



El peso de la isla en la literatura cubana actual: pervivencia conjunta de las figuras de Virgilio Piñera y José Lezama Lima

Matías Barchino

Universidad de Castilla-La Mancha

El escritor cubano Virgilio Piñera publicó en 1943 una *plaquette* de quince páginas titulada *La isla en peso*, que contenía un único y extenso poema con ese mismo título. La figura de Virgilio Piñera, a menudo unida al recuerdo de su poema, no ha dejado de pesar -se nos permitirá el juego- sobre una forma de entender lo cubano en muchos escritores de la isla hasta hoy, cuando Piñera, desde su desaparición en 1979, se ha convertido en un maestro y ejemplo de dignidad literaria, humana y civil ante las difíciles situaciones por las que muchos escritores cubanos han pasado en las últimas décadas. Desde entonces el poema, que empieza con los inolvidables versos «La maldita circunstancia del agua por todas partes me obliga a sentarme en la mesa del café / Si yo no pensara que el agua me rodea como un cáncer, habría podido dormir a pierna suelta», se ha convertido en un símbolo, casi en un tópico, de una forma de ver la isla, radical y rebelde como la del propio Piñera. Las últimas menciones que hemos visto de este poema son las que aparecen en las recientes obras de dos escritores cubanos de las últimas generaciones, las memorias de Eliseo Alberto, tituladas *Informe contra mí mismo*, y en la novela de Abilio Estévez, *Tuyo es el reino*. En la evocación que hace Estévez, discípulo confeso de Piñera, de los viejos versos y de la figura del viejo maestro, cuya función es básica en la novela, está el origen de este trabajo.

Lo que resulta curioso es que junto al recuerdo de Piñera por parte de los jóvenes escritores, suele aparecer la figura paralela y antitética a la vez de José Lezama Lima. Ambos se han unido en el tiempo, generando conjuntamente la tradición principal que rige la nueva literatura cubana en la que ambos ejercen un papel de fundadores, pese a sus notables diferencias estéticas. Piñera y Lezama se recordarán siempre unidos, lo que resulta [52] en cierta medida paradójico si tenemos en cuenta las históricas rivalidades de ambos escritores.

De hecho, *La isla en peso*, fue escrito y publicado por Piñera dentro de una polémica literaria que le enfrentaba en aquel momento a Lezama Lima y su grupo literario. El pequeño libro suscitó desde su aparición una lectura polémica entre sus contemporáneos ya que el año anterior, Piñera había roto ruidosamente con el grupo poético de Lezama Lima, generado alrededor de la revista *Orígenes*, y había fundado su propia revista, llamada *Poeta*, a la que en los años cincuenta sucederá *Ciclón*, dirigida por José Rodríguez Feo, otro disidente de *Orígenes*. Por lo tanto, el poema se leyó más que como expresión de un conflicto personal del propio Piñera con respecto a la isla, como una interpretación cultural de lo cubano que se opone radicalmente a la que en esos momentos defendía el grupo de Lezama. Más exactamente, fue interpretado como una respuesta directa a las imágenes de la isla que Lezama había trazado en otro conocido poema, «Noche insular: jardines invisibles», publicado en 1941 en el libro *Enemigo rumor*. Como el mismo Lezama comentó, su poema era una proyección de su interés por «buscar las raíces de los cubanos en sus manifestaciones estelares y telúricas, en la tierra y en lo estelar [...] buscando esos símbolos nuestros, esas extrañas pulsaciones del aire, de las interrogaciones, de las insinuaciones, de lo secreto, de las pausas que nos rodean» (Lezama Lima, 1992: 118). Isla contra isla, visión insular contra visión insular, *La isla en peso* sería una réplica a la idea de lo cubano que propone Lezama en «Noche insular». Ambos poemas contrastan radicalmente en algunos aspectos, sobre todo en la pesadumbre del sentimiento de la isla de Piñera, llena de ruido y falta de armonía, frente a la invisibilidad, el silencio de las pulsaciones del aire que encuentra Lezama en su noche insular. Piñera recuerda irónicamente las palabras que definían tradicionalmente la cubanidad criolla: el aguacero, la siesta, el cañaveral, el tabaco; y llega a parodiar los términos cultistas y las imágenes cerradas que caracterizan la poesía de Lezama.

