

EL TEATRO DE VIRGILIO PIÑERA Y LA VERDADERA CULPA DE JUAN CLEMENTE ZENEA

ÁLVARO ABAD CABALLERO

Universidad de Murcia

Resumen: El escritor cubano Virgilio Piñera ejerció una gran influencia en la literatura posterior. La obra de teatro de Abilio Estévez *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* es un exponente muy representativo de esta circunstancia. El propósito del presente artículo es estudiar las conexiones existentes entre la obra de Piñera y el citado drama de Estévez, para lo que nos centraremos en la presencia en ambos casos de temas como el sueño, el infierno, la vocación artística, el papel del poeta en la sociedad o los conflictos familiares.

Palabras clave: Literatura cubana, Abilio Estévez, Virgilio Piñera, *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, Mitema del infierno, Vocación poética, Poesía y sociedad.

Abstract: The Cuban writer Virgilio Piñera had an extensive influence in the later literature. Abilio Estévez's drama play *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* is a very representative example of this fact. The aim of this essay is studying the connections between Piñera's works and Estévez's drama. For that, we shall focus on the common themes such as dreams, hell, artistic vocation, the role of a poet in society, or family conflicts.

Keywords: Cuban literature, Abilio Estévez, Virgilio Piñera, Hell's mytheme, Poetic vocation, Poetry and society.



1. INTRODUCCIÓN

El escritor cubano Virgilio Piñera ejerció una enorme influencia sobre muchos autores, dentro y fuera de Cuba. Su producción artística sirvió como fuente de inspiración y como referente a las generaciones posteriores, como demuestran un gran número de obras, pertenecientes al género narrativo, al poético y al teatral, en las que la herencia piñeriana es notable.

Entre una gran cantidad de ejemplos, podemos destacar a los autores Severo Sarduy, Eliseo Alberto y Abilio Estévez, pertenecientes a una generación de jóvenes autores cubanos que siguió los pasos de Piñera con gran habilidad.

Eliseo Alberto, en su obra *Informe contra mí mismo*¹, sintetizaría su visión de la permanencia de Piñera en su generación con las siguientes palabras:

“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” (pp. 157-158).

Fuera de estos autores, no podemos dejar de mencionar otras obras que también proyectan la sombra de Piñera en la literatura posterior, como *Los siete contra Tebas*, de Antón Arrufat, *La dolorosa historia de amor secreto de don Jacinto Milanés*, de Abelardo Estorino o *La noche de los asesinos*, de José Triana.

El texto dramático de Abilio Estévez *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*² es un ejemplo enormemente significativo de la herencia de Piñera, como señala Laura Fernández en su artículo “De la polémica a las tablas”³, en el que hace las siguientes consideraciones acerca de este texto:

“Hábil juego de la ironía y la culpa, de la verdad y la mentira, matizado con frases sentenciosas, con sutilezas del lenguaje, con diálogos perfectos, de

¹ Alberto, Eliseo, *Informe contra mí mismo*, Madrid, Alfaguara, 1997.

² Estévez, Abilio, *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, en *Teatro cubano contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1992, pp. 1343-1405.

³ Fernández, Laura: “De la polémica a las tabla Económica, Madrid, 1992. Págs. 1337-1342. El texto introduce *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*.

todo lo cual se hubiera sentido muy feliz Virgilio Piñera, de haberlo conocido. Piñera, que fue amigo y maestro de Abilio Estévez, está, de cierta manera, presente en esta obra, en la que esa mezcla de crueldad y desamparo, esa posibilidad de verse y juzgarse, de ser descarnado y débil al mismo tiempo, prevalecen durante todo el texto”.

Casi todos los elementos que actúan como columna vertebral de la *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* denotan la influencia del autor de *Dos viejos pánicos*. Además de los ejemplos señalados por Laura Fernández, la huella de Piñera también es apreciable en otras características de la obra, como el recurso del sueño, el uso del mitema del infierno, la influencia de la familia en el individuo, el tema del desdoblamiento, la utilización de figuras mitológicas o el reflejo de la situación social de Cuba, pues, aunque Abilio Estévez muestre el panorama socio-político de un tiempo pasado, se muestran facetas del que lo rodeaba cuando escribió la obra. A lo largo de estas páginas, analizaremos las conexiones existentes entre *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* y la producción literaria de Piñera.

No podemos dejar de señalar, no obstante, que la huella de Piñera en Estévez se da en un campo mucho más amplio que el concerniente a la obra mencionada, como demuestra la que quizás sea la creación más conocida de Estévez, la novela *Tuyo es el reino*⁴, en la que la presencia de Virgilio Piñera es significativamente notable. La propia dedicatoria del libro ya constituye un buen ejemplo de esta circunstancia: “Para Virgilio Piñera *in memoriam*, porque el reino sigue siendo suyo” (p. 11).

Como ocurre con la mayoría de los autores anteriormente mencionados, la relación entre Abilio Estévez y Virgilio Piñera, además de ser muy fecunda en el campo artístico, también tuvo una gran intensidad en el ámbito personal. Es sobradamente conocido el vínculo de amistad que existía entre los dos escritores, visible, por ejemplo en los poemas de Piñera “El tesoro” y “Los pasos”, dedicados a Estévez. A pesar de iniciarse en los últimos años de Piñera (recordemos que Estévez conoció al autor de *Aire frío* a los veintiún años, en 1975, cuatro años antes de su fallecimiento), la relación entre ambos llegaría a adquirir una gran profundidad, llegando al extremo de que el más joven de los dos aseguraría en repetidas ocasiones haber nacido por segunda vez en el momento en el que conoció a Virgilio Piñera. El autor de *Tuyo es el reino* resumió de la siguiente manera su primer contacto con el hombre al que desde entonces consideraría su men-

⁴ Estévez, Abilio, *Tuyo es el reino*, Barcelona, Tusquets, 1997.

tor:

“Yo tenía 21 años y lo poco que conocía de la obra de Virgilio se debía a un cuento, "En el insomnio", y a una efímera puesta en escena de *Falsa alarma*, por el Teatro Universitario en la sala Tespis, ubicada entonces en el hotel Habana Libre, donde ahora existe el *non-place* de una cafetería.

Estudiaba segundo año en la Escuela de Letras de la Universidad de La Habana. Años setenta, insisto: de modo que se entenderá en qué consistían las clases de aquella etapa espantosa. Salvo excepciones (algunas, incluso, espléndidas excepciones), eran clases pedestres, de ponderadas últimas mujeres, de próximos combates, de una rara mezcla de quenas, ridículos chamamés pasados por la simplicidad del manual de F. V. Konstantinov.

Se comprenderá la impresión que me causó escuchar a Virgilio leer las veinte "novelas" de lo que luego sería "El *Impromptu en Fa* de Federico Chopin" (*Muecas para escribientes*), escritas hacia 1974"⁵.

