

ISLA, DELIRIO Y NADA. LA POÉTICA INSULAR DE VIRGILIO PIÑERA

Roberto Martínez Bachrich
Universidad Central de Venezuela
robmarbach@gmail.com

RESUMEN

La obra de Virgilio Piñera, en el contexto del Grupo Orígenes y de la literatura cubana de su tiempo, representa una poética aislada. Sustentada en un decir delirante que explora el vacío y la nada, en metáforas asombrosas y riquísimos oximorones que ponen en escena “el existencialismo absurdo pero a la cubana”, Piñera rescata en sus poemas la imagen de la isla para trazar a partir de ella, sin proponérselo, toda una “teleología insular”: aquella que José Lezama Lima, a la cabeza del grupo, había pedido a algunos de los poetas origenistas y que sólo Piñera, sin ignorar la disparatada realidad histórica de su nación y la relación amor/horror que siente el insular por su isla, logró atisbar. Desde *Las furias* (1941) hasta *Una broma colosal* (1988), la poesía de Piñera ofrece una lectura distinta y estremecedora del alma cubana e insular.

PALABRAS CLAVE: Grupo Orígenes, teleología insular, poesía cubana.

ABSTRAC

Virgilio Piñera's literary work, within the context of the Orígenes Group and the Cuban literature of his time, represents an isolated poetry. Supported by a delirium speech that explores emptiness and nothingness, along side impressive metaphors and rich oxymorons, it contents "The Cuban way of absurd existentialism". In his poems, Piñera rescues the image of "his" island in order to draw from it, without any intention, a whole "insular teleology", the one that José Lezama Lima, as the leader of the Group, have asked other "origenist" poets to write about, but that only Piñera, without ignoring the insane historical reality of his nation and his love/horror relationship with it, was able to achieve. From Piñera's *Las furias* (1941) to his *Una broma colosal* (1988), the poetry of this author offers a different and exciting reading of the Cuban insular soul.

KEYS WORDS: Orígenes group, Insular teleology, Cuban poetry

La geografía del poeta es ser isla
rodeada de palabras por todas partes;
una isla donde tocan numerosos barcos
lastrados de influjos, después dispersados
por la furiosa resaca de las costas.
Virgilio Piñera

Toda literatura está constituida por obras que tienen elementos fuertes y comunes. Cuando se estudia cualquier literatura suele partirse de las coincidencias y las peculiaridades compartidas por un grupo de obras. Hay siempre una literatura establecida, sistematizada, bien estudiada, sobre todo en sus afinidades. Una que parece formar una totalidad sólida, concreta. Podríamos llamarla, siguiendo la duda reflexiva de José Lezama Lima en *Analecta del reloj* (1955), continental. Dentro de ese continente, sin embargo, siempre hay otras voces -otras literaturas- que se definirían mejor desde la diferencia. Voces que pertenecen a ese continente, pero de manera tangencial. No tierra firme o península, más bien islas. Voces con fe y voluntad de marginalización, señalaba García Vega (1978) en su testimonio sobre el grupo. No mejores o peores -obvio- que las continentales y sistematizadas, pero sí voces *raras*, para decirlo con Rubén Darío; *distintas*, para hablar desde Pierre Bourdieu; *menores*, si obedecemos a Gilles Deleuze y Felix Guattari. Existe, pues, siguiendo a Lezama Lima, un discurso insular en toda literatura. Y la poesía cubana, naturalmente, no es la excepción.

En la obra poética de Virgilio Piñera esa insularidad se da naturalmente desde dos sentidos complementarios. Uno tendría que ver con una voz poética literalmente *aislada*, ajena en buena parte de su poesía a muchos de los fantasmas temáticos y estilísticos comunes a otros escritores cubanos de su generación. El otro, con la presencia recurrente de la imagen de la isla y, en ese mismo sentido, con el intento de sostener una teleología insular, al menos en "La isla en peso", su poema mayor y mejor. Lo primero es evidente. Lo segundo, al parecer, no tanto.

En el vasto archipiélago origenista no es difícil notar que el discurso *delirante* de Piñera se distingue rotundamente del resto del grupo. Pero lo mismo podría decirse, con toda justicia, de la obra de José Lezama Lima. Y con matices ya no tan contundentes, pero ciertos y seguros si se lee con mediano cuidado, de Fina García Marruz, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Lorenzo García Vega, Octavio Smith, etc. El grupo es un archipiélago. Cada voz es una isla. Hay islas más grandes,

mejor definidas, quizás más alejadas de la isla principal. Hay más agua mediando entre algunas voces y otras. Pero Orígenes nunca intentó unificar discursos y de eso da cuenta la entrevista de Santí (1979) y casi toda la literatura testimonial -la del anverso y la del reverso- del grupo. Es una de las pocas ocasiones en que las opiniones de todos los *origenistas* coinciden plenamente. No hay verdaderas similitudes discursivas. La retórica del archipiélago se funda en la variedad. Cada voz del grupo utiliza, con plena conciencia o sin ella, evidentes *estrategias de distinción*.