Prueba de esta lectura conflictiva son las críticas que le dedicó Cintio Vitier, uno de los miembros más destacados de *Orígenes*, en sus diversos acercamientos a la obra poética de Piñera. En su antología *Diez poetas cubanos 1937-1947*, publicada por la editorial de *Orígenes* en 1948, que recoge nueve composiciones y una nota biográfica, se refiere a *La isla en peso* como una fracasada «experiencia pseudo-nativista». En enero de 1955 Piñera presentó una provocadora conferencia en el Lyceum de La Habana titulada «Cuba y la literatura», que luego publicó la revista *Ciclón*, en la que expresaba sus opiniones radicales sobre el panorama de la literatura de la isla, dominado en ese momento por Lezama y su grupo, que tildaba de inexistente. Poco después, en 1957, Cintio Vitier respondió con un curso también ofrecido en el mismo lugar, titulado *Lo cubano en la poesía*, que luego se divulgó como libro, en el que pretendía contradecir las palabras de Piñera en el sentido de la inexistencia de una literatura cubana, mostrando una trayectoria coherente de la poesía de la isla desde sus orígenes hasta su generación. Por supuesto, Vitier incluyó a Piñera entre los poetas cubanos destacados, pero su

visión no carece de malas intenciones, incluso sugiere en nota a pie de página un plagio de François Villon por parte de Piñera en su famoso poema «Vida de Flora». En realidad, *La isla en peso* hacía añicos el esquema progresivo y teleológico de la poesía cubana trazado por Vitier, por lo que sobre ese poema descargará toda su crítica, usando todo tipo de argumentos: [53]

En *La isla en peso*, va a convertir a Cuba, tan intensa y profundamente individualizada en sus misterios esenciales por generaciones de poetas, en una caótica, telúrica y atroz Antilla cualquiera, para festín de existencialistas. La vieja mirada de autoexotismo, regresiva siempre en nuestra poesía, prolifera aquí con el apoyo de un resentimiento cultural que no existió nunca en las dignas trasmutaciones de lo cubano. Trópico de inocencia pervertida, *huit clos* insular radicalmente agnóstico, tierra sin infierno ni paraíso, en el sitio de la cultura se entronizan los rituales mágicos, y en lugar del conocimiento, el acto sexual (Vitier 1970: 480).

Aunque Vitier, que considera que el testimonio de la isla en el poema «está falseado», hace una interpretación malintencionada, el poema es notable y plantea una vivencia antitética de la realidad cubana, convocando alguno de los mitos más constantes de la insularidad. La isla es un lugar odiado y amado a la vez, que proyecta el mito del paraíso para los europeos y llega a ser una cárcel para sus habitantes. El poema propende a la ambigüedad y la cita que lo abre es, en este sentido, muy significativa respecto al carácter antitético de la posición de Piñera: «Uno dice: '-...alaba o maldice?'; Otro contesta '-...Eso no importa.'». Piñera contempla una realidad polimórfica que no es fácil de someter a un esquema como el que traza Vitier. Una isla de la que se realizan distintas lecturas y en la que se presentan variadas visiones culturales y, sobre todo, una nación nueva que todavía no ha encontrado su literatura, por lo que aún no tiene un rostro reconocible. «Pueblo mío -escribe Piñera- tan joven, no sabes ordenar / Pueblo mío divinamente retórico, no sabes relatar. / Como la luz o la infancia aún no tienes rostro.» Esta inexistencia poética choca directamente con la tesis dominante entre los miembros de *Orígenes* que expuso Vitier y que se puede sintetizar en que lo cubano consiste en una interiorización progresiva del paisaje insular hasta llegar de una forma teleológica a la construcción de una sobrenaturaleza poética reveladora, cuyo exponente más desarrollado en ese momento sería la obra de Lezama Lima (González Echevarría 1993: 35-36). Esta visión de lo cubano está identificada con lo tradicional criollo, que es la ascendencia mayoritaria de los miembros de *Orígenes*, y no reconoce como expresión de la cubanidad otras herencias culturales presentes en la isla, especialmente la negra y la mulata, que Vitier identifica con lo haitiano o antillano. Esta confrontación de perspectivas, leída como una disidencia, determinará, entre otras razones, el enfrentamiento entre Piñera y Lezama.