Este testimonio es un buen exponente de lo que suponían la figura y la actividad creadora de Piñera en el panorama intelectual de su época. Este primer encuentro en el ámbito personal sería el comienzo de la enorme influencia que Piñera ejercería sobre Estévez en el campo artístico.

La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea es quizás la obra literaria de Estévez que más repercusión ha tenido después de *Tuyo es el reino*. El drama, que supuso el comienzo de su carrera dramática, fue estrenado en 1986 por el Grupo Teatro Estudio de La Habana. El estreno contó con la dirección de Abelardo Estorino otro "heredero" de Virgilio Piñera. Posteriormente, en 1991, sería representada por el grupo Prometeo en el Festival Internacional de Teatro Hispanoamericano, celebrado en Miami, con dirección de Alberto Sarraín. También ha sido emitida en diversas ocasiones, a lo largo de los años, en la televisión y en la radio de Cuba.

2. CLAVES TEMÁTICAS DE LA VERDADERA CULPA DE JUAN CLEMENTE ZENEA: ABILIO ESTÉVEZ Y VIRGILIO PIÑERA

Para estudiar la influencia de Piñera en *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, analizaremos las claves temáticas de dicha obra, en las que es notable su huella. Los aspectos temáticos nos servirán, además,

⁵ "Suerte de Virgilio (I)", en *Diario de Cuba*, 03-08-2012. Artículo sin firmar. Versión digital disponible en http://www.diariodecuba.com/cultura/1343983767_814.html. Consulta realizada el nueve de junio de 2014.

como base para el estudio del resto de elementos del texto.

Tomaremos como punto de partida el tema del sueño, de enorme importancia en la historia de la literatura. Abilio Estévez utiliza este tema como recurso para ganar una mayor libertad en la composición de la obra, impregnada de una ambientación onírica, elemento que le permite presentar continuamente hechos y situaciones de tintes fantásticos. Gracias a este factor, el recorrido que realiza el personaje del Poeta en pos de la verdad acerca de los últimos días de Juan Clemente Zenea y de las circunstancias que le llevaron a la situación que vivía en ellos podrá verse asaltado por continuas disrupciones temporales y espaciales, en las que importará más el contenido simbólico de los hechos que su verosimilitud.

Debemos precisar, no obstante, que la repercusión que tiene la inclusión de lo onírico en la obra va mucho más allá de constituir un medio con el que dotarla de una mayor libertad en su trama y en su dramaturgia. Es necesario recordar la fecunda relación que han mantenido a través de la historia los sueños y la literatura, favorecida a lo largo de los siglos por la enorme fascinación que este fenómeno ha ejercido siempre sobre el hombre, que se ha visto eternamente intrigado por su significado y ha realizado continuos intentos por desentrañarlo, empresa de éxito más que dudoso.

La interpretación que se ha dado de los sueños, ya desde la Antigüedad (y especialmente en esta época), de vaticinios, profecías o mensajes divinos está en consonancia con la idea del poeta como vate, muy presente en la obra de Abilio Estévez. Podemos apreciar aproximaciones a este tópico en la figura de Juan Clemente Zenea, que parece ya desde pequeño un ser al margen de la sociedad, dotado de una sensibilidad y de una capacidad de visión superiores y poseedor de motivaciones vitales que responden a designios difíciles de entender por el resto de la sociedad. Este aspecto del texto, no obstante, se complica al ser víctima de un continuo juego teatral, pues gran parte de la esencia temática del drama consiste en plantear la duda acerca de si la vocación artística de Zenea es compatible con su inclusión en el ámbito social y con la convivencia con las personas del entorno del escritor.

En varios momentos del texto podemos ver una aproximación de la figura del poeta cubano del siglo XIX a la de un mártir; nos encontramos ante un hombre que sufre un trágico destino por intentar mediar entre dos bandos irreconciliables, a cuyas filas ha pertenecido y ha abandonado al darse cuenta de lo erróneo de sus ideales. Son diversas las menciones en el texto al hecho de que la verdadera culpa de Juan Clemente Zenea consiste en odiar la injusticia y la violencia y en intentar ser consecuente con esto. Como decíamos al iniciar estas consideraciones, la aparición de estos sen-

timientos va unida, al menos en el tratamiento que hace Estévez de la figura de Zenea, al tópico del poeta como vate, pues aunque la historia que se nos cuenta del poeta cubano del siglo XIX parece, en un primer momento, la de su intervención en el ámbito socio-político y las nefastas consecuencias que la misma le acarreó, lo que quiere ponderar Abilio Estévez por encima de todo es su condición de poeta.

El personaje del Poeta comienza su trascendental viaje para informarse acerca de la muerte de Zenea, pero lo que halla son los aspectos más significativos de la vida del autor de "Fidelia", siempre enfocados en función a su esencia artística, a la que va ligado su destino de mártir. Resulta significativo que el propio Juan Clemente Zenea (a través del Poeta) mencione el tópico del poeta como vate en una conversación con Adah Menken.

A pesar de todo esto, el tema del sueño siempre encontrará mayor presencia en el personaje del Poeta, y no solamente por el hecho de que el resto de personajes son un producto de su imaginación, sino también por el juego teatral mediante el que este personaje, al buscar la verdad acerca de otro poeta al que idolatra, acaba convirtiéndose en él, situación que termina muy lejos de adquirir matices positivos. El Poeta es otro vate, un ser cuya vocación poética le hace ver más allá de lo que pueden ver el resto de las personas, y, al igual que Juan Clemente Zenea, sufrirá las consecuencias de esta situación, pues será este don el que le empuje a adentrarse en un truculento recorrido que acabará proporcionándole un destino que, por el mayor grado de consciencia al acercarse a él, será, si cabe, más cruel que el del autor del siglo XIX.

La circunstancia de que el Poeta alcance la verdad que tanto ansía a través de una serie de personajes que son productos de su imaginación, por medio de una ensoñación, ligará inevitablemente la identificación entre su esencia y la del vate al motivo del sueño. El sueño en el que tiene lugar lo expuesto en la obra tiene mucho de vaticinio y de profecía, pues, si bien no muestra sucesos futuros, revela una verdad de gran trascendencia. Los aspectos negativos de esta verdad también encuentran referentes en la tradición literaria, pues son varios los relatos de la Antigüedad en los que el héroe inicia sus hazañas debido a la intervención de una figura divina que, mediante un sueño profético, le sitúa en un devenir de los acontecimientos que desembocará en su muerte.

Resulta obvio, debido a la complejidad de la pieza teatral de Abilio Estévez, que esta consonancia de la trama de la obra con la interpretación de los sueños vigente en la Antigüedad no es incompatible con el hecho de que el drama también posea afinidad con interpretaciones del fenómeno

onírico hechas posteriormente, pues un factor de enorme valor en *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* es, de hecho, la confluencia de corrientes de pensamiento y de elementos temáticos muy diversos.