Partiendo de esta idea vale la pena señalar que la voz *delirante* de Virgilio Piñera y su carácter expresamente insular -su aislamiento- podría fundarse en que apela al humor y “al existencialismo absurdo pero a la cubana”, como él mismo solía decir, para resolverse en tanto vida y discurso. En el poema “El delirante”, fechado en 1961, pueden encontrarse sugeridas las bases de su propio sistema poético en el que una voz “muerta de risa” clama por la imposición del delirio, un delirio que está en perpetua construcción y destrucción; un delirio que, al imponerse sobre el ser y su voz, automáticamente se pierde y disuelve para volverse a formar: “Que el delirio se imponga, / sólo en el delirio puede perderse el delirio.” Pero no sólo la voz del sujeto clama por el delirio, también el delirio ha requerido a ese sujeto en particular, rarificándolo, aislándolo, distinguiéndolo: “El delirio te requiere / para chuparte hasta el último hueso” (2000: 100).

Y en medio de este delirar que se monta y desmonta en cada poema, e incluso antes de que el delirio se constituya en voz imperante de la poética piñeriana, hay una imagen -la isla- que va tomando forma y consistencia hasta penetrar en el discurso y convertirlo en su morada, hasta llegar a gobernarlo silenciosamente y terminar por metamorfosear no sólo al poema sino también al poeta en carne y sangre de esa imagen, cuerpo y alma insulares.

La imagen gobernadora de la isla aparece en la poesía de Virgilio tempranamente. Ya en el texto que da título a su primer cuaderno de poesía, *Las Furias* (1941), la isla es uno de los fantasmas principales, como lo son también lo oximorónico, el símil sorprendente y la metáfora cuya fuerza central reside en el asombro que provoca lo absurdo o “la sinrazón esencial”, como la llama Garrandés (1994). En ese poema menor del joven Virgilio, fragmentos del talante de: “flor de ira ladrando entre las tumbas”, “rodillas de perro ajusticiado”, “remordimiento como un sapo”, “lengua que lame las miradas” y “ojo

podrido del espejo” (2000: 23-25) prefiguran ya la voz *delirante* que irá tomando cuerpo en los libros sucesivos hasta alcanzar su temperatura justa en *Una broma colosal* (1988). Y la imagen de la isla está ya preparándose para su protagonismo absoluto posterior en ese poema aún bastante imperfecto que es “Las Furias”:

Nada tengo sabido, alegres Furias: / esas islas por
 aguas ataviadas / donde hombres sombríos y
 suntuosos / furiosamente sobre dioses rien. / Esas
 islas y luz furiosa unidas / pasan con ramas y
 consagraciones / reclinadas en tenues soledades
 (p. 24).

Preparándose, digo, para “La isla en peso”, donde la imagen insular adquirirá consistencia extrema y se convertirá en el *absoluto devorador*, en el todo feroz que sustituye -parcialmente- a la nada y el vacío, los elementos que terminarán llevando las riendas de toda la obra poética -y de buena parte de su narrativa y teatro, también- de Piñera, pero que aún en “La isla en peso” apenas se sugieren: fantasmas todavía desdibujados, materia informe aún lejana pero en parsimoniosa, segura, decidida aproximación.

Ya mucho después de “La isla en peso”, sin embargo, la imagen insular seguirá siendo una constante. Volverá a aparecer en el poema “Bueno, digamos”, fechado en 1972 y dedicado a Lezama. Allí la isla es otra vez cosa inexorable, fatal, no elegida. Y “la maldita circunstancia del agua por todas partes” (p. 37) obliga, una vez más, a vivir por y para la isla. No hay deseo, sino resignación: “Hemos vivido en una isla, / quizá no como quisimos, / pero como pudimos.” (1998: 40) Son múltiples las lecturas que pueden sugerir estos tres versos, sobre todo si se piensa en la invocación que trae a Lezama desde la dedicatoria y si se detiene uno en las simbiosis y antagonismos, en las influencias, confluencias, cercanías, distancias, lazos y heridas que se establecieron entre los dos origenistas mayores y que Cabrera Infante retrató con lúcido y desfachatado humorismo en *Vidas para leerlas* (1999). Pero ese poema es, pareciera, una trampa retórica. Acaso el verdadero *telos* insular -el vital- se funda en un enigma que la cercanía de la muerte se ocupará de despejar más adelante, cuando Piñera, en la última etapa de su exilio, pudiendo elegir entre el continente y la isla, entre el querer y el poder, se decide contra todo pronóstico por regresar a Cuba, con la gravedad de lo que eso implicaba.

“Bueno, digamos” pertenece al poemario póstumo de Piñera. En ese mismo libro encontramos “Isla”, hermoso poema fechado en 1979, año de la muerte del autor, que resuelve la condición insular de Piñera y la lleva radicalmente al extremo de la metamorfosis. El poeta desnuda allí su alma y deja de ser un simple practicante del discurso insular, un habitante más de la isla. Ahora el sujeto renacerá convertido en ínsula. El texto anuncia la inmediata metamorfosis, el cumplimiento de una profecía que revela su esencia de luz y agua, como lo había puesto en escena “La isla en peso” más de 30 años antes:

Se me ha anunciado que mañana, / a las siete y seis minutos de la tarde, / me convertiré en una isla, / isla como suelen ser las islas. / Mis piernas se irán haciendo tierra y mar, / y poco a poco, igual que en un andante chopiniano, / empezarán a salirme árboles en los brazos, / rosas en los ojos y arena en el pecho. / En la boca las palabras morirán / para que el viento a su deseo pueda ulular. / Después, tendido como suelen hacer las islas, / miraré fijamente al horizonte, / veré salir el sol, la luna, / y lejos ya de la inquietud, / diré muy bajito: / ¿así que era verdad? (1998: 92).