A finales de los años 50, sin embargo, el panorama cubano está próximo a cambiar. Los enfrentamientos entre escuelas poéticas sobre perspectivas culturales se van a acallar en gran medida con el triunfo de la Revolución. Pasadas las euforias revolucionarias en las que casi todos los intelectuales

participaron, la evolución de la política cultural en Cuba va a determinar el fin de las hostilidades poéticas, ante la existencia del problema mucho más grave de la supervivencia intelectual y personal ante la presión política. Ocurre que, pasados unos años, el asunto de definición poética de la cubanidad, que había determinado rechazos y disputas intelectuales enconadas entre Piñera y Lezama, incluso episodios de cierta violencia, se minimiza hasta apenas quedar como una anécdota, como un choque personal de dos escritores amados y considerados como maestros por las nuevas generaciones. Casi todos los jóvenes, pese a la admiración que profesan a Lezama, que se incrementó tras publicación de *Paradiso* en 1966, van a estar más cerca de la visión multicultural de la isla que propone Piñera. Es el caso de Severo Sarduy, que escribe [54] su novela *De donde son los cantantes*, como una contestación estética a las ideas de Lezama y Vitier, y también es el caso de Reinaldo Arenas, quien evocará en *Antes que anochezca* su admiración personal y literaria por Piñera y el conflicto de éste con Vitier. «No participaba de la típica hipocresía literaria al estilo de Vitier, donde la realidad siempre se ve envuelta como en una suerte de nebulosa violeta. Virgilio veía la Isla en su terrible claridad desoladora; su poema, 'La Isla en peso', es una de las obras maestras de nuestra literatura», escribirá en sus memorias (1992: 106). La visión de la isla de Arenas y de Piñera, envueltos ambos en una persecución sexual y política, será coincidente, como se lee en el homenaje que Arenas dedicó a Piñera tras su muerte, titulado «La isla en peso con todas sus cucarachas», cuyo título recuerda precisamente el viejo poema (Arenas 1986).

Lo interesante es que con la distancia del tiempo y los acontecimientos políticos, las figuras estelares de Lezama y Piñera, separados varios años intelectual y personalmente, se unifican por encima de sus diferencias originales e incluso por encima de sus respectivas y fuertes personalidades. La autoridad literaria de Lezama es absoluta entre los escritores más jóvenes y su obra poética y narrativa es tan ambiciosa que su misma presencia influye incluso en los que no comparten su visión de la isla. La publicación de *Paradiso* aglutinó muchas de las opiniones previamente discordantes, pese a que Lezama no varió en esta obra su visión esencialmente poética de la realidad. Como es sabido, Lezama Lima plantea su novela como conclusión y síntesis de su poesía: «Paralelo al sistema poético comenzaron a surgir los capítulos de *Paradiso*. La poesía y la novela tenían para mí la misma raíz. El mundo se relacionaba y resistía como un inmenso poema» (Lezama Lima 1992: 711). Por otro lado, el libro es también fruto de una pulsión autobiográfica, de un intento de rescatar del olvido algunos aspectos de su historia personal y familiar. Lezama afirma: «Tuve siempre fe en que yo sería el relator, que ese era mi destino» (Lezama Lima 1992: 574). De alguna forma, y para sorpresa de muchos, la versión criolla y transcendente de la isla había encontrado en Lezama uno de los narradores que reivindicaba el poema de Piñera. La novela es tan poderosa que funda definitivamente la literatura

cubana contemporánea y resultará difícil no rendirse ante ella, hasta para los que antes habían sido enemigos literarios. No podrá seguir diciendo Piñera desde entonces que Cuba no tiene un rostro literario reconocible y es él mismo, antes que Julio Cortázar, quien da la bienvenida elogiosamente a *Paradiso*. Con ello acaban los viejos enfrentamientos y se funda una curiosa y entrañable sociedad entre ambos, unidos ante al acoso del gobierno de Cuba. Fruto de ella será el poema que en 1972 Lezama dedicará a Piñera, titulado «Virgilio Piñera cumple 60 años».