La visión freudiana de los sueños, que los consideraba síntomas de parálisis de determinados elementos psíquicos, se complementa con la anteriormente mencionada en la constitución del recorrido del Poeta por la vida de Zenea. Toda la obra ocurre en la imaginación del Poeta, es una manifestación de su subconsciente, hecho que posee motivaciones de tipo muy diverso. El Poeta asegura continuamente “querer saber”; la motivación principal es, por tanto, la búsqueda de conocimiento, o, como él mismo dice en repetidas ocasiones, de la verdad. Aparentemente, el objeto de sus indagaciones es el final de Juan Clemente Zenea, figura a la que parece admirar e idolatrar, pero la verdad que encuentra excede con mucho este ámbito, pues está relacionada también con la historia de Cuba, con la vocación poética y su difícil convivencia con el pensamiento predominante en una sociedad como la de Zenea, con la justicia, con los límites del papel que puede llegar a jugar un hombre en el porvenir de un país y, por supuesto, con la evolución de una concepción de la naturaleza humana.

El Poeta, en su periplo, se encuentra a sí mismo, vislumbra su interior, que no puede dissociarse de ninguno de los elementos anteriormente mencionados. Si el poeta del siglo XX y el poeta del siglo XIX acaban compartiendo el mismo trágico final es porque los dos son, en muchos sentidos, la misma persona; los dos se ven inmersos en un tiempo y en un espacio que no les comprende y los dos poseen una sensibilidad privilegiada que les hace seguir un camino diferente al del resto de personas. Ambos personajes se introducen en el camino que siguen voluntariamente (al menos en apariencia), pero debido a que sienten que no pueden hacer otra cosa. Estos factores hacen que podamos relacionar el texto con *La detonación*⁶, de Antonio Buero Vallejo.

Podemos suponer, por tanto, que el Poeta experimenta el sueño en el que se contiene toda la obra debido a que se ve impelido a transitar una zona inexplorada de su psique. El conocimiento del destino de Zenea despierta en él una pulsión que lo llevará a seguir sus pasos, lo que desencadena la alucinación en la que transcurre la trama de la pieza teatral.

En relación con este punto, debemos mencionar el sueño que el Poeta, reviviendo la infancia de Juan Clemente Zenea, le relata a la madre del escritor del siglo XIX, que, sin ninguna duda, presagia la producción artística de Zenea y constituye una manifestación de las preocupaciones más

⁶ Buero Vallejo, Antonio: *La detonación*. Cátedra, Madrid, 2009.

profundas de la psique de Juan Clemente, de los miedos y obsesiones más arraigados en su conciencia.

El poeta del siglo XIX sueña con una golondrina que le guía por un camino que le lleva a su propio sepulcro, en el que no hay nada que recuerde su paso por el mundo, ni siquiera un sauce o un ciprés; la golondrina, el único elemento con matices positivos del sueño, desaparece en contra de sus deseos. Esta producción onírica, que horroriza a la madre de Juan Clemente, pues considera que su hijo se preocupa más por su muerte que por su vida, es una demostración de la habilidad con la que Abilio Estévez logra combinar en su obra elementos de la vida de Zenea, un viaje por lo más recóndito de la mente humana y el trasfondo socio-político de la Cuba del siglo XIX (y, con él, como hemos indicado anteriormente, de la Cuba del siglo XX).

A todos estos elementos se suma un recorrido por la obra de Juan Clemente, en la que parecen desembocar sus preocupaciones psicológicas, su experiencia vital, la influencia de su familia y el compromiso social. En relación con el sueño de Zenea, podemos ver cómo el poema “A una golondrina”⁷ apoya e ilustra toda la escena en la que aparece. El poeta se reencuentra, por tanto, con el motivo que ha originado en un primer momento su aventura, la poesía del autor al que admira, pues su indagación en el destino del escritor del siglo XIX, con todas las repercusiones que tiene esta decisión, ha sido originada por la fascinación que siente por su poesía.

Tras haber esbozado la presencia en la obra de Estévez de la interpretación freudiana del sueño y de la visión con que se abordaba en la Antigüedad el fenómeno onírico, debemos mencionar también otro planteamiento de este tema que ha tenido una gran repercusión en el estudio del mismo y que posee un enorme interés a la hora de analizar *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*: el expuesto por María Zambrano en “Los sueños y el tiempo”⁸.

Zambrano invierte la concepción tradicional de la experiencia onírica y considera el sueño como un despertar, como un retorno al estado prenatal, a un oscuro tiempo primario. En la obra de Estévez, el Poeta necesita abstraerse de la percepción que tenía anteriormente de la realidad que le rodea, del mundo de apariencias que se presenta en torno a él, para llegar

⁷ Zenea, Juan Clemente, “A una golondrina”, Zenea, Juan Clemente, *Poemas*, Red Ediciones, Barcelona, 2012, pp. 16-17.

⁸ Zambrano, María: “Los sueños y el tiempo”. Siruela, Madrid, 1992.

hasta la verdad, aunque, paradójicamente, esta estará relacionada con su entorno. El sueño del protagonista de la obra (podemos considerarlo protagonista a pesar de que la identificación del personaje con la figura histórica de Zenea complica esta denominación) es, en realidad, un despertar, una mirada a la esencia de las cosas.

Es destacable la ausencia de menciones a la condición onírica de los acontecimientos dentro de la pieza teatral, la única referencia explícita a esta circunstancia que encontramos en el texto está compuesta por la siguiente nota, situada debajo del *dramatis personae*:

“OBSERVACIÓN PARA LA PUESTA EN ESCENA: Téngase en cuenta que todos los personajes son resultado de la imaginación del Poeta. La pieza misma debe dar la impresión de una pesadilla”⁹.

El hecho de que los sucesos de la obra sólo ocurran en la mente del poeta parece quedar, por tanto, al margen de la trama principal y constituir únicamente una indicación técnica. No obstante, debemos precisar que este matiz no resta fuerza a la presencia del elemento onírico en el drama, sino que, por el contrario, contribuye a aumentar el ambiente de confusión que impregna al argumento del texto dramático, lo que lo acerca más a la estética propia del sueño.

En su artículo “El sueño como género literario”¹⁰, Vicente Cervera Salinas señala acerca de la parábola de Kafka “El buitre”¹¹:

“Irreparable e imparable como un sueño es esta parábola kafkiana. Su estatuto de sueño literario viene en este caso definido únicamente por su ambientación onírica no explícita, por su calidad simbólica, por la fuerza, tensión e ímpetu de sus imágenes, por su contundencia, por su “irreparabilidad”. Si la vida es un sufrimiento, un dolor que soñamos, al morir también matamos, liberamos ese dolor que con nosotros cae, desfallece. En su admirable obra “La incertidumbre que crean los sueños” destaca Roger Caillois que para crear la naturaleza onírica, lo que debe hacer el escritor es “en ningún caso anunciar al lector que se trata de un sueño: todo estaría

⁹ Estévez, Abilio, *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, en *Teatro cubano contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1992, p. 1344.