Pero volvamos hacia atrás algunos años y detengámonos en “La isla en peso”, que es el verdadero punto de partida devocional de estas notas. O mejor aún, detengámonos primero en toda la discusión teleológica que surge si se contrastan y leen en profundidad las ideas de Lezama, la obra poética de Virgilio y los comentarios críticos de Vitier, sus *viciadas* y *fabulosas* lecturas.

No hay en la poesía origenista, si acaso la hay, teleología insular más verídica y estremecedora que aquella que se plantea en “La isla en peso” de Virgilio Piñera. Y sin embargo, aunque a simple vista parezca tan evidente, esto no parece haberlo notado Vitier (1987, 1992). Ni en las reflexiones que intentan desentrañar apenas uno de los fragmentos délficos lezamianos -me refiero a la carta de 1939-, ni en la lectura del tercer libro de poemas publicado por Piñera.

No fue suficientemente claro, Lezama, al insinuar en su famosa carta a Vitier la necesidad de una teleología insular para la poesía cubana. La carta es oracular -como todo en Lezama- y no hay explicaciones definitivas de aquello a lo que verdaderamente se alude. Por ello nos atrevemos a decir que Vitier, una vez más, no entendió nada. Y escribió su ensayo partiendo de presupuestos falsos. Su error era de concepto, una cosa menor. Acaso Vitier sólo había

malentendido nuevamente a Lezama. Acaso nunca leyó a Aristóteles o lo comprendió mal. No tenemos nada que reprocharle, esa es la verdad. Lezama y Aristóteles son autores de palabra problemática e ideas oscuras. Leerlos es difícil y agotador. Entenderlos, a veces, es una empresa heroica. Sobre todo Lezama, a nadie cabe la menor duda. Aristóteles, aunque parece fácil, a veces no lo es tanto. Lascaris lo recuerda con la anécdota del sabio árabe Avicena, quien después de leer 40 veces la *Metafísica*, seguía sin entender nada (1975: 153).

Lezama Lima se referirá extensamente en sus ensayos al asunto de la sensibilidad insular, no tanto así al de la teleología. Ésta podría ser la secreta raíz del problema: no toda sensibilidad insular es por fuerza teleológica. Y cuando Vitier lee la obra de Lezama y habla con su voz *tronitona* -como diría Piñera- de la teleología, parece estarse refiriendo, en el fondo, a la sensibilidad.

Cuando en la carta Lezama habla de la necesidad de una teleología insular, no necesariamente se refiere a una cosa que hará él, a corto o largo plazo, en su obra. Su carta no es una lectura a futuro de su propia poesía, como tampoco fue su obra en general *una profecía de la revolución*. Casi, nos atrevemos a pensar, se trata de lo contrario. El maestro habla a su discípulo de una necesidad. ¿Por qué plantear, exigir, echar en falta una teleología, justamente ante un poeta aún menor, como Vitier? Lezama, acaso, sentía la necesidad de que en la poesía cubana sucediese tal cosa, pero sus intereses y búsquedas ya estaban centrados en otros universos más lejanos y difíciles de levantar. Lo que hacía Lezama Lima con cada uno de sus versos y reflexiones sobre la imagen y los sistemas poéticos, no hubiera podido hacerlo ninguno de los otros poetas originistas. La dificultad de su empresa no estaba a la vuelta de la esquina, no era una cosa al alcance de la mano, no se podía, así tan fácilmente, imitar. Sólo su genio estaba en capacidad de construir una obra como la que Lezama ha dejado.

Por ello, en la carta a Vitier, le asigna al joven discípulo una tarea menor, al alcance, quizás, de cualquier temperamento insular con una cierta sensibilidad poética. Dice la carta, que Vitier sospechosamente reporta incompleta en su ensayo: “Ya va siendo hora de que todos nos empeñemos en una Teleología Insular, en algo de veras grande y nutridor” (1987: 278). Pero ese “nos empeñemos” podría ser pura retórica de la cortesía, en lo que atañe al asunto teleológico. Podría ser, ciertamente, un llamado a trabajar

en conjunto por lo que a ambos poetas reúne como vocación y condición vital, la misma tierra que pisan, el mismo cielo que miran, el mismo mar que les baña las orillas: la poesía cubana. Y sin embargo, ese “nos” tiene que ver, tal vez, con que la meta es la misma y por ello ambos -y todos- deben trabajar, pero el maestro en las grandes cosas y el discípulo en las menudencias. Es como un “hagamos la cena”, donde a Lezama le toca preparar el lechón y a Vitier, acaso, la natilla, podría haber dicho García Vega.

Ignoro si Vitier logró que su propia obra sostuviese la teleología insular que su maestro le había pedido. Pero es evidente que Virgilio Piñera -a quien Lezama nunca hubiese sugerido nada como eso y, de haberlo hecho, la única respuesta hubiese sido una carcajada- sí la sostuvo en parte de su obra poética temprana. Seguramente sin proponérselo, sin tomarse muy en serio ese asunto, acaso ignorando por completo que con “La isla en peso” -ese poema que es pura *sustancia devoradora*- estaba fundando una cosa de nombre tan pomposo y extravagante como una *teleología insular*.