A partir de este momento, las figuras de Lezama y Piñera, como las de «el flaco y el gordo» que se fagocitan en la obra teatral de este último, van a persistir unidas en el recuerdo de los jóvenes escritores cubanos, ambos en calidad de maestros indiscutibles. Una de las visiones más entrañables de esta comunidad es la imagen crepuscular que traza Reinaldo Arenas en su autobiografía, en la que ambos esperan juntos cada día en la sala de Trocadero 162, la casa de Lezama, a que María Luisa Bautista, su mujer, les sirva un improbable té a las nueve de la noche. Arenas comenta sobre esta costumbre cotidiana: «La reunión de aquellos tres personajes, en aquella casa ya un poco destartalada, que a veces se inundaba, tenía un carácter simbólico; era el fin de una época, de un estilo de vida, de una manera de ver la realidad y superarla mediante la creación artística y una [55] fidelidad a la obra de arte por encima de cualquier circunstancia. Y, además, era como una especie de conspiración secreta el juntarse y brindarse apoyo que para ambos era imprescindible» (Arenas 1992: 112). La presión del régimen cubano sobre todo lo que resultara discordante -y la presencia de ambos al parecer lo era en grado sumo-, la persecución despiadada contra los homosexuales y contra la independencia de pensamiento que ellos ostentaban, acabó con cualquier recuerdo de las viejas disputas poéticas. El enemigo, en este caso, estaba en otro frente, y ambos se mantuvieron en el campo de la resistencia moral e intelectual. Así los vieron los escritores que estaban surgiendo en los años 60.

Otra visión representativa de los dos escritores unidos para la eternidad es la que dibuja magistralmente Guillermo Cabrera Infante en su doble biografía de ambos titulada irónicamente «Tema del héroe y la heroína», recordando el cuento de Borges, «Tema del traidor y del héroe», la primera de sus *Vidas para leerlas*. Cabrera traza las trayectorias de ambos escritores, sus peleas y sus diferencias estéticas y su final reconciliación. La biografía pareada comienza señalando justamente su divergencia original y su paralelismo esencial en vocación intelectual y ejemplo moral: «No hay vidas más disímiles (y a la vez más similares) que las de José Lezama Lima y Virgilio Piñera» (Cabrera Infante 1998: 13). Y prosigue, antes de pasar a contar muchas de sus anécdotas biográficas: «Era inevitable que Lezama y Virgilio se encontraran en comunidad, era también previsible que se separaran con violencia. Virgilio era pendenciero, Lezama sólido, pero los dos eran vulnerables en más de un sentido» (Cabrera Infante 1998: 15). Al valorar sus

obras poéticas, Cabrera recuerda los episodios en torno a *La isla en peso* -que considera el poema más notable de Piñera- y la censura de Vitier. Pero sobre todo, lo que Cabrera destaca de ambos es su extraña valentía y su valor intelectual ante el poder político que los acosó hasta el final de sus vidas. Cabrera concluye hablando de la muerte de Virgilio, para confirmar lo que estamos señalando, «su muerte para siempre lo reúne con Lezama» (Cabrera Infante 1998: 58).