¹⁰ Cervera, Vicente: “El sueño como género literario”. En *Caracteres literarios*, año II Nº 3, Calpe, 1999, p. 41.

¹¹ Kafka, Franz: *El buitre*. Colección “La Biblioteca de Babel”. Siruela, Madrid, 1985, pp. 17-19.

perdido si se lo previniéramos. Importa, sin embargo, introducir lo insólito" y una acumulación adecuada de detalles que contribuyan a la recreación de un mundo".

Estas consideraciones son también aplicables a *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, el hecho de que casi no se mencione la naturaleza de pesadilla de las situaciones descritas se debe a que esta condición se manifiesta a través de otros recursos. Al igual que ocurre con el cuento de Kafka, en la pieza teatral de Abilio Estévez son la simbología de muchos elementos presentes en la obra, la fuerza y la tensión de sus imágenes y la contundencia del texto los factores que denotan que se trata de una pesadilla.

Puesto que el propósito de estas páginas es el análisis de la influencia de Virgilio Piñera en *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, debemos mencionar que todo lo que hemos expuesto acerca de la importancia del tema del sueño en ella posee una fuerte relación con la obra de Piñera. El género cuento quizás sea el ámbito de la producción piñeriana en el que cobra más importancia el elemento onírico (al menos de forma explícita). El escritor argentino José Bianco señaló en el prólogo que escribió para su edición de *El que vino a salvarme*¹² que el autor que más repercute en los cuentos del escritor cubano es Franz Kafka, cuya obra, como ya hemos mencionado, concede una gran importancia y una dilatada presencia al tema del sueño. Bianco definió la repercusión del autor de *La metamorfosis* en Piñera como "un parentesco espiritual y vital que va más allá de cualquier influencia literaria"¹³.

Son muchos los relatos de *Cuentos fríos*¹⁴ y *El que vino a salvarme* que comparten con "El buitro" de Kafka y con *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* una serie de componentes que los hacen susceptibles de ser considerados como pertenecientes al ámbito onírico. Un elemento que contribuye enormemente a este hecho es la presencia en ellos de los fenómenos de condensación y desplazamiento, señalados por la corriente freudiana del psicoanálisis como característicos del material onírico. El cuento "La caída"¹⁵ es un magnífico exponente del uso de estos fenómenos

¹² Piñera, Virgilio *El que vino a salvarme*, Sudamericana, Buenos Aires, 1970.

¹³ Bianco, José: "Prólogo", en Piñera, Virgilio *Op. cit.*, p. 17.

¹⁴ *Cuentos fríos. El que vino a salvarme*, edición de Vicente Cervera y Mercedes Serna, Cátedra, Madrid, 2008.

¹⁵ Piñera, Virgilio: "La caída", en Piñera, Virgilio, *Cuentos fríos. El que vino a salvarme*,

por parte del cubano. El tema de lo onírico también es un instrumento del que se sirven los tres autores para ilustrar y transmitir con mayor fuerza su visión existencialista del mundo, que, en líneas generales, comparten.

Fuera del ámbito del cuento, el tema del sueño, así como los temas adyacentes al mismo que hemos señalado, encuentra, aunque de una manera más sutil y diluida, conexiones con toda la producción artística de Piñera, como vemos en los rasgos absurdistas de muchas de sus obras teatrales.

Otra clave temática en la obra de Estévez es la concerniente al tema del infierno, de enorme importancia en la producción de Piñera. El recorrido del Poeta es, en clave simbólica, un descenso al infierno. *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, posee un fuerte paralelismo con *La Divina Comedia*¹⁶ de Dante Alighieri. El motivo principal por el que se pueden vincular las dos obras es el esquema de personaje guía y personaje guiado compuesto por el Poeta y el Carcelero, figuras paralelas a Dante y Virgilio. Otras similitudes con la composición del florentino las encontramos en la naturaleza del Carcelero, que, como el Virgilio Dantesco, es una especie de alma en pena (asegura llevar ciento treinta y cinco años en la mazmorra y, en una versión grotesca de la mentira que Odiseo le cuenta a Polifemo en la *Odisea*, no ser nadie), y en la búsqueda de conocimiento, ya que la Beatriz dantesca puede ser considerada un símbolo del saber. Incluso en el caso de que no se acepte esta simbología, es indiscutible que uno de los mayores logros del viaje de Dante es la adquisición de sabiduría. Además, toda la obra del escritor florentino es una suerte de peregrinaje hacia el discernimiento de la naturaleza humana, algo que, en una proporción menor, también está presente en la obra de Abilio Estévez.

Sobra decir que en *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* el mito dantesco está actualizado y deformado, pues el Poeta, como ya hemos mencionado, tiene un fin mucho más amargo que Dante y lo que consigue con su viaje es un destino vacío. Éste es uno de los motivos que nos lleva a descubrir que en la utilización del modelo dantesco hay una fuerte ironía, como también muestra el hecho de que el Poeta no logra continuar su viaje más allá del infierno; el purgatorio y el paraíso le son negados. Este factor quizás encuentre su excepción en la ambientación idílica de la ejecución de Zenea, mencionada por el Carcelero al inicio de la obra y revivida por el Poeta al final de la misma, pero cualquier remedo de paraíso no transgrede, para Zenea, los límites de su poesía, por lo que es precisamente la con-

edición de Vicente Cervera y Mercedes Serna, Cátedra, Madrid, 2008.

¹⁶ Alighieri, Dante: *La Divina Comedia*. Espasa-Calpe, Madrid, 2000.

clusión de la obra, en la que irrumpe el olvido que tanto teme Zenea, la que confirmará esta visión de la aventura del Poeta como un ingreso al averno.

El trasfondo socio-político de la obra de Estévez, lejos de separarla de la del escritor florentino, es una conexión más entre los dos textos, ya que la política está muy presente en *La Divina Comedia*, en la que las alusiones a las repercusiones de las confrontaciones internas que sacudían la Florencia de la época son una constante.

Un texto enormemente significativo acerca del tema del infierno en la producción piñeriana es el cuento del mismo nombre¹⁷, en el que el narrador repasa las diferentes concepciones que el hombre tiene del alegórico lugar a lo largo de su vida y acaba ponderando la fuerza de la costumbre como el elemento que más fuertemente le encadena al mismo, lo que rompe con la concepción tradicional del infierno como un espacio dedicado a la condenación y lo convierte en un elemento psicológico, idea que comparte la pieza teatral de Abilio Estévez.