Porque el asunto está en que no encontraremos teleología posible ni en “la imagen mítica de la isla” (p. 260), ni en “la sustancia eglógica de la isla” (p. 262), como quiere Vitier desde la obra de Lezama. La teleología, si acaso, estará en el extremo contrario, en “el espantoso y vacuo disparate que lo absorbe todo” (1992: 213), como ha apuntado el mismo Vitier a propósito del tercer libro de Piñera y como lo ha puesto en escena ya antes, de manera estremecedora y alucinada, “La isla en peso”.

Veamos, entonces, de dónde viene lo que he llamado el error de concepto de Vitier al hablar de teleología. Según Ferrater Mora, aunque las ideas de las que se nutren los sistemas teleológicos aparecen ya en Platón y Aristóteles, el término “teleología” sólo se comienza a usar a partir del siglo XVIII con Leibniz y, sobre todo, Kant, para expresar el modo de explicar algo con base en sus causas finales y no eficientes. Las causas finales, si apelamos a Aristóteles, tendrían que ver con la finalidad de algo, el *para qué*. Las causas eficientes con todo lo contrario, el *porqué* de algo, su origen. Explicar isla y nación, entonces, desde su origen, ya sea negándolo y fundándolo de nuevo a partir de una disparatada y *fabulosa* mitología no es, necesariamente, un asunto teleológico (pp. 403-405). Anota Vitier en “La aventura de Orígenes”:

...siendo como hijos abortivos de una gestación interrumpida, sentíamos la necesidad imposible, casi desesperada, de volver a nacer, de re-nacer, y para ello sentíamos oscuramente la necesidad de des-nacer, de borrar un nacimiento fraudulento y culpable (2001: 480).

Así pues, entre los poetas cubanos de su generación que exploran el fantasma de la ínsula, Piñera parece ser el único que no niega el pasado vacío de isla y nación, que no intenta hacerla des-nacer o re-nacer, que no se aplica *exclusivamente* en ficcionalizar causas eficientes inexistentes, que da cuenta franca y atroz de la nada, para desde ella impulsarse y encontrar una verdadera causa final, un *telos*, un *para qué*. Aunque ese *para qué* sea, en impecable circularidad o *redonda perfección*, un estremecedor regreso al vacío y la nada fundadores, de los que el hombre insular no quiere ni puede escapar, aunque deba y a veces lo logre, aunque pueda fugarse de ese vacío y esa nada, pero a sabiendas de que tarde o temprano regresará.

Vitier ha dado cuenta o, sería más exacto decir, se ha *quejado en alabanza* de ese vacío en la obra de Piñera. La palabra de Vitier, podría pensarse, es también en cierta forma oracular. Algo debe contagiar el maestro a su discípulo, después de todo. Y así como Vitier ha hecho con la obra de Lezama y de Piñera, cada quien tiene el derecho de interpretar las lecturas *viciadas* y *fabulosas* de Vitier como mejor le convenga. Como quiera y pueda, para ser exactos. Estas notas, entonces, son de lo más *viciadas* y *fabulosas*, también.

Ese vacío, esa nada que Piñera escenifica en “La isla en peso” no se da tan directamente como podría pensarse, ya que el poema está absolutamente cargado de imágenes potencialmente delirantes que pretenderían, desde ciertas lecturas, llenar el vacío, tapiarlo, ocultarlo. Ocultar es, sin embargo, una forma de resaltar que hay algo tras el velo. Y sugerir que hay algo que se oculta es, de alguna manera, mostrar la cosa oculta o enfatizar al menos el espacio real que ocupa.

Ya alguien ha dicho que lo barroco surge cuando hay un gran vacío que llenar. Y hay en “La isla en peso”, ciertamente, una “hinchazón verbal”, como escribía María Fernanda Palacios en su libro sobre *Ifigenia* para hablar de lo barroco en su acepción más simple. Esta idea -que Piñera pueda ser leído como un escritor barroco- ha tenido sus detractores, pero algunos críticos como José

Bianco, en el prólogo a *Cuentos de la risa del horror*, de Piñera, la defienden a capa y espada.

“La isla en peso” se estructura en seis bloques que van explorando, entonces, el vacío de la isla y llenándolo de cosas, abarrotándolo de símiles asombrosos -“Como una guanábana un corazón puede ser traspasado sin cometer crimen” (p. 39)-, hipernutriéndolo de imágenes de luz y claridad, de noche y olores, de lluvia y cópula. El vacío desaparece en la enunciación poética, en la carga extrema de sus imágenes, en la tensión que va tejiendo la revisión histórica de la isla, la que sopesa lo insular, la que intenta establecer la anatomía de la bestia, pues desde el principio del texto la isla toma la forma y el carácter de la bestia; y el amor, la obsesión, lo fatal de la relación entre quienes moran sobre la bestia y la bestia misma. Así el alma insular se desnuda y muestra desde el perpetuo vaivén del oxímoron, desde la oscilación constante entre la fiesta y el duelo, el verdadero esqueleto de isla y nación, la esencia del ser insular y del ser insular cubano, específicamente. La síntesis histórica, sobre la que vuelve una y otra vez de distinta manera la voz poética, se da ya en el primer bloque, insistiendo, sin embargo, en que en el rastreo hacia el pasado no deben buscarse sólo las épicas nacionales grandilocuentes, sino también lo íntimo, lo aparentemente insignificante que hace tanta historia como todo lo otro:

Pienso en los caballos de los conquistadores
cubriendo a las yeguas, / pienso en el desconocido
son del areíto / desaparecido para toda la eternidad,
/ ciertamente debo esforzarme a fin de poner en claro
/ el primer contacto carnal en este país, y el primer
muerto (p. 38).

