

Βιργίλιο ΠΙΝΙΕΡΑ : Το παράλογο στην Κουβανική Λογοτεχνία

Γιώργος Ρούβαλης

1. Εισαγωγή

Πριν από την Κουβανική Επανάσταση το 1959, η χώρα μπορούσε να επιδείξει κάποια οικονομική και τεχνολογική ανάπτυξη, λόγω της γειτνίασης με τις ΗΠΑ και την παρουσία αμερικανικών κεφαλαίων. Έτσι, κατά τη δεκαετία του 50 έχουμε στις μεγάλες πόλεις της Κούβας ένα βιοτικό επίπεδο αρκετά ανώτερο από κείνο της υπόλοιπης Λατινικής Αμερικής. Σιδηρόδρομοι, τηλεόραση, μάρκετινγκ, ήταν πλευρές της καθημερινής ζωής που διαφοροποιούσαν την Κουβανική κοινωνία από τις άλλες κοινωνίες της ηπείρου.

Στο πολιτιστικό τομέα μπορούμε να ισχυριστούμε το ίδιο : οι Κουβανοί διανοούμενοι βρίσκονταν ανέκαθεν στην πρωτοπορία. Λογοτεχνικά περιοδικά όπως *Revista de Avance*, *Origenes*, *Espuela de plata* και *Ciclón* (δεκαετίες του 20, 30, 40, 50), κυκλοφορούσαν όχι μόνο στη Κούβα αλλά και στην Ισπανία και στις άλλες χώρες της Αμερικανικής ηπείρου, ασκώντας μεγάλη επιρροή. Λόγιοι όπως ο ανθρωπολόγος Φερνάντο Ορτίς (1881-1969), συγγραφέας της εξαιρετικής μονογραφίας γύρω από τη κουβανική ταυτότητα *Κουβανική αντίστιξη του καπνού και της ζάχαρης* (1940), ιστορικοί, εκλεκτοί ποιητές όπως ο ασύγκριτος Χοσέ Λεσάμα Λίμα, συγγραφέας του μπαρόκ μυθιστορήματος *Paradiso*, μεταφρασμένο στα ελληνικά, εκδ. Ινδικτος, λογοτεχνικοί κριτικοί όπως ο Χουάν Μαρινέλο, ανήκουν όλοι στην πρωτοπορία των διανοουμένων της Λατινικής Αμερικής. Και τούτο, χωρίς καν να αναφέρουμε τους εξαιρετικούς κουβανούς μουσικούς όπως ο μαέστρος Ερνέστο Λεκουόνα, τραγουδιστές όπως ο Μπένυ Μορέ και η Σέλια Κρους και μια ατέλειωτη συνέχεια από ορχήστρες και ρυθμούς που ξεπήδησαν από τον πολιτιστικό πλούτο του νησιού και που επηρέασαν και ταξίδεψαν σε όλη την ήπειρο και την υφήλιο.

Φυσικά, το πολιτικό κλίμα του πρώτου μισού του 20^{ου} αιώνα δεν ήταν ακριβώς πρόσφορο για την ανάπτυξη της δημοκρατίας. Διεφθαρμένα καθεστώτα, δικτατορίες και πολιτικές δολοφονίες χαρακτήρισαν την αστάθεια εκείνων των δεκαετιών. Το Κράτος δεν βοηθούσε τον πολιτισμό αλλά, παρόλα αυτά, οι νέοι διανοούμενοι, εύρισκαν πάντα τον

τρόπο να δημιουργήσουν λογοτεχνικά περιοδικά, να ιδρύσουν θεατρικές ομάδες, την Ταινιοθήκη της Κούβας και να ανυψώσουν το πολιτιστικό επίπεδο της χώρας. Πολλές φορές υπήρξαν πλούσιοι ιδιώτες, μαικήνες, όπως ο καλλιεργημένος εκατομμυριούχος Χοσέ Ροντρίγκες Φέο, οι οποίοι χρηματοδότησαν και λογοτεχνικά περιοδικά και βιβλία ποιητών και πεζογράφων της Κούβας. Όταν τη δεκαετία του 30 ο Φεντερίκο Γκαρσία Λόρκα επισκέφτηκε το νησί για να δώσει μια σειρά διαλέξεων, του επιφύλαξαν μια θερμή και ενθουσιώδη υποδοχή. Έζησε στο σπίτι των τεσσάρων αδελφών Λοινάς, εκεί έγραψε ορισμένα από τα έργα του, συναναστράφηκε αρκετά τον Πορφύριο Μπάρμπα Χακόμπ, Κολομβιανό ποιητή που διέμενε τότε εκεί και βυθίστηκε σε μια διανοητική ατμόσφαιρα που του ήταν πρόσφορη. Ενθουσιάστηκε τόσο πολύ με το κλίμα και τους ανθρώπους του τόπου εκείνου που σε μια επιστολή στους γονείς του δήλωνε ότι *''αν κάποτε χάσετε τα ίχνη μου, πρέπει να ξέρετε ότι θα με βρείτε στη νήσο Κούβα''*.

