

## TEATRO SELECTO - VIRGILIO PIÑERA

Edición crítica: Vicente Cervera Salinas y María Dolores Adsuar Fernández  
Editorial Verbum. Madrid, 2015. 374 páginas. (ISBN: 978-84-9074-188-7)

Alba Saura Clares\*  
Universidad de Murcia

Vicente Cervera Salinas y María Dolores Adsuar Fernández se han entregado con este volumen a una tarea necesaria y reclamada: editar por primera vez en España el teatro de Virgilio Piñera (Cuba, 1912-1979), rescatar al Piñera teatral. Estos dos destacados investigadores de la Universidad de Murcia se han dedicado en distintas ocasiones al estudio de este autor cubano, perfilando con sus trabajos un dibujo completo que nos acerca a la figura tan interesante, influyente y prolífica –casi inabarcable– de Virgilio Piñera. Junto a los diversos artículos que cada uno ha brindado al estudio de este literato en sus diferentes facetas, destaca la edición *Cuentos fríos. El que vino a salvarme* (Cátedra, 2008), sobre la cuentística de Piñera, realizada por Cervera Salinas junto a Mercedes Serna; y *Los enemigos del alma en los relatos de Virgilio Piñera* (Editum, 2009) de Adsuar Fernández, resultado de sus investigaciones doctorales. En esta ocasión nos sorprenden con un volumen solicitado, cuya falta de publicación resultaba ya ineludible; una edición crítica del teatro de Piñera que amplía sus fronteras de difusión y nos descubre a un insoslayable dramaturgo. Así nace el volumen que la Editorial Verbum editó el pasado 2015, bajo el título *Teatro selecto*.

La personalidad desbordante y la ímproba dedicación artística de Virgilio Piñera le condujeron a una dedicación completa hacia lo literario (cuentista, articulista, ensayista, poeta, novelista, traductor, conferenciante...), entre la cual él mismo destacó su condición teatral pues, como plantean Adsuar y Cervera, «el teatro no fue sólo una afición constante a lo largo de toda su vida, sino que permeó buena parte de su personalidad y le indujo a concebir algunos de los personajes más populares y permanentes de la escena teatral cubana del siglo XX» (12)<sup>1</sup>. Por ello, la actual edición pretende despertar a los lectores, investigadores y futuros espectadores del teatro de Piñera en un volumen que recoge siete textos esenciales, los más representativos del autor: *Electra Garrigó*

---

\* Dirección para correspondencia: [alba.saura@um.es](mailto:alba.saura@um.es)

<sup>1</sup> Todas las citas de esta reseña corresponden al libro analizado, por lo que se limitará a la señalización del número de página junto a la misma.

(pp. 69-106), *Jesús* (pp. 107-140), *Falsa alarma* (pp. 141-162), *Aire frío* (pp. 163-250), *El no* (pp. 251-308), *Dos viejos pánicos* (pp. 309-341) y *Una caja de zapatos vacía* (pp. 343-374). Además, el libro queda coronado por una excelente introducción crítica bajo el título “Virgilio Piñera o las máscaras del teatro cubano” (pp. 11-68), donde Vicente Cervera y María Dolores Adsuar realizan un profundo análisis del teatro piñeriano, contextualizando cada uno de los textos recogidos en el volumen, estudiando su recepción y consideración por parte del público y la crítica, profundizando en el análisis de cada obra, estableciendo vínculos con diferentes estéticas teatrales contemporáneas a Piñera... y, en definitiva, descubriéndonos la amplitud y riqueza de la poética dramática piñeriana.

Para la actual publicación de la producción teatral de Virgilio Piñera, tal y como señalan los editores, se han valido de la edición cubana del *Teatro completo* del autor que en 2002 realizara Rine Leal, discípulo de Piñera, y cuyo trabajo, estudio, búsqueda de manuscritos, investigación sobre los apuntes historiográficos... suponen una base esencial que posibilita el nuevo volumen. Además, las fuentes de consulta para esta primera edición del libro en España se han ampliado a todas las ediciones –ciertamente escasas– del teatro del cubano, permitiendo realizar un cotejo para la óptima publicación de las obras. Como señalan, se ha trabajado con el *Teatro completo* que ediciones R(evolución) editara a Piñera en 1960 y que él mismo prologó con su afamado texto “Piñera teatral”; el volumen *Teatro cubano contemporáneo* (2002, Fondo de Cultura Económica) que incluía *Electra Garrigó*; la obras publicadas en revistas, como *Falsa Alarma* en *Orígenes* (1949); la edición española de *Aire frío* realizada por José Antonio Hormigón en 1990; así como el anterior libro de Riné Leal *Teatro inédito* (1993) y la edición cubana de Casa de las Américas en 1968 de *Dos viejos pánicos*. En último lugar, la edición se nutre, junto al estudio crítico, de una importante compilación bibliográfica sobre la obra de Piñera, su teatro y sus ediciones, que suponen un valioso material para completar esta destacada publicación y abrir más vías y perspectivas sobre la obra piñeriana.