Vemos así que no niega Piñera la causa eficiente del alma insular, apenas la pone en diálogo con la causa final, como pedían Leibniz y Kant. Pero no tenemos sólo la visión del sujeto, sino también la del pueblo. La voz se adentra en el pueblo insular y rehace desde esa mirada la historia de la nación: “Los pueblos y sus historias en boca de todo el pueblo” (p. 41). Reconstruye, así, la historia real a partir de las muchas pequeñas historias que se oyen día a día, de los mínimos relatos que se arrastran sobre el lomo de la bestia y singularizan la historia del alma del pueblo cubano:

Las historias eternas frente a la historia de una vez
del sol, / las eternas historias de estas tierras

paridoras de bufones y cotorras, / las eternas historias de los negros que fueron, / y de los blancos que no fueron, / o al revés o como os parezca mejor, / las eternas historias blancas, negras, amarillas, rojas, azules, / -toda la gama cromática reventando encima de mi cabeza en llamas-, / la eterna historia de la cínica sonrisa del europeo / llegado para apretar las tetas de mi madre (p.42).

En esa reconstrucción del pasado entra también, desde el humor que nunca deja de regir el discurso piñeriano, lo mitológico. Piñera elige, sugestivamente, el mito de la fundación de Tebas y la figura de Cadmo, quien es, de paso, el que introduce el alfabeto en Grecia, lo que nos permitiría reflexionar en hondo sobre el papel de la palabra y la poesía en lo cubano, desde sí mismo. Esta cuestión, sin embargo, rebasa la intención de estas notas. Veamos, entonces, la cubanización del mito:

De pronto, el galeón cargado de oro se mete en la boca / de uno de los narradores, / y Cadmo, desdentado, se pone a tocar el bongó. / La vieja tristeza de Cadmo y su perdido prestigio: / en una isla tropical los últimos glóbulos rojos de un dragón/ tiñen con imperial dignidad el manto de una decadencia (pp. 41-42).

No es pues, Piñera, alérgico al asunto mitológico. En otros de sus poemas reaparece la inquietud. No se trata, entonces, de que Virgilio no se preocupe de los orígenes del ser cubano y de la pesada ausencia de un mito fundador insular. Esa preocupación está en su obra poética, pero desde su muy peculiar visión de mundo, en la que la única tenaza lógica para asir todo fantasma medianamente profundo es, ya lo hemos dicho, el humor. Así, en el poema “En resumen”, de 1975, escribirá:

Los egipcios tenían el *Libro de los Muertos* / para emprender el regreso al no ser, / pero nosotros, naciendo, / no disponemos de un *Libro de los Vivos*. / Toda madre/ más que dar a luz, da a tinieblas, / y su fruto -topo desvalido- / engulle su primera ración de ceguera (p. 53).

Y cuando ya no se ocupa de aparentes causas iniciales sino de causas finales -puro *telos* aristotélico, *hou heneka* heideggeriano-, también el humor llega a salvarlo. Así, poemas como “Alocución contra los necrófilos” o “Un teológico atracón” dan cuenta de ese vacío

enorme y risible que nos espera al final del camino, de lo inútil que es pasar la vida pensando en la muerte, de la magnífica certeza de que luego no hay Paraíso o Infierno, pero que al pensamiento, imaginación y fabulación de tales territorios debemos maravillas como la obra de Dante o El Bosco. La vida y la muerte, para Piñera, se unen en una sola y única monstruosidad grotesca e hilarante que uno de sus libros definirá a grandes rasgos como *Una broma colosal*. Al final de la vida está la nada, esa nada con tantas cabezas que gobierna toda la poesía de Piñera y que llevó a Vitier a su desbalanceada lectura de *Poesía y prosa*. Desbalanceada, digo, pues no hay causa final más firme y presente que el vacío, la nada, la gran ausencia de la muerte, esa “zona gris, blanca” que “instala su ancha carpa / en el centro del alma / hacia un no saber que se extiende desértico”, escribía Hanni Ossott. Y es que ya lo dijeron múltiples filósofos y algunos poetas místicos. No hay presencia más presente que una ausencia, en tanto lo ausente, al no estar más, se hace sentir con mayor fuerza que todo lo presente. Por ello se puede “hender el aire” y “perforar el vacío”, como revela un poema de Antonia Palacios. Y el sujeto lírico que en Piñera se ríe de la vida y de la muerte no puede ver mejor *telos* para la vida que esa nada final, ese sonriente vacío de la muerte, que le es tan natural y mecánico al ser como el uso del papel higiénico a diario, tal cual lo sugiere uno de sus poemas.