Esta integridad hace que pervivan juntas sus figuras en el recuerdo de los que llegaron a conocerlos en aquellas duras circunstancias. Sus diferencias poéticas y personales en torno a la isla y la vida se han borrado ante la imagen conciliadora de estos dos maestros dispares, apoyándose mutuamente en sus penalidades. El problema de los jóvenes escritores de los 60 es cómo conciliar en su obra actitudes estéticas tan diversas. ¿Cómo declararse heredero de Lezama, por ejemplo, sin compartir sus presupuestos culturales sobre Cuba? Severo Sarduy exploró los caminos que seguir en este caso en un texto que revela su actitud de rebeldía y de respeto ante el maestro, titulado precisamente «Un heredero». Allí escribe que Lezama es, en el espacio literario cubano, el antecesor cuya obra invita a ser recobrada. «Pero -se pregunta Sarduy-, cómo suscitar ese regreso, cómo lograr que el antecesor, sin renunciar a su función de precursor, de guía, nos vuelva a ser familiar, contemporáneo? ¿Cómo devolver hasta nosotros la vasta ficción de *Paradiso* para reactivarla en nuestro presente y anclarla de nuevo en la realidad de nuestro tiempo de aflicción?» (Sarduy 1992: 590). Para Sarduy, que recuerda las ideas de Vitier, Lezama ha construido la identidad de la isla, liberándola de estereotipos y mitologías arcaicas o europeas: «Lezama es el descifrador de la *noche insular*, de los jeroglíficos nocturnos, garabatos incandescentes en el aire denso del archipiélago, que, como *animitas* o cocuyos, pueblan e imantan las islas a la deriva» (Sarduy 1992: 596). Pero si está claro que Lezama [56] es el antecesor, el problema ahora está en cómo convertirse en heredero. Su primera respuesta es coherente con su labor novelística: «Quizá, *descifrando a contracorriente*, haciendo con la lectura que su palabra advenga para que el porvenir se convierta en presente, en presencia. Heredar a Lezama es practicar esa escucha inédita, única, que se escapa a la glosa y a la imitación» (Sarduy 1992: 596). De esta forma ha concebido Sarduy su herencia de Lezama y así lo ha practicado en su novela *Maitreya*, donde recupera un personaje secundario y marginal de *Paradiso*, el chino Luis Leng, y lo convierte en protagonista de la novela. Pero hay otra forma más importante de heredar al maestro, que es asumir su doble dimensión pasional que le condenó al ostracismo y apoderarse hasta de su agonía vital, lo que también le lleva a una posición marginal: «Pero quizás heredar a Lezama sea, sobre todo, asumir su *pasión*, en los dos sentidos del término: vocación indestructible, dedicación, y padecimiento, agonía. Saber que el descifrador, precisamente porque impugna y perturba el código

establecido, está condenado a la indiferencia, o a algo que es peor que la franca agresión y el ataque frontal: la sorna» (Sarduy 1992: 597).

Por este doble sistema de herencia que concibe Sarduy, tanto Lezama como Piñera -aunque no sólo ellos- se convierten en antecesores para muchos de los escritores cubanos posteriores que han tomado de ellos su afán de resistencia estética y moral, refundando con su solo recuerdo una forma de la literatura cubana actual, tanto en el interior como en el exilio, que quiere sobrevivir por encima de las censuras y presiones políticas a la que está sometida. Me referiré a dos escritores cubanos con publicaciones recientes, Eliseo Alberto y Abilio Estévez.

Eliseo Alberto, en sus dolorosas memorias tituladas *Informe contra mí mismo*, aparecidas en 1997, traza un panorama desolador de las condiciones culturales de vida de los que han permanecido escribiendo dentro de la isla a pesar de todo. La denuncia de la cobardía del Consejo Nacional de Cultura, que negó a Lezama Lima y acorraló a Piñera, está presente inevitablemente en su informe (Alberto 1997: 84). Para Alberto ambos aparecen también en paralelo, como figuras resistentes y aisladas en un ambiente hostil. Lezama surge relacionado con una imagen insular, «prisionero entre las cuatro paredes de su isla Trocadero, rodeado de habanas y de habanos por todas partes» (Alberto 1997: 86), finalmente liberado con su muerte, desde la que sigue ejerciendo una influencia regeneradora sobre las generaciones más jóvenes: «La Muerte, en verdad, llenó de vida a Lezama. Muchachas de fin de siglo, poetas sin miedo, diletantes a la moda, novias felices y pretendientes tristes, sacerdotes, santeros y presos políticos se acercan a los libros de Lezama con distintas intenciones pero con idéntica devoción. Todos le dicen, desde su entierro, El Maestro, no sin cierto temblor de metal de la voz. Lo citan. Lo recuerdan, lo sueñan o lo resucitan a imagen y semejanza de sus ilusiones perdidas» (Alberto 1997: 88). La evocación de Virgilio Piñera en las memorias se ilustra con una anécdota que muestra la persistencia en el recuerdo de sus contemporáneos de los versos de *La isla en peso*. Su primera imagen de Piñera es la de una tarde de lluvia en que acompañaba a su padre Eliseo Diego a un librería de La Habana, de pronto apareció Piñera, flaco y empapado. Diego le ofreció su pañuelo y le saludó, recordando jocosamente los versos de su viejo poema: [57]

-Virgilio, ¿quién desdeña ahogarse en la indefinible llamarada del flamboyán?

