado a planos simbólicos por sus predecesores, le resulta ajeno a Casal, cuando no lo rechaza abiertamente¹²; Piñera, en cambio, restituye a sus contemporáneos la mirada de un espacio insular concreto y visible, por primera vez descrito en todas sus zonas de luz y sombra, donde la fealdad coexiste con la belleza cantada por los poetas nacionales hasta aquel momento. Como escribe Mirta Aguirre en una nota en la *Gaceta del Caribe* de 1944, reseñando “La isla en peso. Un poema”,

Virgilio Piñera ha vuelto los ojos hacia nuestro país y lo ha percibido, de golpe, en toda su belleza física. La Cuba de agua y tierra, de animales y flora, de blancos y negros, salta por todos sus poros¹³.

Los primeros versos de “La isla en peso”, «La maldita circunstancia del agua por todas partes / me obliga a sentarme en la mesa del café», se convierten enseguida en la imagen más elocuente del discurso insular de Piñera donde confluyen todos los obstáculos que el autor percibe por vivir en una isla y, más concretamente, en Cuba. Como se publica en la época de las propuestas mitológicas de José Lezama Lima, precisamente después de los poemas “Muerte de Narciso” (1937) y “Noche insular: jardines invisible” (1941), los que habían apreciado esa pretensión de ver la isla como un espacio universal, opulento y mítico, ven en “La isla en peso” una muestra de su diversidad. El poema abre una fisura en el camino optimista insular del grupo origenista y presenta un lugar húmedo y desolado, sobre todo claustrofóbico.

¹² E. DE ARMAS, *Casal*, Editorial Letras Cubanas, La Habana 1981, p. 781.

¹³ M. AGUIRRE, “Virgilio Piñera. La isla en peso. Un poema”, *Gaceta del Caribe*, La Habana 1944, 3, p. 30.

El poema de 1943 solo marca el culmen de un pensamiento poético y de una actitud intelectual cuyos principios se hallan en la producción de los años anteriores, que, como dicho antes, dialoga con una específica tradición literaria. No es fortuito, por ejemplo, que en su aversión al contexto insular contemporáneo, Piñera admire la manera de Casal de refugiarse en el arte y el afán que este hace con las palabras. Él dialoga poéticamente con su antecesor y lo hace participar de su ideario estético. Un ejemplo es el poema “Naturalmente en 1930”, donde convierte a Julián del Casal en objeto de los versos, en relación con una de sus obsesiones: la búsqueda de la expresión poética en cuando lenguaje cifrado y la certeza de encontrarla paradójicamente en el silencio de la escritura¹⁴.

Como un pájaro ciego
que vuela en la luminosidad de la imagen
mecido por la noche del poeta,
una cualquiera entre tantas insondables
vi a Casal
arañar un cuerpo liso, bruñado.
Arañándolo con tal vehemencia
que sus uñas se rompían,
y a mi pregunta ansiosa respondió
que adentro estaba el poema¹⁵.

En este breve poema se lee de una disposición específica de Casal hacia el ejercicio poético, una actitud a la cual Piñera se siente cercano: pensar en la creación poética como un arduo ejercicio y una batalla ambiciosa, como «un movimiento hacia adentro, de esencia-existencia»¹⁶. El ensayo de 1940, “Poesía y crimen”¹⁷, es fundamental para entender esta inicial disposición mental de Piñera, porque en el texto el autor teoriza sus propios juicios poéticos por primera vez. El ensayo en cuestión es construido en un nivel

¹⁴ J. JAMBRINA, *Virgilio Piñera: poesía nación y diferencias*, Editorial Verbum, Madrid 2012, p. 32.

¹⁵ V. PIÑERA, *La isla en peso*, Ediciones Unión, La Habana 1998, p. 198.

¹⁶ E. FIGUEROA, “Julián del Casal y el modernismo”, en *Revista Iberoamericana*, 31 (1965), 59, p. 68.