Pero volviendo a “La isla en peso” y a la tristeza de la imagen mítica, salvada siempre por la *sinrazón esencial* del humorismo piñeriano, la imagen de Cadmo desdentado tocando el bongó conecta al poema con el viejo enfrentamiento entre drama y comedia que es una constante de lo insular cubano y de la voz de Piñera en su poema fundador. “La isla en peso” inaugura, pues, desde un tono completamente ajeno al de “Noche insular: jardines invisibles” de Lezama (1994) y a pesar de los espejos, lo insular general y particular (una isla y esa isla), la república -Cuba- y su gente, atravesando su historia y dando cuenta de las raíces del alma insular universal y, al mismo tiempo, del alma específicamente cubana. Quien vive en, desde, por y para la isla desarrolla un modo de ver el mundo que lo distinguiría de esa hipotética visión continental a la que nos referíamos, con Lezama, al inicio de estas notas. En el ser cubano lo cotidiano estaría marcado por una continua e irrefutable dicotomía, donde lo cómico y lo dramático o la fiesta y el duelo irían de la mano, donde el colorido bochinche tropical viviría en perfecta comunión con el horror del encierro -“el agua me rodea como un cáncer” (p. 37)- y

la negación de la libertad. Monstruo bifronte -la bestia- alegre y asqueado, vivísimo y aterrorizado, cuyos moradores -los insulares- tejen y destejen sus días entre el agua y la claridad, los verdaderos elementos umbilicales para construir y deconstruir, montar y desmontar, fundar y echar abajo una manera de vivir -acaso definitiva, fatal al principio, pero elegida al final- alzada con ladrillos absolutamente oximorónicos. Y sin embargo, la imagen mítica de Cadmo y su tristeza nos devuelve a la parte oscura del texto: al horror del insular sobre su isla.

No es cómoda la relación del cubano con su bestia. El insular buscará siempre la manera de huir. Y desde la alta imaginación de Piñera, esto podría lograrse con métodos *fabulosos* como la pesca de esponjas que desalojen de agua los alrededores de la isla para irse caminando. O, como reza una hermosa y dramática imagen: “Hay que saltar del lecho y buscar la vena mayor del mar para desangrarlo” (p. 38). A veces, incluso, la incomodidad se transforma en auténtico desprecio. Así, en una obra teatral del autor, *Aire frío* (2006), un personaje le dice a otro: “no vuelvas a este maldito país. ¡Calores, políticos y cucarachas!” (p. 77), manera poco sutil de caracterizar a Cuba.

Pero hay métodos más absurdos para huir de la isla en otros grandes escritores posteriores a Piñera. Así, en una novela de Reynaldo Arenas, un grupo de cubanos sueña, al no encontrar otra manera de escapar de la isla, al no tener ni siquiera una balsa paupérrima de leños y cuerdas mal atadas, con caerle a mordiscos al suelo patrio y, a fuerza de dentellada limpia, lograr desprender un pedazo de la plataforma insular e irse flotando en ella.

El enclaustramiento que padece el insular es, justamente, el punto de partida de “La isla en peso” y, aparte del verso inicial del poema, que funda ya el tono y la atmósfera, los momentos en que la voz insiste en el tema de la prisión, son algunos de los más altos:

los siniestros manglares, como un cinturón
canceroso, / dan la vuelta a la isla, / los manglares
y la fétida arena / aprietan los riñones de los
moradores de la isla. // Sólo se eleva un flamenco
absolutamente. / ¡Nadie puede salir, nadie puede salir!
/ La vida del embudo y encima la nata de la rabia. /
Nadie puede salir: / el tiburón más diminuto rehusaría
transportar un cuerpo intacto. / Nadie puede salir: /
una uva caleta en la frente de la criolla / que se

abanica lánguida en una mecedora, / y “nadie puede salir” termina espantosamente en el choque de las claves. / Cada hombre comiendo fragmentos de la isla, cada hombre devorando los frutos, las piedras y el excremento nutritivo, / cada hombre mordiendo el sitio dejado por su sombra, / cada hombre lanzando dentelladas en el vacío donde el sol se acostumbra, / cada hombre, abriendo su boca como una cisterna, embalsa el agua / del mar, pero como el caballo del barón de Munchausen, / la arroja patéticamente por su cuarto trasero, / cada hombre en el rencoroso trabajo de recortar / los bordes de la isla más bella del mundo, / cada hombre tratando de echar a andar a la bestia cruzada de cocuyos (pp. 42-43).

Después del primer bloque, el poema dedica amplio espacio a las cuatro etapas que cada día atraviesa y atravesará la bestia -la isla- desde la noche de los tiempos y hasta el fin de los siglos. A “los cuatro momentos en que se abre el cáncer: / madrugada, mediodía, crepúsculo y noche.” A partir de este punto todo se hace escalofriante realidad. La madrugada, desde que canta el gallo y comienzan a disiparse las neblinas, “Es la hora terrible”. Uno de los versos que se repite salmodiante es: “¿Qué puede el sol en un pueblo tan triste?” (p. 43). Los efectos de la luz naciente y la violencia y rapidez con que la claridad se precipita sobre el insular hasta llegar al mediodía, inician su locura diaria progresiva, alegre y dramática, gracias a la piel del isleño, plenamente sensible para el gozo y el padecimiento:

La piel, en esta hora, se extiende como un arrecife / y muerde su propia limitación, / la piel se pone a gritar como una loca, como una puerca cebada, / la piel trata de tapar su claridad con pencas de palma, / con yaguas traídas distraídamente por el viento, / la piel se tapa furiosamente con cotorras y pitahayas, / absurdamente se tapa con sombrías hojas de tabaco / y con restos de leyendas tenebrosas, / y cuando la piel no es sino una bola oscura, / la espantosa gallina pone un huevo blanquísimo (p. 45).