2. Βιρχίλιο Πινιέρα (1912-1979)

Σ' αυτή την τόσο πρόσφορη τροπική γη, γεννήθηκε επίσης ο θεατρικός συγγραφέας, πεζογράφος και ποιητής Βιρχίλιο Πινιέρα (Κάρδενας της επαρχίας Ματάνσας 1912 - Αβάνα 1979). Ο Πινιέρα υπήρξε στενός φίλος του Χοσέ Λεσάμα Λίμα, συνεργάστηκε στα διάφορα περιοδικά της λογοτεχνικής ομάδας *Ορίχενες* και έζησε αρκετά χρόνια στο Μπουένος Αϊρες. Μετά από μια περίοδο σχετικής αφάνειας, θεωρείται σήμερα ένας από τους πιο σημαντικούς συγγραφείς της Λατινοαμερικάνικης Λογοτεχνίας. Είναι ο πιο σημαντικός θεατρικός συγγραφέας της Κούβας, έγραψε διάφορα μυθιστορήματα, συλλογές διηγημάτων και ποιήματα και θεωρείται ο ιδρυτής του παράλογου στη λογοτεχνία, προγενέστερος των έργων του Ιονέσκο και του Μπέκετ οι οποίοι έγραψαν αργότερα.



Το ύφος του Πινιέρα είναι ιδιαίτερο : σύντομες φράσεις, ένα κρύο και ξερό χιούμορ και παράλογες μέχρι υπερβολής καταστάσεις χαρακτηρίζουν τα γραπτά του. Όπως ο Λεσάμα Λίμα, ο Πινιέρα ήταν ομοφυλόφιλος και ερεύνησε διάφορες όψεις της ανθρώπινης σεξουαλικότητας, τις οποίες ώθησε μέχρι το παράλογο. Γνώριζε επίσης εις βάθος την Γαλλική Λογοτεχνία και μετέφρασε πολλά έργα της στα

ισπανικά. Κατά τη διάρκεια της παραμονής του στο Μπουένος Αϊρες τις δεκαετίες του 40 και 50 συναναστράφηκε το κύκλο του περιοδικού *Σουρ* της Βικτόρια Οκάμπο, τον Μπόρχες και τον δάσκαλό του Μασεδόνιο Φερνάντες. Οι πλησιέστεροι φίλοι του όμως υπήρξαν άλλοι δύο περιθωριακοί της λογοτεχνίας όπως εκείνος, ο εξόριστος τότε Πολωνός θεατρικός συγγραφέας Βίτολντ Γκόμπροβιτς, το ύφος του οποίου μοιάζει με το δικό του και ο Ουρουγουανός μαέστρος πεζογράφος Χουάν Κάρλος Ονέτι.