¹⁷ Poema publicado en la revista *Espuela de plata*, en 1940.

metáforico, donde el sujeto relata su encuentro con una entidad no definida, casi etérea, que al final se revela ser la experiencia poética misma, tan anhelada y perseguida, como también sugiere el poema “Naturalmente en 1930”. Cabe recordar que el concepto de literatura expuesto por el propio Piñera, añadido a las discrepancias con los escritores contemporáneos ya la pobreza, llevaron al autor a alejarse del centro cultural más prolífico de La Habana, y a menudo esto no le permitió publicar. A pesar de estos factores, la escritura poética nunca dejó de ser una actividad productiva en su vida, pero, al mismo tiempo, se convirtió en algo personal y solitario. En el recuerdo de Casal, es decir el poema “Naturalmente en 1930”, las elecciones de algunas palabras no parecen casuales, ya que se relacionan con términos que indican frialdad o vacío. El «pájaro ciego», por ejemplo, es eco de una imagen puramente modernista, frecuentemente empleada por Casal que bien podría simbolizar el vuelo (el viaje a París tan deseado) nunca emprendido por parte del poeta¹⁸. En los versos del soneto “Desolación”¹⁹ emergen alusiones a esta experiencia nunca cumplida: «En la torre, agrietada y amarilla, / el pájaro fatídico aletea»²⁰. Aquí la imagen se acompaña a la sensación que quiere comunicar, la de un ‘choque’ emotivo entre el sujeto y el espacio, reforzado por el acercamiento entre el ave nefasta y el muro amarillo. Otro ejemplo se halla en el poema “Autobiografía”²¹, donde, a través de la figura de unos «pájaros voraces» que destrazan el corazón, el autor describe su malestar:

¹⁸ Casal siempre tuvo un sueño, el de viajar a Europa y ver París, la ciudad privilegiada para el arte y los artistas nuevos. Sin embargo, nunca cumplió con su deseo. Una vez llegado a Madrid, el poeta tuvo que volver a Cuba por razones aparentemente económicas. Años más tarde, en 1893, en el artículo “La última ilusión”, confesó que fue preferible no haber viajado a París porque eso le permitió seguir pensando en una ciudad encantadora, «en el París raro, exótico, delicado, sensitivo, brillante y artificial (...), que endulce el mal de la vida, algo que constituye mi última ilusión» (DEL CASAL, *Poesía completa y prosa selecta*, pp. 390-391).

¹⁹ *Hojas al viento*, Imprenta El Retiro, La Habana 1890.

²⁰ DEL CASAL, *Poesía completa y prosa selecta*, p. 70. Todas las citas de los poemas del autor se refieren a esta edición, compilada por Álvaro Salvador.

²¹ *Hojas al viento*.

Para olvidar entonces las tristezas
que, como nube de voraces pájaros
al fruto de oro entre las verdes ramas,
dejan mi corazón despedazado.
Refúgiome del Arte en los misterios
O de la hermosa Aspasia entre los brazos²².

También en estos versos hay una oposición 'plástica' de ideas que describe cuidadosamente la inquietud del yo poético: la imagen infeliz de las aves devoradoras se asocia a la más radiante del «fruto de oro entre las verdes ramas». Contraste que también se rastrea en el poema citado de Piñera, "Naturalmente en 1930": la luminosidad en que vuela el pájaro se une con el momento nocturno, silencioso, de la escritura en que se encuentra el poeta y que otra vez remite a escenas reiteradas en la poesía de Casal. Me refiero a las escenas voluptuosas que aportan a los poemas una fuerte carga erótica y que los hacen aún más ricos a nivel sensorial.