En cuanto a las obras seleccionados para esta edición, como los compiladores españoles arguyen, se han elegido siete de los títulos más representativos de la obra de Piñera, los cuales configuran las claves tanto de su poética como del teatro cubano. Un panorama completo que nos acerca a los diferentes géneros y estilos con los que el escritor trabajó y que generan una excelente forma de descubrir a este gran dramaturgo y de adentrarnos en las corrientes teatrales más representativas del teatro del siglo XX.

Tal y como señalan en la introducción crítica a las obras, el deseo de los editores es que con Piñera el público español pueda «disfrutar y aprender del mismo con el fin de mantener vivo y activo su legado» (14). Ciertamente, gracias a esta edición se abre el apetito por deleitarnos con el teatro piñeriano, pero por extensión a todo el cubano e hispanoamericano, sobre el que aún descansa un gran desconocimiento en España. Este hecho se complementa gracias a la introducción crítica, donde se establece un necesario, breve, pero completo, estudio de cada uno de los títulos que conforman este volumen y que se convierte, en conjunto, en una profunda y destacada presentación sobre el teatro piñeriano.

Comienza con “*Electra Garrigó* o la educación sentimental”, obra que data de los primeros y fecundos años literarios para Piñera, 1941, aunque para su estreno, sumamente resonado, hubo que esperar a 1949. A pesar de su escritura temprana, la obra destaca como «redonda y excepcional, de una trascendencia inequívoca en la historia del teatro cubano» (17) y sentó las claves dramáticas piñerianas, tanto temáticas como estéticas. Así, tal y como profundizan en el estudio, se perciben características que le acompañarán durante toda su producción. *Electra Garrigó* recoge la esencia mítica griega de la *Orestíada* para ahondar en las relaciones paterno-filiales, realizando una renovación transgresora del tratamiento temático. Se trata de una crítica a la educación represora, al machismo o al matriarcado, resignificando la tragedia. Como señalan Adsuar y Cervera, la obra destacada por su originalidad, por su diálogo con los autores del siglo XX que habían vuelto su mirada a la tragedia griega y, a su vez, por «la esencia de su cubanización» (20), lo cual abarca desde la nominalización de los personajes al Coro fusionado en una Guantanamera, entre otros aspectos que analizan en el trabajo. Una obra donde observan una gran fusión de estilos, así como fórmulas metateatrales emblemáticas en el teatro cubano y occidental, donde los personajes se reconocen a sí mismos como modelos renovados y paródicos de sus trasuntos griegos.

La segunda obra analizada será “*Jesús, la negación afirmadora*” (1948), donde Piñera se acerca a la tradición bíblica a través de un “nuevo Mesías” para el pueblo cubano, Jesús García o Jesús de Camagüey, quien negará con determinación su carácter mesiánico hasta su muerte en el acto final. Con él Piñera iniciará, como plantean en el estudio, su “Teatro de la negación”. El espacio dedicado a este texto analiza la lectura que se realizó en base a su realidad socio-cultural cubana, pero donde los editores observan una vía «más ética y ontológica» (26) que corresponde al carácter piñeriano. La propuesta, como plantean, está cargada de ironía y parodia, en su crítica religiosa y hasta sacrílega. Además, el estudio relata los pormenores de su estreno en 1950 por el grupo Prometeo y los enfrentamientos de Piñera con la crítica y los responsables de la política cultural cubana. Se dedican, entonces, a un análisis estructural de esta obra en tres actos, así como de su temática y la relación con su enlazamiento filosófico y de la religión del «no-Jesús, que a costa de negar su divinización funda un nuevo credo religioso: el de los creyentes de la no divinidad» (28).