Η Κουβανική Επανάσταση του 1959 άλλαξε ριζοσπαστικά την πολιτιστική προοπτική της χώρας. Σχεδόν όλοι οι αριστεροί διανοούμενοι την υποστήριζαν εξ αρχής, δεδομένου ότι τα τελευταία χρόνια της δικτατορίας του Μπατίστα χαρακτηρίστηκαν από ένα κλίμα σκληρής καταπίεσης, δολοφονιών πολιτικών αντιπάλων και από τον ανταρτοπόλεμο στα βουνά. Νέοι θεσμοί ιδρύθηκαν όπως το *Ινστιτούτο Κινηματογράφου*, ορισμένες συντηρητικές εφημερίδες έκλεισαν και κυκλοφόρησαν νέες όπως η εφημερίδα *Ρεβολουσιόν*. Γύρω από το πολιτιστικό ένθετο της εφημερίδας αυτής το *Λούνες ντε Ρεβολουσιόν* και υπό τη διεύθυνση του δημοσιογράφου και συγγραφέα Γκιγιέρμο Καμπρέρα Ινφάντε, συσπειρώθηκε ένας μεγάλος αριθμός διανοουμένων περιλαμβανομένου και του Πινιέρα. Το ένθετο αυτό που στόχευε να "φέρει τον πολιτισμό στο λαό" απέκτησε την μεγάλη κυκλοφορία ενός εκατομμυρίου αντιτύπων και άνοιξε τις πύλες του και παρουσίασε όλες τις σύγχρονες τάσεις των τεχνών της εποχής (λογοτεχνία, κινηματογράφος, θέατρο, ζωγραφική, γραφιστικές τέχνες κλπ.). Δυστυχώς, η τόλμη του ενθέτου δυσαρέστησε και τρόμαξε τους σταλινικούς γραφειοκράτες : μετά από την απαγόρευση εκ μέρους του καθεστώτος μιας ταινίας μικρού μήκους γύρω από τη νυχτερινή ζωή στο λιμάνι, έκλεισε το 1963. Η εφημερίδα είχε όχι μόνο δημιουργήσει έναν εκδοτικό οίκο, Ediciones R., διευθυντής της οποίας ήταν ο Πινιέρα και που για πρώτη φορά άρχισε να πληρώνει τους συγγραφείς της αντί να παίρνει τα χρήματά τους (εκεί δημοσίευσε ο Πινιέρα τα θεατρικά του και το δεύτερο μυθιστόρημά του *Requenas maniobras*), όχι μόνο εξέδιδε βιβλία ποιότητας αλλά δημιούργησε ένα πολιτιστικό κανάλι της τηλεόρασης. Η παραπάνω επέμβαση της λογοκρισίας υποχρέωσε αρκετούς διανοουμένους να εγκαταλείψουν την χώρα μεταξύ των οποίων και τον Καμπρέρα Ινφάντε το 1964.

Όμως, ο Βιρχίλιο Πινιέρα αδυνατούσε να εγκαταλείψει και πάλι το περιβάλλον και τη χώρα. Είχε αρκετά υποφέρει ως φτωχομετανάστης στο Μπουένος Αϊρες. Προτίμησε να παραμείνει παρόλο που η ατμόσφαιρα εκείνης της φάσης της Επανάστασης του ήταν αρκετά αντίξοη. Για παράδειγμα πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι εκείνα τα χρόνια ιδρύθηκαν οι λεγόμενες UMAP (στρατιωτικές ομάδες ενίσχυσης παραγωγής), πραγματικά στρατόπεδα συγκεντρώσεως στην ύπαιθρο όπου

εγκλείνονταν ομοφυλόφιλοι και “αντικοινωνικά στοιχεία”. Το 1971 λαμβάνει χώρα η Εθνική συνάντηση γύρω από τον πολιτισμό όπου ο Φιντέλ Κάστρο αποφαινεται εις επήκοον των διανοουμένων : “με την Επανάσταση όλα, εναντίον της Επανάστασης, τίποτα”. Ο Πινιέρα ήταν ο μόνος ο οποίος τόλμησε να εκφράσει δημοσίως το φόβο του, μπροστά στην σεκταριστική αποφασιστικότητα του καθεστώτος. Όλοι οι υπόλοιποι, σιώπησαν. Ο Πινιέρα, ο οποίος είχε ταπεινή καταγωγή, επέζησε ως μεταφραστής και κατώτερος υπάλληλος πολιτιστικών θεσμών. Τα έργα του, καθώς κι εκείνα άλλων συγγραφέων αντιθέτων προς την Επανάσταση, τα βιβλία του όχι μόνο αποσύρθηκαν από όλες τις βιβλιοθήκες της χώρας αλλά και τα ονόματά τους σβήστηκαν από όλους τους υπάρχοντες καταλόγους. Για πολλά χρόνια, σχεδόν είκοσι, το καθεστώς δεν δημοσίευσε τίποτα δικό του, μόνο αρκετά χρόνια μετά το θάνατό του και με την επιμέλεια του φίλου του συγγραφέα Αντόν Αρουφάτ ξαναδημοσιεύονται ποιήματα, διηγήματα και θεατρικά του Βιρχίλιο Πινιέρα.

Στο εξωτερικό είναι λίγο γνωστός, παρόλο που τα *Κρύα διηγήματά του*, δημοσιεύτηκαν πρώτα στο Μπουένος Αϊρες το 1956. Το ίδιο βιβλίο δημοσιεύτηκε στη Βραζιλία τη δεκαετία του 90, το ίδιο και στη Γαλλία και μόνο το 2006 εκδόθηκε η γαλλική μετάφραση του μυθιστορηματός του *La carne de René*.