Es el caso de la colección *Mi museo ideal*²³, en cuyos sonetos se descubren «en la fatídica penumbra / cuerpos hendidos por doradas flechas» ("Elena"); se observa a «Polifemo, extasiado ante el desnudo / cuerpo gentil de la dormida diosa» que «incendia la lujuria su ojo verde» ("Galatea"), o a Salomé, que se despoja frente al maldito «quedando vestida en un momento, / de oro y perlas, zafiros y rubíes» ("La aparición"), o se lee de la confesión del poeta que dice a su amada: «quiero en ti recobrar perdida calma / y rendirme en tus labios carmesíes, / o al extasiarme en tus pupilas bellas» ("Ruego"). Por lo tanto, el cuerpo liso y brúnido en las palabras de Virgilio Piñera parece una resonancia de esos placeres visivos de los que escribe Casal en distintas formas y en distintas composiciones. Jorge Luis Arcos señala que algunos elementos de la poética casaliana (sentimentalidad, escepticismo, reverso profundo) continúan desarrollándose en la poesía cubana moderna y contemporánea²⁴. A este propósito cita el caso de Virgilio Piñera, subrayando los influjos casalianos

²² DEL CASAL, *Poesía completa y prosa selecta*, p. 34.

²³ Publicada en 1982. Para la citas se remite al volumen *Poesía completa y prosa selecta*.

²⁴ J.L. ARCOS, *Las palabras son islas. Panorama de la poesía cubana del siglo XX (1900–1998)*, Editorial Letras Cubanas, La Habana 1999.

que se observan desde la poesía inicial de este hasta evolucionarse en los versos posteriores a 1959. El poema “Perfecta soledad” de Piñera (1939) resulta un testimonio amargo de la desolación que toca en el poeta, probablemente por el tedio percibido en las realidades que lo rodean²⁵. La imagen del pájaro vuelve en la primera estrofa a través del tropo de la metonimia, ya que el sujeto se identifica con una «ala dormida»:

Ahora nadie vendrá con su destino
a imponerme la carne de martirio,
ni nadie impulsará esta ala dormida
vestida con un sueño de cenizas.
Yo estoy solo en un día sin palabras
Amándome en gozo estremecido;
Navegando en el barco de mi sangre
Sin presencia de mar reconocido²⁶.

El tiempo poético presentato es un día en que al poeta le faltan las palabras, en que no reconoce el mar de su país y la luz de la que escribe es sólo la que produce su sombra. En la penúltima estrofa, en cambio, su soledad se difunde en un marco temporal más amplio que parece anunciar su marginación literaria de los años 60 y su extremo individualismo:

Yo estoy solo soñando todavía
la cuerda de mi carne, bien tendida.
Dejadme como estoy, con mi destiempo,
en este dulce ayuno sumergido²⁷.

²⁵ El poema está contenido en la sección “Poemas desaparecidos” de la compilación por Antón Arrufat, *La isla en peso* de 1998. El crítico explica que la sección incluye un número de poemas que el propio Piñera, en una nota a *La vida entera*, confiesa haber perdido o desaparecido. Los que se proponen en el volumen se han encontrado impresos en las revistas *Espuela de plata* y *Clavileño* (PIÑERA, *La isla en peso*, p. 5).

²⁶ PIÑERA, *La isla en peso*, p. 238.

²⁷ *Ibidem*.

De la misma manera, Casal describe su alma desolada en “Paisaje espiritual”²⁸, un poema que da testimonio del «hastío glacial de la existencia / y el horror infinito de la muerte»²⁹. Vuelve la contradicción entre el artista y su medio debatida en el interior del hombre, que se siente sujeto y objeto de un mismo afán negativo³⁰. La tristeza padecida se rastrea sobre todo en las últimas antologías de Casal (*Nieve* y *Bustos y rimas*)³¹, debida no solo a un ambiente familiar angustioso por la temprana muerte de la madre y por los escasos recursos económicos, sino también al medio asfixiante de la colonia de fin de siglo, del cual sólo podía encontrar amparo en la imaginación.

En los versos juveniles de Virgilio Piñera ya se encuentran las señales de un sentimiento insular frío y doloroso, que recoge al mismo tiempo la belleza y la fealdad de la isla. La máxima expresión de este contraste, como anticipado, se realiza en “La isla en peso” de 1943, así como ocurre con la representación del cuerpo estropeado (objeto de numerosas análisis críticas), inaugurada en estos años, símbolo de resistencia frente a los discursos hegemónicos. A este propósito, a pesar de que no existen comentarios críticos sobre el poema citado (“Perfecta soledad”) se puede afirmar con razón que en el texto se hallan los primeros gérmenes de un hito temático crucial en toda la producción lírica y narrativa de Piñera. Hay ciertas alusiones al cuerpo desnudo, no visible en sus formas lineales y hermosas, sino en su ser objeto carnal, no por eso poco digno de ser cantado³².