Virgilio sonrió, feliz porque mi padre había recordado unos versos de *La Isla en peso*.

-Ay, Eliseo, cómo llueve, viejito, no hay derecho -respondió el recién llegado, y completó su poema con voz de falsete: -Ahora no pasa un tigre sino su descripción (Alberto 1997: 157)

El recuerdo se completa con alguna otra anécdota de su actitud sexual irreverente ante las autoridades y con una valoración de la presencia de Piñera

en la poesía y en la cultura cubana, en la que también se recuerdan los versos de *La isla en peso*:

Virgilio nos dijo: «Esta noche he llorado al conocer a una anciana / que ha vivido ciento ocho años rodeada de aguas por todas partes. Hay que morder / hay que gritar / hay que arañar / He dado las últimas instrucciones. / El perfume de la piña puede detener a un pájaro». Virgilio es raíz, no rama, de la cultura cubana. Nadie, antes que él, había visto el tacón jorobado en los pies de Flora ni una tormenta en el lomo de un caballo ni esos muertos de la patria en el negro penacho de una palma. Nadie hasta Virgilio había vomitado su propia imagen funeraria ni se había atrevido a pedir, para sí, un poco más, otro poco más, de escarnio (Alberto 1992: 157).

Eliseo Alberto reconoce en Piñera, en su obra y en su actitud vital, la calidad de maestro que señala nuevos caminos en la literatura cubana actual y de clásico, lo que lo convierte en uno de los antecesores, junto a Lezama y otros poetas de su generación: «Virgilio, el nuestro, es un clásico americano de pies a cabeza, porque su vida (complicada y pública, apasionante y secreta) funda para nosotros una tradición, nutre un nuevo árbol: el árbol magnífico de un ahorcado» (Alberto 1997: 157-8). En adelante, Eliseo Alberto construirá un cuerpo imaginario con la poesía cubana, en el que Lezama y Carpentier serían los hemisferios del cerebro, el imaginativo y el histórico; Eliseo Diego, la mirada; Guillén, el músculo, el movimiento; Fina García Marruz, el corazón; Cintio Vitier, los pulmones limpios; Emilio Ballagas, la piel sensible al miedo y a la herida; Dulce María Loynaz, la fuga interior, la sombra; Virgilio Piñera, «el intestino nervioso, colon violado, hígado oculto tras el ombligo, nocturno riñón golpeado, indigesto, censurado o maltratado por los alcoholes y las envidias de los otros cuerpos políticos de la patria. Pero Virgilio ya está a salvo. De todos y de todo, menos de su propia descripción, de su literatura. Él nos dijo: «Todavía puede esta gente salvarse del cielo, pues al compás de los himnos las doncellas agitan diestramente los falos de los hombres» (Alberto 1997: 158-159).

La persistencia de la figura de Virgilio Piñera en la actual literatura cubana, unida ya irremediabilmente a la de Lezama y la de sus respectivas visiones de entender la isla, no tan antagónicas finalmente, la encontramos también en la reciente novela de Abilio Estévez, *Tuyo es el reino*. En este caso el ámbito narrativo se remite simbólica y físicamente a una isla, o mejor dicho, a una propiedad arbolada en Marianao, cerca de La Habana, que se llama precisamente «La Isla», en la que coexisten diversos personajes que viven «aislados» en este espacio que parece tener vida propia. La novela de Estévez es un texto complejo y apasionante que desarrolla distintas vertientes del mito insular. La Isla de la novela aparece como un ámbito paradisíaco, aunque lleno de misterios, miedos e incertidumbres, [58] ya que está representando la infancia de uno de los protagonistas que se convertirá en narrador, el joven Sebastián. Tocado por el veneno de la literatura, Sebastián tratará de reinventar su isla con palabras, como un intento lleno de limitaciones y en última instancia inútil pero indispensable. El final de *La Isla*, arrasada por un

incendio, al mismo tiempo que los barbudos de Fidel entran en La Habana, tiene el valor simbólico de aniquilación y restauración de todos los fuegos sagrados. Una conquista y una pérdida, ya que significa el final de la ingenuidad y la clausura del paraíso, que sólo pervivirá en forma de isla de la memoria⁽⁶⁷⁾.