Por su parte, en el estudio dedicado a “*Falsa alarma* o donde habite el absurdo”, estos investigadores presentan cómo Piñera se jactaba de haber escrito esta obra antes que una de las claves del Teatro del Absurdo europeo, *La cantante calva* de Ionesco. No es de extrañar, si pensamos que la noción de absurdo había acompañado siempre al escritor cubano en todas sus facetas. En palabras de los críticos, en *Falsa alarma*, «asistimos a un ritual de doble cara, cuya fusión expresa una visión del mundo muy piñeriana en la que la vida termina escenificando ni más ni menos que una “broma colosal”» (30). El texto fue escrito en 1948 y estrenada en 1957, con dirección de Julio Matas. Por sus características, nos encontramos «ante una obra premonitoria, fundacional, que prefiguró una de las tendencias dominantes del teatro cubano en la segunda mitad del siglo XX» (31). *Falsa alarma*, pieza en un acto, rompe con la lógica aristotélica y pre-

senta una gran bipolaridad de los hechos. Los tres personajes, un Asesino, una Viuda y un Juez, van desenmascarándose y convirtiendo el salón de Justicia en uno de baile. El Asesino se tornará, con el avance de la acción, de victimario a víctima, con un humor que caracterizan de perverso y dislocado. Analizan los elementos determinantes para la comprensión de esta propuesta, como la música, el juego de máscaras, el papel del lenguaje y el recurso de la cotidianidad y la circularidad de las acciones humanas que conduce hasta el absurdo.

En cuanto a “La tragedia de lo inmutable: *Aire frío*”, observan los críticos cómo este afamado texto comparte, como *Electra Garrigó*, la estructura familiar como base del conflicto dramático. En *Aire frío* se ha eliminado todo referente del teatro tradicional y aparece «una galería de personajes que son el resultado de una transformación dramática de la realidad existencial y de las coordenadas espacio-temporales más inmediatas» (35), con una obra de acento realista con la que Piñera descubría las “máscaras cubanas” del teatro. El texto fue escrito y editado en 1959 y estrenado en la Cuba revolucionaria de 1962, generando personajes tan emblemáticos como Luz Marina, guía y faro de la familia, y su hermano Óscar, trasunto del propio Piñera. Una obra de rasgos costumbristas y naturalistas donde el autor consigue realizar «el retrato de familia como microcosmos del retrato nacional» (36). Por otro lado, establecen un estudio comparativo entre esta obra y el teatro de Chejov, De Filippo o Buero Vallejo, así como las propuestas *Time and the Conway* de J. B. Priestley o *Primaveras* de Aída Bortnik. En la obra, que enlaza con lo autobiográfico a través de la familia Romaguera, el dramaturgo quiso mostrar la imposición y persistencia de la costumbre, como analizan lúcidamente Cervera y Adsuar, a través de una formulación realista y una obra que reconocen original e innovadora y que incorpora a la concepción dramática una suerte de “tragedia de lo inmutable” (40).

El trabajo sobre “*El no: el inmovilismo a modo de resistencia*” comienza con una presentación del descubrimiento del manuscrito de esta obra en 1965, estrenada en 1991, el último año de vida del autor. Un texto representativo para la producción de Piñera y una tragicomedia donde se profundiza en una pareja que sustenta su relación y existencia en la posibilidad de la negación hacia el matrimonio, que es «afirmadora de un modo de ser» (44) y supone un enfrentamiento contra la tradición occidental judeocristiana. El análisis comparativo les acerca a *El sí de las niñas* de Moratín, así como profundizan en la postergación y la costumbre como temática que enlaza con *Aire frío*. Además, se detienen en el desenlace trágico de la pareja, Vicente y Emilia, quienes encuentran en la propia aniquilación la única victoria contra las imposiciones sociales. Como los críticos señalan, se mantiene el sentido trágico existencial teñido de absurdo en la «exacerbación de la apuesta vital» (46), cuya felicidad se sustenta en la implacable voluntad negadora. Por último, estudian su relación con el teatro y la poética del distanciamiento de Bertolt Brecht, planteado por Piñera en el Prólogo y los personajes del Narrador e Interruptor.