Los paisajes imaginarios, mentales o mitológicos, que Julián del Casal describe en sus versos, son otro elemento clave que merece la pena examinar, ya que constituyen la manera privilegiada para huir de la cotidianidad que aflige al poeta. Su predilección por los espacios urbanos y cerrados cambia cuando se

²⁸ Poema publicado en la colección *Nieve* en 1892. Para la citas se remite al volumen *Poesía completa y prosa selecta*.

²⁹ DEL CASAL, *Poesía completa y prosa selecta*, p. 143.

³⁰ DE ARMAS, *Casal*, p. 787.

³¹ Publicadas en 1892 y 1893. Se utiliza la edición de la Editorial Verbum ya citada.

³² Como Julián del Casal, también Virgilio Piñera consideró *Las flores del mal* de Baudelaire uno sus poemarios favoritos, junto con *Hojas de hierbas* de Whitman y *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda.

siente libre de imaginar, como sugiere el poema “En el camino de Damasco”³³. La composición, entre otras, es inspirada en las obras plásticas de Gustave Moreau:

Lejos brilla el Jordán de azules ondas
que esmalta el Sol de lentejuelas de oro,
atravesando las tupidas frondas,
pabellón verde del bronceado toro³⁴.

Al analizar el texto, Cintio Vitier elogia la maestría de Casal para transmitir con palabras la expresividad del cuadro al que alude y afirma que al poeta «le sale mucho más vivo y natural que lo inmediato»³⁵. En la lírica de los *Bocetos antiguos* de Casal, la pintura del artista francés se configura como uno de los ámbitos en que el poeta proyecta su personalidad, junto con la recreación de escenas procedentes de la mitología greco-latina, de la tradición hebreo-cristiana y del folclore ibérico³⁶. Esas reuniones de culturas y etnias funcionan como una idealización del tiempo y del espacio, que rebasa el sentido del pasado y acentúa el amor por lo artificial, por el arte³⁷. En “Las Océánidas”, cuyo personaje central es Prometeo, se vuelve a encontrar el contraste entre imágenes de colores opuestos. Más concretamente, hay una relación interesante entre la oscuridad del momento nocturno que acompaña el suplicio del Titán y los términos que evocan imágenes radiantes. Se lee de una «noche perfumada», tranquila y silenciosa, de «soplos armónicos» y de un fuerte «olor resinoso del abeto» que se mezcla al de «las rojas azaleas»³⁸. Este tipo de escritura también se halla en los poemas “La agonía de Petronio” (cuyo título ya sugiere el tema) y el ya citado “La aparición”, centrado en la figuras

³³ Poema de la colección *Bocetos antiguos*, 1891. Para la citas se remite al volumen *Poesía completa y prosa selecta*.

³⁴ DEL CASAL, *Poesía completa y prosa selecta*, p. 117.

³⁵ C. VITIER, *Lo cubano en la poesía*, Universidad Central de Las Villas, Departamento de Relaciones Culturales, Santa Clara 1958, p. 255.

³⁶ DE ARMAS, *Casal*, p. 788.

³⁷ LÓPEZ LEMUS, *Oro de la crítica*, p. 139.