Maria Dolores Adsuar Fernández, en su libro *Los enemigos del alma en los relatos de Virgilio Piñera*, analiza el infierno plasmado en el cuento como la representación de una idea opuesta al infierno de los otros:

“Ya no se trata de “el infierno de los otros”, sino del particular, del insustituible, de aquel que corresponde al yo, y que resulta intransferible. Este infierno implica un modo negativo de existencia. El sujeto ha decidido decir “no” a la salvación que implicaría abandonar el infierno cotidiano que él mismo ha edificado, prefiere no hacerlo para no alterar ese otro edificio tan sólido de la “costumbre” en que el infierno se cobija. Como en el famoso “Ante la ley” de Franz Kafka, cada puerta es personal, única e intransferible, y toda la existencia humana radicará en el deseo de cruzar unos umbrales imposibles de hollar, pues la “espera” es el tiempo de la vida, y la “puerta” no era comunitaria, sino la que fatalmente nos correspondía”¹⁸.

En *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* el descenso al infierno también aparece como la consecuencia de una condición personal, en este caso la vocación poética, fenómeno que está sintetizado ya en la manera en que ha sido nombrado el protagonista y que llevará al mismo a sentir

¹⁷ Piñera, Virgilio: “El infierno”, en *Cuentos fríos. El que vino a salvarme*, edición de Vicente Cervera y Mercedes Serna, Cátedra, Madrid, 2008, p. 195.

¹⁸ Adsuar Fernández, María Dolores, *Los enemigos del alma en los cuentos de Virgilio Piñera*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2009, p. 48.

una conexión con el autor del siglo XIX.

La principal diferencia entre la condenación mostrada en el cuento y la que vemos en el texto dramático se encuentra en el hecho de que la última está relacionada con el tema de las vidas paralelas, cuya presencia en la historia de la literatura podemos encontrar en autores como Plutarco o (con un planteamiento del tema más cercano al de Estévez) Jorge Luis Borges. El Poeta, en *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, no cede ante la fuerza de la costumbre, sino que intenta hallar la verdad acerca de un poeta anterior a él y acaba repitiendo su vida y su muerte, inicia una búsqueda de otra persona que en realidad es una búsqueda de sí mismo, aunque él desconoce, hasta el momento final, esta vicisitud. El texto, en este ámbito, puede relacionarse con el “Poema conjetural” de Jorge Luis Borges¹⁹, en el que el político argentino Francisco Narciso de Laprida comprende la conexión que posee su vida con la del comandante italiano de la Edad Media Bonconte da Montefeltro en el momento en el que debe enfrentar su trágico destino.

Los temas del infierno y de la condena también podemos encontrarlos, dentro del corpus piñeriano, en *Dos viejos pánicos*²⁰, aunque en esta obra no se trata el tema del descenso al infierno, sino que se nos muestra a dos personajes que cayeron en él mucho antes del inicio de la historia narrada en el texto y que sufren los efectos de haber convertido sus vidas cotidianas en una tortura constante.

A pesar de todo lo expuesto, el infierno sartreano, contenido en los otros, no está totalmente ausente del texto de Estévez, como podemos apreciar en el final del Poeta, pues son el odio irracional y la hipocresía social lo que acaba con la vida de Zenea. La interioridad del protagonista le lleva a identificarse con una persona que murió como consecuencia de no poder conciliar su sensibilidad y sus propósitos vitales con las personas que lo rodeaban.

Este factor nos permite relacionar la obra de Estévez con las piezas teatrales de Piñera *Jesús*²¹ y *Falsa alarma*²², pues en los dos textos nos en-

¹⁹ Borges, Jorge Luis, “Poema conjetural”, en Borges, Jorge Luis, *Obra poética*, vol. II., Alianza, Madrid, 1998, pp. 88-90.

²⁰ Piñera, Virgilio, *Dos viejos pánicos*, en Piñera, Virgilio, *Teatro completo*, compilación ordenamiento y prólogo de Rine Leal, Letras cubanas, La Habana, 2006, pp. 477-509.

²¹ Piñera, Virgilio, *Jesús*, en Piñera, Virgilio, *Teatro completo*, compilación ordenamiento y prólogo de Rine Leal, Letras cubanas, La Habana, 2006, pp. 39-73.

contramos con el esquema de un personaje que se ve inmerso en otra realidad, en una situación que no entiende, en la que es guiado por otras personas (aunque el juez y la viuda de *Falsa alarma* cumplen su función de guías de una manera aún más absurdista que la que vemos en el Carcelero). En *Jesús*, además, se trata extensamente el motivo de la dualidad entre el ser y el no ser, que tampoco está ausente en Abilio Estévez, si bien en este último la dualidad es, más exactamente, entre el ser y el ser otro. Zenea es tratado como una sinécdoque de todos los poetas, por lo que el Poeta, al convertirse en Juan Clemente, se convierte en otro y, a la vez, en el que siempre ha sido.

La dualidad conformada por la convivencia existente entre el ámbito dramático concerniente al Poeta y el relativo a Zenea supone una ruptura inevitable en el drama con las unidades aristotélicas, situación que constituye una de las características principales de *Falsa alarma* y de la mayor parte de la obra teatral de Piñera. Si en *Falsa alarma* el elemento que introduce el segundo nivel es la música, en *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* será la ropa del escritor del siglo XIX la que propicie la metamorfosis del Poeta en su ídolo; hay, por tanto, una reformulación del tema de la máscara, recurso característico del teatro del absurdo que encontramos en otras obras de Piñera, entre las que podemos destacar *Electra Garrigó*²³.

Las diferencias estructurales existentes entre *Falsa alarma* y el drama de Estévez también repercuten en la presentación de la doble realidad en la que se ve inmerso el personaje principal. En la primera obra mencionada el Asesino empieza su aventura en una situación real, un interrogatorio judicial, y a raíz de la aparición en la obra del vals Danubio Azul la situación cambia a otra con múltiples rasgos absurdistas; en la obra de Estévez, el Poeta va voluntariamente a la mazmorra en la que Juan Clemente Zenea pasó sus últimos días, buscando la verdad acerca del final de su vida y, para alcanzarla, el Carcelero le hace revivir el juicio del autor de "Fidelia", su sentencia y los momentos de su vida que marcaron su ser y su destino. A diferencia del Asesino, el Poeta es advertido, ya desde el principio y en numerosas ocasiones, acerca de los riesgos de su incursión; el curso de sus actos es obligatorio para él en la medida en la que el mismo es la consecuencia de obedecer a una vocación, pero también es, al menos aparente-

²² Piñera, Virgilio, *Falsa alarma*, en Piñera, Virgilio, *Teatro completo*, compilación ordenamiento y prólogo de Rine Leal, Letras cubanas, La Habana, 2006, pp. 75-97.

²³ Piñera, Virgilio, *Electra Garrigó*, en *Teatro completo*, edición de Ana María Muñoz Bachs. Letras Cubanas, La Habana, 2002, pp. 35-84.

mente, algo que él mismo elige.