Στην Ελλάδα είναι εντελώς άγνωστος. Ο υποφαινόμενος δημοσίευσε ορισμένα ποιήματά του μεταφρασμένα σε διάφορα λογοτεχνικά περιοδικά από το 2003 και εφεξής και μετέφρασε επίσης το εκτεταμένο ποίημά του (*La isla en peso – Αβάσταχτο νησί*, 1943) και ορισμένα διηγήματά του που επανεκδόθηκαν το 2004 από το εκδοτικό *Letras Cubanas* με πρόλογο του Αντόν Αρουφάτ, ενόσω άπαντα τα θεατρικά του εκδόθηκαν το 2002 από τον ίδιο εκδοτικό οίκο με πρόλογο του Ρίνε Λεάλ. Επίσης πρέπει να σημειωθεί ότι τα τελευταία χρόνια το έργο του Πινιέρα μελετάται και εκδίδεται στα αγγλικά από ορισμένους αμερικανούς πανεπιστημιακούς καθώς και από τους Κουβανούς της διασποράς.

3. Το έργο του



Αν είχε γεννηθεί στο Παρίσι και έγραφε στα γαλλικά, ο Βιρχίλιο Πινιέρα θα ήταν σήμερα πασίγνωστος, μπορεί και τιμημένος με το βραβείο Νόμπελ. Το γεγονός του ότι γεννήθηκε σε ένα νησί του τρίτου κόσμου, ότι έγραψε σε μια γλώσσα που μέχρι πρόσφατα δεν επέσυρε την προσοχή και ότι ήταν εκ φύσεως περιθωριακός, απότρεψαν το έργο του από του να αποκτήσει τη φήμη που του αξίζει.

Η ποίησή του

Ο Πινιέρα γράφει με απλό τρόπο, για καθημερινές καταστάσεις. Μόνο στο μεγάλο ποίημα *La isla en peso*, εκτεταμένη τοιχογραφία που έχει την πρόθεση να παρουσιάσει όλη την ιστορία της Κούβας καθώς και την χλωρίδα και την πανίδα της και το οποίο εμφανίζει την μπαρόκ επιρροή του φίλου του Χοσέ Λεσάμα Λίμα, το στυλ του είναι περιπεπλεγμένο και φαντασμαγορικό.

Στην ωριμότητά του, ο Πινιέρα δεν θεωρούσε τον εαυτό του ποιητή. Παρόλα αυτά συνέχιζε να γράφει ποίηση σταθερά και με το θάνατό του, ανάμεσα στα δεκαοχτώ κουτιά με έγγραφα που άφησε, υπήρχαν εκατοντάδες ανέκδοτα ποιήματα. Τούτο αποδεικνύει ότι παρόλες τις αμφιβολίες και τις αντιζηλίες, τις δυσκολίες δημοσίευσης, δεν εγκατέλειψε την ποίηση.

Ο Πινιέρα είχε την πρόθεση να γράψει μια ποίηση διαφορετική από κείνη της νιότης του, συναισθηματικής και *Λεσαμικής* εποχής του. Η ένταση αυτή τον έκανε όπως έλεγε ο ίδιος να "σπάσει το σερβίτσιο": Το 1968 μετά από έντονες παρακλήσεις του Ροντρίγκες Φέο κατάφερε να δημοσιεύσει στο βιβλίο *La vida entera*, ποιήματα της νιότης του και λίγα ανέκδοτα, δηλώνοντας σε μια σημείωση ότι θεωρούσε τον εαυτό του μόνο "περιστασιακό ποιητή". Με τον ίδιο τρόπο, ο Πινιέρα χαρακτήρισε το ποιητικό του έργο ως *σχεδόν έργο* και τον εαυτό του ως *σχεδόν δραματουργό*. Πρόκειται λοιπόν για σεμνότητα, ακριβολογία, σαν μια κομψή χειρονομία και ταυτοχρόνως στρατηγική. Σύμφωνα με το φίλο του και εκδότη Αντόν Αρουφάτ το βιβλίο του *Una broma colossal* – Ένα τεράστιο Αστείο, 1988, που συμπεριλαμβάνει πάνω από 50 ποιήματα ανθολογημένα από τα κατάλοιπά του, συνεπάγεται την παραπάνω

ποιητική συνέχεια. Στα ποιήματα που γράφτηκαν τη δεκαετία του 70, παρά την δηκτική ειρωνεία και το σαρκασμό τους που τα χαρακτηρίζουν ως μια παράδοξη κρύα φλόγα, είναι προφανές ότι ο Πινιέρα εγκαθίσταται στο δημιουργικό του έργο σαν κάτι σημαντικό για τον άνθρωπο.