³⁸ Vuelve, también, la figura del pájaro «que llega fatigado / miel a libar en sus pistilos negros» (DEL CASAL, *Poesía completa y prosa selecta*, p. 105).

de Herodes y Salomé. Son todas composiciones que, en distintas formas, prefieren escenas de destrucción corporal, descritas en sus colores y olores. En este ámbito, la actitud de Virgilio Piñera resulta netamente opuesta. Desde los poemas de los años 30 el autor se enfrenta al mundo de los dioses con un espíritu transgresor y rebelde, y no huye de su «feroz existencia»³⁹. “Las Furias” es el poema de 1941 con el cual irrumpe en las letras cubanas y reconoce ‘sus furias’, las únicas diosas a la cuales llevará respeto y devoción en su trayectoria literaria⁴⁰. Estas representan la contracorriente, la desacralización, la desmitificación, en contra de las ‘potencias celestiales’ tan elogiadas por Lezama Lima⁴¹. Inaugurando estos elementos problemáticos, Piñera participa en un actividad al mismo tiempo destructora y creadora de la literatura, con el objetivo de reconstruirla a partir de su propia visión y a partir de su vida. Esto se rastrea no solo en sus versos, sino también en otras obras, como por ejemplo en *Electra Garrigó* (1948), pieza teatral que subvierte el mito griego. Vicente Cervera Salinas señala que con “Las Furias”, Piñera inaugura un primer autorretrato, que se abre con la definición de sí mismo y de su destino ya como un momento trágico y cómico a la vez⁴²:

Este helado cristal de la persona
entre Furias cayendo se divierte.
Solemniza los apagados cirios el sueño de su risa
y los dientes que inician el destino⁴³.

En el poema Piñera comienza a trazar una isla donde «los hombres sombríos / furiosamente sobre dioses ríen»⁴⁴. Se define a sí mismo como el «garzón de las

³⁹ PIÑERA, *La isla en peso*, p. 21.

⁴⁰ La mayúscula del término que lleva el título es índice del peso que tiene esta actitud en su camino.

⁴¹ En “La isla en peso” escribirá «No queremos potencias celestiales / sino presencias terrestres» (PIÑERA, *La isla en peso*, p. 44).

⁴² V. CERVERA SALINAS, “La furia lírica y los paraísos reversibles en la poesía de Virgilio Piñera”, en M. FUENTES VÁZQUEZ – P. TOVAR (eds.), *A través de la vanguardia hispanoamericana*, Publicaciones de la Universitat Rovira i Virgili, Tarragona 2011.

⁴³ PIÑERA, *La isla en peso*, p. 21.

⁴⁴ *Ivi*, p. 22.

melancolías», porque habita un espacio incómodo, por ser consagrado a una cultura demasiado esnob y suntuosa. A este propósito, algunos críticos han señalado que el término francés *garzón* no es una elección casual. A partir de esta estrofa el poeta se abre a un plano de amor, descrito en sus sueños y sus perfumes, y, a la vez, como un escenario putrefacto. Imágenes agradables como la frescura del agua, el espejo perfumado, las visiones de los sueños, se combinan con figuras tenebrosas como soledades, plumas rojas, cadáveres, sollozos, eco evidente de la poética de Baudelaire. Una dialéctica de oposiciones que, a la manera de Casal, surge a partir de una personalidad literaria bien definida, a pesar de vacilaciones y aislamientos.

El único tema que le interesa a Piñera, efectivamente, es el que expone en este poema: el eterno combate que él vive en la vida y en la literatura, la tensión que provoca el conflicto, el acto de una destrucción y la creación que necesariamente nace después. En este paradigma construye su propio código estético y su propia visión insular⁴⁵. Como él mismo explica en una carta a Lezama Lima fechada 1941⁴⁶, “Las Furias” se compone de dos momentos contradictorios: la voluntad de gozar del amor, seguida por la indecisión del sujeto, porque se teme la felicidad y la satisfacción. Un detalle relevante que se destaca en el poema es la repetición casi obsesiva del adjetivo ‘amarillo’, elemento también recurrente en la lírica de Casal. A continuación transcribo dos ejemplos:

Soy el garzón de las melancolías
distribuyendo aires amarillos.

(...)

⁴⁵ El ensayo “De la destrucción” de la misma década, inédito hasta hace poco (*La gaceta de Cuba*, 2001), es un texto clave para entender la teoría de Piñera. Aquí el escritor expone su propio método para reaccionar contra todo tipo de convenciones y supuestos (institucionales, culturales, religiosos) dados por establecidos en la sociedad.