El tema de la dualidad, además de estar presente en los dos ámbitos dramáticos y en las vidas paralelas del Poeta y de su ídolo, también se encuentra en la propia figura de Juan Clemente Zenea, pues las referencias a una doble condición dentro de su misma persona son continuas. Esta circunstancia nos lleva al concepto de desdoblamiento, constante en la obra de Piñera, como vemos en “Discurso a mi cuerpo”²⁴, texto en el que plantea la división entre su mente y su cuerpo, entre, su “yo” y su “otro yo”. Esta división es reformulada por Abilio Estévez en lo que, en clave simbólica, podríamos denominar como una divergencia entre “el poeta” y “el hombre”. A lo largo de la obra, Zenea es un hombre, un ciudadano de Cuba, un niño, un hijo y un amante, entre otros muchos papeles, pero cualquier función que desempeñe está siempre presidida por su condición de poeta, que compone el motivo último de su especial percepción de la realidad, facultad que lo separa del resto de los seres humanos. Zenea parece obligado a armonizar su naturaleza de poeta con una vida comparable a la que podrían tener el resto de personas, pero esto es algo que no consigue, pues sus inclinaciones emocionales e intelectuales se han convertido en su verdadera esencia. El tema del desdoblamiento, por tanto, está articulado en la obra por el tópico del poeta como vate.

Al inicio del drama, cuando el Poeta pregunta por Juan Clemente Zenea, el Carcelero lo identifica como “el poeta”, este rasgo parece ser su esencia definitoria; muy poco después, cuando el protagonista se refiere a Zenea como “un gran poeta”, el carcelero le pregunta si con eso basta, lanzando el interrogante de si su producción artística es suficiente para perdonar la traición que cometió. En este diálogo descansa gran parte del componente irónico de la composición, pues, como sabrá el lector a lo largo del texto, bajo la visión de Estévez, el único crimen de Zenea fue el de odiar la injusticia y la represión y, en última instancia, el de ser poeta.

Podemos señalar, llegados a este punto, que el hecho de que se evite conceder a Zenea un papel protagónico en la obra de manera explícita y se lo sustituya por un personaje admirador que revive su vida es un recurso encaminado a universalizar la figura del poeta cubano del siglo XIX. Juan Clemente, aunque sea una figura singular debido al desdoblamiento que encontramos en él de hombre y poeta, vive las circunstancias de cualquier cubano de su época o de épocas posteriores y su destino podría haber sido el de cualquier poeta. A esta universalización contribuye la circunstancia,

²⁴ Piñera, Virgilio: “Discurso a mi cuerpo”. En “Virgilio, tal cual”, *Unión*, III, 10, abril-mayo-junio de 1990, págs. 69-70.

ya mencionada, de que el poeta no posea nombre propio y sea identificado por su vocación.

Los diálogos que el protagonista sostiene con la madre de Zenea y con Adah Menken están muy relacionados con el fenómeno del desdoblamiento. Las dos mujeres quieren que Zenea sea como los demás, quieren que tenga una vida normal y que intente vivir en la experiencia y no en el intelecto o en la creación artística; la motivación de la madre recae sobre su deseo de que su hijo sea feliz, mientras que la de Adah lo hace sobre su anhelo de ser feliz al lado de Juan Clemente.

En la figura de Adah Menken podemos ver un personaje que muestra un conflicto similar al planteado por Piñera en su obra *Aire frío*²⁵, en la que encontramos, aunque de una manera más grotesca que la plasmada por Abilio Estévez, una confrontación entre los personajes que se dejan guiar por su instinto y por sus deseos y los que son conscientes de la realidad que los rodea y de la imposibilidad de escapar de ella. Es especialmente significativo a este respecto el personaje de Oscar, que, como el Zenea de Estévez, siente una vocación poética que debe seguir, aunque fracasa en su empeño. Esta derrota, no obstante, no separa del todo a ambos personajes, pues Zenea será repudiado por el pueblo al que intenta ayudar y, en cierta forma, condenado al olvido que le atormenta, a la vez que su nombre queda manchado bajo la perspectiva de un gran número de personas.

Si en *Aire frío* Oscar y Ángel representan a los personajes que viven evadidos del mundo que les rodea (Oscar mediante sus poemas y Ángel a través de sus negocios), lo mismo puede decirse de Juan Clemente y su padre. Este último contribuye al aislamiento de su hijo inculcándole ideas para las que todavía no está preparado. Rafael Zenea tiene el propósito de que su vástago sea un leal servidor de la Corona Española, objetivo que casi le obsesiona, pero, al igual que el resto de personajes que estamos comparando, fracasa en su empeño, que acaba teniendo un desenlace tan irónico y cruel como el encarnado por la condena sobre su hijo que enuncia la propia Corona Española al considerarlo un traidor.

Adah Menken es, al igual que la madre de Juan Clemente, un personaje anclado en la realidad, que se preocupa por lo inmediato, por lo que le rodea. El segundo acto se inicia con un diálogo en el que el Poeta (encar-

²⁵ Piñera, Virgilio, *Aire frío*, en Piñera, Virgilio, *Teatro completo*, compilación ordenamiento y prólogo de Rine Leal, Letras cubanas, La Habana, 2006, pp. 147-231.

nando a Zenea) y la actriz confrontan sus visiones del mundo, que no podrían ser más distintas. Aunque Adah también pertenece al mundo del arte, en su caso podemos ver una profesión y no un elemento definitorio de su esencia, en ella encontramos el tema del *hic et nunc*, del deseo de vivir en el mundo de las sensaciones, en lo corpóreo, en lo carnal y no en la posteridad, como quiere Juan Clemente. Para el poeta, sin embargo, su amor por Adah, al igual que la mayoría de aspectos relativos a su interioridad, está ubicado, por encima de todo, en su poesía, pues considera que en este arte su amor será atemporal.

Al igual que la Electra de Piñera, Adah Menken es un personaje apoyado en la luz, en este caso una luz azul, relacionable, irónicamente, con lo inalcanzable y con lo artístico, según indica la simbología tradicional de este color, inmortalizada en la tradición literaria por Victor Hugo y Rubén Darío.

Los padres de Juan Clemente, por otro lado, nos muestran el modelo de familia machista que también podemos encontrar en *Aire frío*, y que es, en ambas obras, un elemento costumbrista, pues refleja la vida cotidiana de la Cuba de la época. Curiosamente, aunque se trate de épocas distintas y los padres de Juan Clemente pertenezcan a una época anterior a la del matrimonio de *Aire frío*, la esposa de Rafael Zenea se enfrenta a su marido de una manera más contundente que la que vemos en Ana.