Un texto, *El no*, que les conduce necesariamente hacia el siguiente análisis, “Del absurdo a la crueldad: *Dos viejos pánicos*”, relacionados por su línea temática y estético-

ca. En esta ocasión, Piñera alcanza una nueva reflexión en una obra que se constituye como un perfecto decálogo del Teatro del Absurdo, pero que también, como exponen, entronca con el Teatro de la Crueldad que planteara Antonin Artaud, autor de sumo interés para Piñera, a quien admiró, prologó y tradujo. El texto reflexiona sobre la relación de pareja y la existencia humana, pero ahora a través de un matrimonio sexagenario, Tato y Toba, con una vida «dedicada a esquivar (...) el miedo permanente, el terror pánico a cuanto forma parte de sus vidas, y del que sólo pueden escapar jugando a su desaparición, imaginando sus muertes» (49). La obra recibió el único galardón destacado en vida del autor (Casa de las Américas, 1968), el cual conllevó para él una ruina como escritor y figura pública. Motivados por este hecho, se dedican Cervera y Adsuar a la relación de Piñera con la Cuba revolucionaria y cómo esta propició el camino hacia una escritura más desoladora y cruel en su producción. A su vez, precisan con sumo interés cómo el «terror pánico» (51) planteado en esta obra circunda a toda la producción literaria del autor, no sólo teatral, y cómo, además, el texto recoge las máscaras teatrales y características observadas en sus propuestas anteriores, mostrando una gran cohesión dramática. Un texto que se universaliza y cubaniza a la vez, según Cervera y Adsuar, que se une a las tendencias europeas y enraíza con la idiosincrasia insular. Todo ello a través de la presencia del juego como base de la obra, en el deseo constante de los personajes por asesinar al miedo y que, en su continuo fracaso, sólo les hará permanecer un día más «sobre esta tierra del miedo y la enajenación» (57).

De esta forma, la introducción y la lectura del volumen completo nos sitúa en un ambiente desolado que abre el análisis de la última obra recogida por la antología y el último estudio, “De la crueldad al renacimiento: *Una caja de zapatos vacía*”, texto que con su «carácter sádico, violento, agresivo, pánico y cruel» (57) supondrá un retorno circular a la esencia teatral piñeriana abierta con *Electra Garrigó*. Se dedican, en el trabajo, a la recepción “silenciada” de este texto en 1968, a sus ediciones y representaciones, ya póstumas a Piñera. Además, recogen las consideraciones del autor a su obra y, con ello, aportan luz a la comprensión del texto, en su relación con *Dos viejos pánicos* y su posibilidad de «proyectar desde allí una nueva modalidad del teatro crítico y cruel hasta una posible vía de escape humanizante» (59). El análisis ahonda en las características de este texto: su estructura binaria, sus personajes, la presencia del coro y el mimo, así como la semiótica de los nombres, el mobiliario y los colores y la simbología del vestuario y el atrezzo, con especial atención a la caja de zapatos y a la elección del espacio casi vacío. Por otro lado, rastrean las numerosas referencias del texto que marcan la actualidad del mismo, tanto a películas como *Lady Macbeth en Siberia* (1961) de Andrei Wajda o textos de dramaturgos cercanos al Teatro de la Crueldad, entre una larga lista. Se emparentará también el texto con su sustrato político pues, como presentan, para él «la obra era una alegoría horrrisona del poder y un alegato para su liberación definitiva» (61). Como presentan, con el personaje de Carlos se genera una liberación y renacer, contra la tiranía, cerrando un ciclo y emparentándose con la obra que abre la antología, *Electra Garrigó*.

Con la lectura de este *Teatro selecto* se descubrirán siete textos sugerentes, interesantes, estéticamente diversos, divertidos y emocionalmente impactantes, crueles y

entrañables, que conducen del absurdo a una honda reflexión existencial... siete obras sustentadas en una edición crítica cuidadosa, basada en un amplio trabajo analítico, bibliográfico y editor, y en el deseo de descubrirnos al Piñera dramaturgo y situarlo en su contexto y relaciones teatrales. Este es, por tanto, un volumen esencial de la biblioteca piñeriana, una joya para descubrir el teatro cubano e hispanoamericano y para todo amante del arte escénico pues, en palabras de los editores, y como bien queda respaldado con la lectura del libro «cabe considerar a Piñera como el creador de las máscaras del teatro cubano del siglo XX, que también son una aportación indiscutible para el teatro universal» (16). Un trabajo que nos descubre todas las máscaras teatrales piñerianas y despierta en nosotros el deseo de disfrutar del teatro del escritor cubano con nuestra lectura y sobre los escenarios. En definitiva, un volumen que denota una amplia dedicación a Piñera y un hondo interés por iluminar al lector sobre la obra dramática de un autor tan valioso y sorprendente y cuyo genio teatral sentó las bases de la escena cubana contemporánea.