La persistencia de Piñera, junto a la de Lezama, en la obra de Estévez -y no sólo en esta novela, también en su producción dramática- es evidente desde la dedicatoria: «Para Virgilio Piñera *in memoriam*, porque el reino continúa siendo suyo». Pero es al final, en el epílogo de novela titulado «La vida perdurable» donde es más patente y se efectúa por medio de una fusión mítica al estilo dantesco, como una alegoría de la pasión literaria. Es una digresión metanarrativa donde se revelan algunos misterios sobre la naturaleza de la ficción que estamos leyendo y el narrador indaga en los secretos de su propia escritura. El esfuerzo de ponerse a escribir por una obligación misteriosa contrasta con la vida real que se adivina tras la ventana, que invita a dejar la labor. Una frase de Lezama Lima -«lo importante es el flechazo, no el blanco»- lo devuelve de nuevo al ejercicio narrativo. El recuerdo persistente de la pasión de Lezama, en el doble sentido del que hablaba Severo Sarduy, le obliga a escribir de nuevo y convierte al narrador en uno de los herederos:

Pienso en él, en ese escritor inmenso, gordo, gordísimo, encerrado en la casa de Trocadero 162, en pleno corazón de la ciudad más pestilente, horrenda y gritona del planeta, sin poder desplazarse más que de la sala al comedor, apoyado en María Luisa (aun vivo él, ya ella se había convertido en la viuda perfecta), oyendo por música las pingas y cojones de los vecinos, atrapado entre libros polvorientos, paredes húmedas, ahogado, hundido en el sillón, escribiendo en un papelito, escribiendo con terquedad, con el seguro paso del mulo en el abismo (Estévez 1997: 328).

Pero inmediatamente surge la evocación de Piñera, unida a la de Lezama para el narrador por su pasión por la escritura y por su marginalidad vital:

Pienso en Virgilio Piñera, borrado de los diccionarios, de las antologías, de los recuentos críticos, en el apartamentico de la esquina de 27 y N, con aquel asfixiante olor dulzón que mezcla el gas con la borra de café, levantado desde las cuatro de la mañana, machacando, machacando sobre la máquina de escribir los versos de *¿Un pico o una pala?*, su última pieza teatral, en verso y prosa (inconclusa), levantándose a cada rato para saborear una cucharada de leche condensada, o escuchar mil veces la *Apassionata* (en música, o se es Beethoven o nadie), y leer en francés y alta voz una página del *Diario íntimo* de los hermanos Goncourt, de las cartas de Madame de Sevigné, de las Memorias de Casanova, y Proust (otra vez Proust, Proust sin cansancio en desayuno, almuerzo y comida, Proust). Ahora recuerdo, cierta noche exclamó para siempre (él sabía que para siempre). Entre Marcel Proust y yo habrá las distancias que tú quieras, [59] pero a los dos nos iguala la pasión con que nos sentamos a escribir (Estévez, 1997: 329).

El narrador, concentrado de nuevo en su labor por su recuerdo y ejemplo, se adentra en una suerte de viaje dantesco a los infiernos de la literatura. El peregrinaje del joven narrador se llena de visiones alegóricas y en un momento determinado aparece un guía, una encarnación de Sherezada, el

narrador eterno, el que salva la vida gracias a sus relatos, que finalmente se hace llamar Maestro. Sebastián ha encontrado como Dante, a su Virgilio que le guiará por los infiernos de la literatura, donde contemplarán las almas sufrientes de los que han padecido por ella, muertos, suicidas, asesinados, torturados por la pasión que se convierte en una necesidad vital. De pronto, el guía lee en unos papeles los ya familiares versos de Piñera:

Lo escuché leer, sin énfasis aunque con énfasis, cansado el acento y al propio tiempo de extraordinaria vivacidad: «La maldita circunstancia del agua por todas partes me obliga a sentarme en la mesa del café. Si no pensara que el agua me rodea como un cáncer, hubiera podido dormir a pierna suelta. Mientras los muchachos se despojaban de sus ropas para nadar, doce personas morían en un cuarto por compresión...» Y era el poder de ir entrando en la Isla casi por primera vez, sentir la compresión del mar, el encierro que cualquier isla provoca, la posibilidad de reconocerla, desvelar sus misterios, asistir a la llegada del día, de la luz que se hace invisible y borra los colores, a la neblina de la luz, «todo un pueblo puede morir de luz como puede morir de peste...» (Estévez 1997: 332).

El Maestro ha introducido a Sebastián en el ámbito sagrado de su propia palabra, usando los versos del poema de Piñera que para el joven son una revelación sobre el poder de los signos para construir el mundo, la isla que representan e incluso la posibilidad de contemplar el paraíso. En adelante, el narrador revela la raigambre textual de su propia naturaleza al descubrir que su figura ha sido construida sobre las entrañas del propio Piñera. Se produce un efecto de fusión mítica como la que se opera entre Virgilio y Dante en la *Comedia*, que ha servido de modelo al proceso: «Yo mismo, ¿quién soy? ¡Tu personaje!, si vamos a ser honestos, estoy siendo construido con entrañas tuyas, y también con entrañas de ese gran escritor, Virgilio Piñera, a quien tanto quisiste y a quien tanto debes y deberás siempre, el escritor maldito, bendito contigo (¡ah, tenías que encontrar el modo de unirte a él!), y también estoy siendo construido con muchas otras entrañas, por supuesto, el personaje se hace con cuerpos y almas de tantos cadáveres que se van saqueando por el camino» (Estévez 1997: 342). De esta forma el antecesor, Piñera, se ha unido simbólicamente con el heredero, el narrador Sebastián, sin duda también con el propio Estévez. La persistencia de Piñera, del peso de su isla, como lo hemos llamado, se hace evidente en esta novela que pone en conexión aspectos aparentemente distantes de la literatura cubana, obsesionada por trazar el mito insular, al mismo tiempo que lo pone en cuestión continuamente. Sus versos se han reencontrado en este ejercicio alegórico de trasmisión poética establecida entre antecesores y herederos, a través de las generaciones de la literatura cubana que han reescrito la figura de la isla, esa «maldita circunstancia del agua por todas partes» que, como en la novela de Estévez, a veces se [60] asemeja al paraíso y otras al infierno. Ocurre entonces que un poema como *La isla en peso*, inicialmente inserto en una polémica cultural, se ha convertido en una especie de fórmula mágica, que sirve para conectar a las distintas generaciones en una tradición literaria y moral, que ha unido para siempre en el recuerdo a Virgilio Piñera y José Lezama Lima, y los

ha hecho persistir juntos como antecesores y fundadores de la literatura cubana actual.

Referencias bibliográficas

ALBERTO, Eliseo, *Informe contra mí mismo*. Madrid, Alfaguara, 1997.

ARENAS, Reinaldo, «La isla en peso con todas sus cucarachas», *Necesidad de libertad. Mariel, testimonios de un intelectual disidente*. México, Kosmos, 1986, págs. 115-131.

—, *Antes que anochezca*. Barcelona, Tusquets, 1992.

CABRERA INFANTE, Guillermo, *Vidas para leerlas*. Madrid, Alfaguara, 1998.

ESTÉVEZ, Abilio, *Tuyo es el reino*. Barcelona, Tusquets, 1997.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, «Introducción» a su edición de Severo Sarduy, *De donde son los cantantes*. Madrid, Cátedra, 1993.

LEZAMA LIMA, José, *Paradiso*. Ed. de Cintio Vitier. Madrid, CSIC, 1992.

PIÑERA, Virgilio, *La isla en peso. Un poema*. La Habana, 1943.

SARDUY, Severo, «Un heredero», recogido en Lezama Lima 1992: 590-596.

VITIER, Cintio, *Diez poetas cubanos 1937-1947*. La Habana, Orígenes, 1948.

—, *Lo cubano en la poesía*. La Habana, 1970. [61]

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