La discusión de los padres tiene como tema, además del porvenir de su hijo, la situación política de Cuba y su relación con España, nación a la que el padre pretende dedicar su vida y la de su descendencia, mientras que su madre cree que su hijo debería ser consciente de su condición de habitante de Cuba. Para el padre Cuba no tiene nada que ofrecerle a su hijo, la gloria está al servicio de España, mientras que para la madre no hay nada más allá de Cuba. Aparece, de nuevo, el tema de la dualidad ilustrado mediante la oposición de dos planteamientos extremos y contrarios. Esta confrontación queda simbolizada en las figuras de los enmascarados, que representan el lujo y la diversión, la idea que Rafael Zenea tiene de España y la vida que éste quiere para su hijo y los pordioseros, que encarnan al compromiso social y al pueblo cubano. El punto de vista de la madre es otra conexión con *Aire frío*, pues es consciente de estar rodeada por una miseria de la que no se puede escapar. Otro texto de Piñera enormemente significativo, en lo que respecta a este tema, es su poema “La isla en peso”²⁶, que contiene una reflexión sobre la influencia que la situación de

²⁶ Piñera, Virgilio, “La isla en peso”, en *La isla en peso: obra poética*. Ediciones Unión, La Habana, 1998.

habitar una isla ejerce sobre la identidad del pueblo cubano.

Aunque son personajes de configuración muy distinta, que viven épocas diferentes y se encuentran marcados por circunstancias muy diversas, el deseo de “escapar” de Cuba es un elemento que vincula a Rafael Zenea con los hermanos Oscar y Luis Romaguera. Las esperanzas del primero están puestas en España y las de los otros dos personajes en Estados Unidos y Argentina, pero los tres comparten una ilusión común: buscar fortuna fuera de Cuba.

El padre de Juan Clemente posee una fuerte obsesión por la muerte, que parece marcar todos sus actos y pensamientos, factor que nos recuerda al protagonista de “El que vino a salvarme”²⁷. Esta fijación de Rafael Zenea y las repercusiones que tiene en su hijo también tienen relación con el tema del miedo, desarrollado extensamente por Piñera en *Dos viejos pánicos* y *Una caja de zapatos vacía*²⁸.

El papel de los padres, además de plantear todas estas cuestiones, introduce otro factor que se hace omnipresente en la producción artística de Piñera: el de la familia, que poseerá una enorme importancia, además de en *Aire frío*, en *Electra Garrigó*, *El no*²⁹ y en muchos de sus cuentos, siendo un buen ejemplo de ello “La condecoración”³⁰. Todos los textos mencionados poseen un elemento común que inunda la obra de Piñera (denotando, también en esta ocasión, la influencia de Franz Kafka) y que es una de las columnas vertebrales de *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*: el de la vinculación de la familia con el tema de la condena. En la pieza dramática de Abilio Estévez, Zenea llegará a sufrir una condena condicionada por la educación recibida en el seno familiar, ya que la misma juega un papel fundamental en toda su vida y, por tanto, en su final.

El paralelismo con *Electra Garrigó* también viene marcado por la presencia de la actualización de un mitema (el de la *catábasis* o viaje al infierno). Si en el texto de Piñera encontramos una actualización de los periplos de la estirpe de los atridas situada en Cuba, en el *Carcelero* podemos ver, además de una figura relacionable con el Virgilio Dantesco, una nueva

²⁷ Piñera, Virgilio, “El que vino a salvarme”, en Piñera, Virgilio, *Op. cit.*, p. 416-420.

²⁸ Piñera, Virgilio, *Una caja de zapatos vacía*, en Piñera, Virgilio, *Teatro completo*, compilación ordenamiento y prólogo de Rine Leal, Letras cubanas, La Habana, 2006, pp. 511-542.

²⁹ Piñera, Virgilio, *El no*, en Piñera, Virgilio, *Teatro completo*, compilación ordenamiento y prólogo de Rine Leal, Letras cubanas, La Habana, 2006, pp. 373-431.

³⁰ Piñera, Virgilio, “El que vino a salvarme”, en *Op. cit.*, pp. 206-208.

configuración del mito de Caronte. Los tres jueces, de la misma manera, están plasmados en el libro de Estévez como algo más que una representación del jurado que condenó en un momento histórico determinado a Juan Clemente Zenea. Su aparición brusca e ilógica, su discurso, que ejecutan con una compenetración perfecta, y su poder sobre el destino del Poeta los convierten en un trasunto de Éaco, Minos y Radamantis, los tres jueces del mundo de los muertos en la mitología griega. *Electra Garrigó*, además, coincide con *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* en mostrar un predominio del ejercicio de la imaginación tras el que se esconde el reflejo de la cruel realidad correspondiente a la complicada situación socio-política cubana de los siglos XIX y XX.

Otra clave temática de la obra de Abilio Estévez, ya mencionada, es la de la ceguera colectiva, que afecta a los que rodean al poeta. Zenea apuesta por ideas que se vuelven en su contra y esto le acarrea la ira y la inclemencia de la sociedad, por lo que fracasará en su intento de ayudar a los demás. Los personajes de los pordioseros y los enmascarados, aunque partan del papel inicial de apoyar las ideas de los padres de Zenea, servirán de símbolo para desarrollar esta idea a lo largo de la obra y para dar su sentencia final a Juan Clemente Zenea. También posee especial relevancia, en este ámbito, el personaje de Tabares, alegoría de la figura del traidor, condición que será, significativamente, atribuida a Zenea.

El Carcelero también se encuentra, aunque de manera más sutil, en consonancia con el tema de la incompreensión social, pues su trabajo lo convierte en un testigo impasible de la miseria y la desolación, circunstancia que le es indiferente. Al inicio de la obra, este personaje parece tener la necesidad de justificar su inacción frente al sufrimiento de Zenea y al del resto de condenados que han pasado por su mazmorra:

“CARCELERO. Llegué, abrí la reja. Él estaba tirado en el piso con los ojos muy abiertos. Lo miré con indiferencia. No me juzgues mal. Un oficio como el mío... Yo sólo soy un carcelero. Vi morir a tantos hombres...”³¹.

Tomando como base esta idea, podemos relacionar al Carcelero con el tema poético, tan tratado en el Romanticismo, del individuo que realiza una función social poco agradecida y que la ve como algo natural, como una rutina que debe cumplir, pese al desprecio que esto puede suscitar en algunas personas. El tratamiento romántico de esta idea encuentra uno de

³¹ Estévez, Abilio, *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, en *Teatro cubano contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1992, pp. 1349.

sus máximos exponentes en el poema “El verdugo”, de José de Espronceda.

El Carcelero actúa en el drama como un guía sobrenatural, pero, como muestra el fragmento de la obra mencionado, también posee una condición humana, que se hace especialmente patente en los momentos en los que recuerda el cautiverio de Zenea; aunque tiene ciento treinta y cinco años y es, como ya hemos explicado, una especie de alma en pena, también fue un hombre. Esto nos permite encontrar en él, al igual que en Juan Clemente y en el Poeta, el tema del desdoblamiento, es otro personaje que, como los de Piñera, contiene dos naturalezas en constante conflicto.