⁴⁶ R. PÉREZ LEÓN, *Virgilio Piñera, de vuelta y vuelta. Correspondencia (1932–1978)*, Ediciones Unión, La Habana 2011, p. 16.

¿No es que el garzón de las melancolías
odia furiosamente esas islas de las consagraciones?
Una amarilla rabia,
una amarilla tela,
un amarillo espejo,
una amarilla lluvia,
es todo cuanto queda,
alegres Furias⁴⁷.

Con el color amarillo el yo poético describe su destino dramático, en medio de unas islas en que no se reconoce, a pesar de que son las consagradas. Se contemplanecos similares en “Horridum Somnium” de Casal, composición de 1892 incluida en la colección *Nieve*, donde el poeta retrata una «modernísima danza de la muerte, concebida en torno de si propio»⁴⁸. Aquí el color amarillo se asocia a las transfiguraciones del sujeto, que, expresando el estado de ánimo de un alma desdichada, se convierte en un cadáver nauseabundo⁴⁹.

Volviendo al tema del conflicto inaugurado por Piñera en “Las Furias”, este eje se evoluciona en su obra posterior y construye una trayectoria poética que alcanza la expresión más interesante y reveladora en “La isla en peso” de 1943 (el largo poema épico y mitológico, ya analizado desde varios enfoques críticos) hasta el poema “Isla” de 1979, año de su fallecimiento. Dejando a un lado “La isla en peso”, que ya ha sido objeto de estudios y constituye el momento en que el poeta y la isla dialogan a dos voces, cambiándose recíprocamente de papeles, concluyo con un breve enfoque sobre el premonitorio poema “Isla”. El poeta presenta una lenta metamorfosis que lo ve convertirse en isla. Cuando se siente morir, es el momento del renacimiento en otra forma. Esa sentimentalidad de la que escribió Jorge Luis Arcos reaparece a través de imágenes hermosas y musicales:

⁴⁷ PIÑERA, *La isla en peso*, pp. 22-23.

⁴⁸ DE ARMAS, *Casal*, p. 787.

⁴⁹ «viscoso licor amarillo / que goteaban mis lívidos huesos»; «donde yace amarillo esqueleto» (DEL CASAL, *Poesía completa y prosa selecta*, pp. 174-176).

Se me ha anunciado que mañana
a las siete y seis minutos de la tarde,
me convertiré en una isla

(...)

Mis piernas se irán haciendo tierra y mar,
y a poco a poco, igual que un andante chopiniano,
empezarán a salirme árboles en los brazos,
rosas en los ojos y arena en el pecho⁵⁰.

Ahora, lejos de «la maldita circunstancia del agua por todas partes» y de la asfixia que le provoca la frontera, el poeta se siente quieto, sumergido en su isla y viceversa. El tono se vuelve neutro y el horizonte al que mira comunica una sensación de tranquilidad, como fuese una protección materna que transmiten los espacios bachelardianos. Al final, sus furias lo llevan a un destino que solo en este último poema se puede comprobar, la transformación del cuerpo en su propia isla, concebida a su medida, probablemente rechazando otra vez cualquier tipo de proyecto o teleología insular que no fuera la personal. Se entiende como la convivencia de elementos heterogéneos y contradictorios, en todos los poemarios de Piñera, convierten su escritura en objeto de una recodificación constante. Los varios códigos proceden de influencias diferentes, de la literatura francesa, del mundo greco-latino, también de la vanguardia europea, pero en primer lugar de la tradición cubana anterior. Es en relación con esta que el autor trata de dialogar y, en un segundo momento, romper cualquier expresión de modernidad literaria ya establecida.

⁵⁰ PIÑERA, *La isla en peso*, p. 214.

Questo volume è stato stampato
nel mese di gennaio 2019
su materiali e con tecnologie ecocompatibili
presso la LITOGRAFIA SOLARI
Peschiera Borromeo (MI)

EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-411-0

ISSN: 2035-1496