El mediodía es hora de atroz modorra. La incandescencia anula a todos los insulares sin excepción. La isla se convierte en tierra muerta, como si una gran catástrofe hubiese aniquilado a sus habitantes. Se suspende el movimiento, el tiempo se detiene. “Todo un pueblo puede morir de luz como morir de peste” (p. 46). El exceso de luz inhabilita al insular. No puede hacer nada, no puede entender nada, no es capaz

de articular una idea o palabra, la fuerza de la luz lo derrumba, lo encandila, lo anonada y le prohíbe ejecutar ninguna acción. Suprime los sentidos y la vida, anula cualquier posible *telos*:

En esta hora nadie sabría pronunciar el nombre más querido, / ni levantar una mano para acariciar un seno; / en esta hora del cáncer un extranjero llegado de playas remotas / preguntaría inútilmente qué proyectos tenemos / o cuántos hombres mueren de enfermedades tropicales en esta isla. / Nadie escucharía: las palmas de las manos vueltas hacia arriba, / los oídos obturados por el tapón de la somnolencia, / los poros tapiados con la cera de un fastidio elegante / y de la mortal deglución de las glorias pasadas (p. 46).

Y así hasta que llega el crepúsculo, “la hora única para mirar la realidad en esta tierra” (p. 47). A salvo de los rigores de la canícula, los insulares pueden abrir de nuevo los ojos y los cuerpos, pueden volver lentamente al movimiento y la vida. Entran en el territorio de la penumbra y pierden gravedad: “No una mujer y un hombre frente a frente, / sino el contorno de una mujer y un hombre frente a frente, / entran ingravidos en el amor, / de tal modo que Newton huye avergonzado” (p. 47).

El crepúsculo dará luego paso a la noche. Y con el reino de la noche abierto los olores de la bestia y de los cuerpos despertarán el olfato de los insulares y su hambre dormida, su vocación de fricción. Se inicia, así, la fiesta de la cópula. El cubano se encuentra con el otro cuerpo y se entrega al goce, como sea y donde sea. La voz invoca a la “Musa paradisíaca” y exige amparo para los amantes. Se retira ya toda potencia ultraterrena o mítica y el centro de la vida vuelve a constituirse, como en el origen, en la ecuación de la carne y el deseo:

No importa que sea una procesión, una conga, / una comparsa, un desfile. / La noche invade con su olor y todos quieren copular. / El olor sabe arrancar las máscaras de la civilización, / sabe que el hombre y la mujer se encontrarán sin falta en el platanal. / ¡Musa paradisíaca, ampara a los amantes! (p. 49)

Y más adelante:

No queremos potencias celestiales sino presencias terrestres, / que la tierra nos ampare, que nos ampare

el deseo, / felizmente no llevamos el cielo en la masa
de la sangre, / sólo sentimos su realidad física / por
la comunicación de la lluvia al golpear nuestras
cabezas (p. 49).

Así, finalmente, la noche cierra el ciclo de la bestia y regresa a los insulares, exhaustos, felices, al sueño. Se acaba así la jornada y la isla se desvanece -pierde su peso- en el territorio de lo onírico. El insular entra en la nada y el vacío, que lo preparan para los cuatro momentos del próximo ciclo canceroso de la vida de la bestia, otra madrugada, otro mediodía, otro crepúsculo, otra noche. Y así la voz abandona momentáneamente el ciclo para entregarse a su reflexión final, la síntesis de lo insular y lo cubano, entre el baile y el sacrificio, entre la luz y el agua. Ese odio a la isla que es también amor. Ese amor que hace que cuando el insular abandona a la bestia, ésta permanezca con él, incluso después de haber desaparecido de su vista. Y es ese amor, el amor del pueblo cubano, el que mide realmente la densidad y respiración de la isla, su verdadero peso sobre y entre el cerco de las aguas:

Bajo la lluvia, bajo el olor, bajo todo lo que es una
realidad, / un pueblo se hace y se deshace dejando
los testimonios: / un velorio, un guateque, una mano,
un crimen, / revueltos, confundidos, fundidos en la
resaca perpetua, / haciendo leves saludos,
enseñando los dientes, golpeando sus riñones, / un
pueblo desciende resuelto en enormes postas de
abono, / sintiendo cómo el agua lo rodea por todas
partes, / más abajo, más abajo, y el mar picando
sus espaldas; / un pueblo permanece junto a su
bestia en la hora de partir, / aullando en el mar,
devorando frutas, sacrificando animales, / siempre
más abajo, hasta saber el peso de su isla; / el peso
de una isla en el amor de un pueblo (p. 49).

Si volvemos a Lezama y a la otra isla, la suya, debemos decir que los lebreles y las nieves, los jardines de las noches invisibles, integran ciertamente imágenes hermosas y muy bien acabadas. El ritmo magnífico de “Noche insular” y sus versos alucinados y reveladores son de una altura que ya nadie se atrevería a poner en entredicho con un mínimo de lucidez. Y sin embargo, allí no hay teleología posible. No, al menos, teleología insular cubana. Si debe existir tal cosa, acaso sólo la encontremos en “La isla en peso”. Y es curioso porque Vitier, ya lo sabemos, ha escrito todo un ensayo sobre la presencia de una teleología insular en la obra de Lezama (1987) y ha escrito, también,

un comentario crítico sobre *Poesía y prosa* de Piñera (1992), en el que afirma, entre otras cosas y con los matices de rigor, que la “estéril antipoesía” de Piñera es “tierra sin telos, sin participación” (p. 214). Son justamente comentarios como esos los que uno podría considerar “premeditados terrorismos literarios”, pero una vez más la cita es de Vitier (2001: 487) y se refiere a Piñera. Y para no sentirnos demasiado solos en esta idea de la divergencia teleológica insular Lezama/Piñera, vale la pena traer a cuento la reflexión de Alberto Abreu en su ensayo sobre Virgilio, al decir que Lezama:

afirma que su intento de una “teología (sic) insular” no tiene otra pretensión que “levantar nuestra voluntad y poderío con un pueblo y una sensibilidad que siempre padecieron de complejo de inferioridad”. Sin embargo, los elementos que constituyen el núcleo de su orbe poético -la sobreabundancia, el mito-, por el contrario, acentúan este complejo. Irónicamente éste es su gran mérito [...] Piñera, en cambio, asume lo cubano-insular desde nuestra propia pequeñez y con todas nuestras insuficiencias. Es, a su modo de ver, lo que nos engrandece. Nada de visiones idílicas ni propuestas paradisiacas. La isla es ésta y no otra. Como tal debemos aceptarla, con sus evoluciones y retrocesos (2000: 91).

Antón Arrufat, Cabrera Infante, Garrandés, Abreu y casi todos los que han dejado testimonio directo o indirecto de los últimos años de Piñera, concuerdan en su firme, monótona y quejumbrosa obsesión por regresar a Cuba. Quienes antes de su vuelta lo encontraron en cualquier rincón del mundo, en el lugar de turno en que el barco del exilio se hubiese deslastrado de él, coinciden sistemáticamente en haberle advertido que no volviera, pues las persecuciones contra los homosexuales, el descrédito y la vejación, la feroz y absoluta represión de las antiguas libertades; la continua, humillante y definitiva marginación eran cosas fácilmente previsibles, consecuencias lógicas del rumbo del régimen, hechos obvios en el futuro inmediato.

Piñera, sin embargo, insular cabal, decidió volver y asumir los horrores correspondientes a cambio de los amables e infernales rigores del agua y la luz, de esa vocación y costumbre de isla que en él, y en tantos cubanos, fue y es ineluctable. En La Habana, cuna del mito posible y del *fabulado* y *fabuloso* origen, moriría solo y olvidado, invisible, como tantas islas que una noche, sin más, se traga el mar. Así lo prefiguraba ya, casi alegremente, un viejo poema suyo fechado

en 1945: “Acepta y reverdece tu mortaja/ como si a un esplendor te dirigieras.” (2000: 76)

Y es que el encierro del insular no es unívoco. La prisión que representa el vivir en una isla no depende solamente de que el dictador de turno -apellídese Batista o Castro- lo ordene. Es evidente que “la maldita circunstancia del agua por todas partes” tiene que ver con eso, pero no es sólo eso. El insular verdadero no sabe ni puede ni quiere vivir sin el cerco del agua. Aunque ese cerco invoque y funde muchos otros, uno más incómodo y horrible que el anterior. Allí radica la verdadera teleología insular, que no es ya primordialmente mítica, poética o política, sino especialmente ética y ontológica. Se vive por y para la isla. Se vive en la isla para poder morir de ella, para no morir sino en ella.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, A. (2002). *Virgilio Piñera: Un hombre, una isla*. La Habana: Unión.
- Cabrera Infante, G. (1999). *Vidas para leerlas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Chacón, A. (Comp.). (1992). *Poesía y poética del Grupo Orígenes*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Ferrater Mora, J. (1970). *Diccionario de filosofía abreviado*. Buenos Aires: Sudamericana.
- García Vega, L. (1978). *Los años de Orígenes*. Caracas: Monte Ávila.
- Garrandés, A. (1994). *La poética del límite*. La Habana: Letras Cubanas.
- Lascaris Comneno, T. (1975). *Introducción al filosofar y filosofía griega*. Valencia: Universidad de Carabobo.
- Lezama Lima, J. (1953). *Analecta del reloj*. La Habana: Orígenes.
- - - - (1981). *El reino de la imagen*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- - - - (1994). *Poesía completa*. La Habana: Letras Cubanas.
- Ossott, H. (2004). *Poemas selectos*. Caracas: b & c.
- Palacios, A. (2002) *Obras completas* (Vol. II). Caracas: UCAB/Calicanto.
- Palacios, M. F. (2001). *Ifigenia: mitología de la Doncella Criolla*. Caracas: Angria. CANTV/Fondo Editorial de la Facultad de Humanidades y Educación, UCV.

- C. Piñera, V. (2006). *Aire frío. Dos viejos pánicos*. Caracas: El perro y la rana.
- . (1988). *Una broma colosal*. La Habana: Unión.
- . (1994). *Cuentos de la risa del horror*. Bogotá: Norma.
- . (1999). *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara.
- . (2000). *La isla en peso*. Barcelona: Tusquets.
- Santí, E. M. (1984). Entrevista con el grupo Orígenes [1979]. En Vizcaíno, C. (Edi). *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima* (Vol. I) (pp. 157-190). Madrid: Fundamentos.
- Vitier, C. (1987). La poesía de José Lezama Lima y el intento de una teleología insular. En Sánchez-Galbán, E. (Edi). *Lezama Lima* (pp. 258-282). Madrid: Taurus.
- . (1992). Virgilio Piñera: *Poesía y prosa*. En Chacón, A. (Comp.). *Poesía y poética del Grupo Orígenes* (pp. 211-214). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- . (2001). La aventura de Orígenes. En *Crítica* (II). *Obras* (IV) (pp. 461-489). La Habana: Letras Cubanas.