El final de la obra nos revela una estructura circular muy cuidada, así como una síntesis de muchos de los temas que vertebran el texto. El componente irónico queda completado con la última escena: el Poeta ansía conocer la verdad sobre la muerte de Juan Clemente Zenea, pero para ello tendrá que morir como él; está presente, por tanto, el tema del precio del conocimiento. Como ocurre en muchas de las obras teatrales de Piñera, (como ejemplo de excepción notable podemos mencionar *Una caja de zapatos vacía*), el final que halla el Poeta no conlleva nada constructivo, sino que su vida queda anulada en virtud de la de Zenea, debe repetir el destino de otra persona, es un final vacío. Este aspecto, no obstante, se encuentra en confrontación con el ambiente idílico de la magnífica mañana en la que tiene lugar la ejecución, que simboliza la inspiración poética. Al comienzo de la obra, el Carcelero señalará a este respecto: “Si de verdad era poeta, no se pudo quejar” (p. 1347), al final de la misma repite esta idea, asegurando que “cualquiera se hubiera vuelto poeta en una mañana como aquélla” (p. 1403).

A lo largo de toda la pieza teatral, vemos el deseo de Juan Clemente de pervivir en su poesía, lo que antepone a menudo a su propia experiencia vital inmediata, como muestran, entre otros muchos elementos, su diálogo con Adah Menken y el miedo que le confiesa a su madre acerca de ser olvidado. Esto posibilita ver en su muerte otro desdoblamiento, pues a un final poco honorable se enfrenta una manifestación de lo que parece ser lo que más le importa a Juan Clemente: la esencia poética, presente en el entorno, por lo que la esperanza de pervivir en la poesía queda como una posibilidad abierta.

Se hace aplicable, de esta manera, al Poeta y a Zenea, así como a la misma base de todo el texto, la frase que Abilio Estévez llegaría a decir acerca de Piñera: “La verdad, la única verdad, se hallaba para él en la literatura”³².

³² Estévez, Abilio: “El secreto de Virgilio Piñera”. En “Virgilio, tal cual”, *Unión*, III, 10, abril-

La confrontación entre la vida inmediata y la creación artística se desarrolla a lo largo de todo el drama a través de las menciones explícitas a las composiciones poéticas de Zenea, entre las que cobran una especial relevancia en el texto “Fidelia”³³ y la ya mentada “A una golondrina”. La presencia de intertextos que ilustran y vertebran la trama de la obra recuerda a la utilización que hace Piñera de *La Malquerida* en *Aire frío*.

El poema “Fidelia” es usado a lo largo de *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea* como un elemento identificador del escritor del siglo XIX, al que el Poeta se refiere en varias ocasiones como “el autor de Fidelia”. El carácter elegíaco de la composición también se encuentra conectado con el trágico destino que contemplamos cernirse sobre la existencia del poeta y de su ídolo.

El poema “A una golondrina”, por su parte, representa la preocupación de Juan Clemente por caer en el olvido, un destino que él considera peor que la muerte. El ave connota, además, una simbología que es formulada de manera explícita por Rafael Zenea, que ve en ella la importancia del cambio en la vida. Podemos señalar, por tanto, que el contenido de este poema encuentra continuos paralelismos con el desarrollo de la trama de la obra, debido a su significativa vinculación con los temas del cambio (con el que se ironiza mediante la identificación del Poeta y Juan Clemente Zenea), la muerte y el olvido.

CONCLUSIONES

A modo de conclusión, podemos señalar que *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, es, como ha quedado demostrado a lo largo de estas páginas, una obra de numerosos ecos piñerianos que conforma un exponente sólido y heterogéneo de la herencia literaria que el autor de *Aire frío* dejó a las generaciones posteriores. Los distintos elementos que componen el drama de Abilio Estévez denotan una asimilación profunda y completa de la producción literaria de Virgilio Piñera, lo que podemos apreciar, entre otros factores, en el hecho de que, a pesar de tratarse de una composición teatral, las vinculaciones de la misma con el corpus piñeriano van más allá del ámbito dramático.

La huella de Piñera es consustancial a la esencia misma del texto de Estévez, no incide únicamente en aspectos concretos ni se manifiesta a través de menciones explícitas o intertextos piñerianos, sino que se mues-

mayo-junio de 1990, págs. 69-70.

³³ Zenea, Juan Clemente, “A una golondrina”, en Zenea, Juan Clemente, *Op. cit.*, p. 12.

tra de una manera sutil, por medio de una combinación de elementos vertebrales que hacen visible una concepción del arte, de la literatura y de la existencia similares a las manifestadas por el autor de *Dos viejos pánicos* a lo largo de su labor creadora. Debemos señalar, no obstante, que todos estos factores son tratados con gran habilidad, lo que permite a Estévez aportar a todos los ámbitos de la obra componentes propios que hacen que el valor del texto dramático vaya mucho más allá de conservar y manifestar la huella de Virgilio Piñera.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. *Teatro cubano contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1992.

AA.VV. "Suerte de Virgilio (I)", en *Diario de Cuba*, 03-08-2012. Artículo sin firmar.

AA.VV. "Virgilio, tal cual", *Unión*, III, 10, abril-mayo-junio de 1990, págs. 69-70.

Adsuar Fernández, María Dolores, *Los enemigos del alma en los relatos de Virgilio Piñera*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2009.

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

Alighieri, Dante: *La Divina Comedia*. Espasa-Calpe, Madrid, 2000.

Borges, Jorge Luis, "Poema conjetural", en Borges, Jorge Luis, *Obra poética*, vol II., Alianza, Madrid, 1998, pp. 88-90.

Buero Vallejo, Antonio: *La detonación*. Cátedra, Madrid, 2009.

Cervera, Vicente: "El sueño como género literario". En *Caracteres literarios*, año II Nº 3, Calpe, 1999.

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

Kafka, Franz: *El buitre*. Colección "La Biblioteca de Babel". Siruela, Madrid, 1985.

Piñera, Virgilio: *Cuentos fríos. El que vino a salvarme*, edición de Vicente Cervera y Mercedes Serna, Cátedra, Madrid, 2008.

Piñera, Virgilio, *El que vino a salvarme*, prólogo de José Bianco, Sudamericana, Buenos Aires, 1970.

Piñera, Virgilio: "La isla en peso". En *La isla en peso: obra poética*. Ediciones

Unión, La Habana, 1998.

Piñera, Virgilio, *Teatro completo*, edición de Ana María Muñoz Bachs. Letras Cubanas, La Habana, 2002.

Piñera, Virgilio, *Teatro completo*, compilación ordenamiento y prólogo de Rine Leal, Letras cubanas, La Habana, 2006.

Zambrano, María, *Los sueños y el tiempo*, Siruela, Madrid, 1992.

Zenea, Juan Clemente, *Poemas*, Red Ediciones, Barcelona, 2012.