Συνεπώς, ο Πινιέρα μπορεί να μείνει ως ένας εξαιρετος ποιητής, ένας από τους μεγάλους Λατινοαμερικάνους ποιητές. Από τη λεγόμενη γενιά του Ορίχενες ο Λεσάμα Λίμα κι εκείνος αποτελούν τις πιο πρωτότυπες μορφές.

Τα διηγήματά του

Ο Αντόν Αρουφάτ παρατηρεί στην κουβανική έκδοση Απάντων των διηγημάτων του ότι εκείνος υπήρξε πάντοτε "περιθωριακός" τόσο στην λογοτεχνία όσο και στην κοινωνία. Υπέστη συχνά εθελοντικά τις συνέπειες της γραφής του, μακριά από τα κέντρα εξουσίας τόσο στη Κούβα όσο και στην Αργεντινή όπου έζησε πάνω από δέκα χρόνια. Σε τούτο υπήρξε, όπως και στο έργο του, εκκεντρικός. Γεννήθηκε σε μια οικογένεια φτώχης με έξι αδέρφια. Ο Πινιέρα δεν είχε ποτέ του ένα σταθερό μισθό. Γράμματα έμαθε στα δημόσια σχολεία. Θέλησε να επιζήσει ως συγγραφέας σε μια χώρα όπου κανείς σημαντικός δεν έζησε από την τέχνη του. Τα έργα του όταν τα έφερε εις πέρας, χρειάστηκε να περιμένει πολλά χρόνια για να δημοσιευθούν. Παιρήθηκε από τη δυνατότητα να κερδίσει τα προς το ζην ως καθηγητής ή δημοσιογράφος. Τα επαγγέλματα αυτά τα θεωρούσε υποτιμητικά. Όταν ίδρυσε το περιοδικό *Poeta* η επιβίωσή του ήταν άμεση συνέπεια του αριθμού των κουστουμιών του. Εν συνόλω, δύο κοστούμια, για δύο τεύχη του *Poeta*. Επειδή η οικογένειά του έμενε στην επαρχία, έφτασε στην Αβάνα για να σπουδάσει φιλοσοφία και λογοτεχνία, σπουδές που δεν περάτωσε.

Φτάνοντας ακτοπλοϊκώς στην Αργεντινή το 1946 συνέχισε να είναι στο περιθώριο. Είχε κάποιες ασήμαντες ασχολίες στο κουβανικό προξενείο του Μπουένος Αϊρες, υπέφερε από το κρύο και κακότρωγε. Οι αμφισβητήσεις του για λογοτεχνικά θέματα τον αποξένωσαν στην Κούβα πρώτα από την ομάδα του περιοδικού *Espuela del plata* και κατόπιν του *Origenes*. Κατόπιν, στο Μπουένος Αϊρες αποσύρθηκε από την ομάδα του περιοδικού *Σουρ* και δημοσίευσε ένα νέο περιοδικό *Vic-Trol*, όπου διακωμωδούσε τον τρόπο γραφής της ομάδας και ο τίτλος ήταν ήδη αναφορά στη Βικτόρια Οκάμπο. Στο περιοδικό του, όριζε την αργεντινή λογοτεχνία της εποχής ως άρρωστη από "τανταλισμό", απόμακρη και κλεισμένη σε μια "αυθαίρετη μεταφυσική σφαίρα".

Δύο γεγονότα άλλαξαν τη ζωή του Πινιέρα. Το κλείσιμο του περιοδικού Ορίχενες και η αρχή της Κουβανικής Επανάστασης. Ο

Ροδρίγκες Φέο διέκοψε το 1954 τη μακρόχρονη σχέση του με το Λεσάμα, που είχε διαρκέσει από το 1944 ως το 1954 κι είχε σαν αποτέλεσμα την τακτική δημοσίευση του περιοδικού καθώς και 53 άλλα βιβλία, διέρρηξε τους δεσμούς του με την ομάδα Ορίχενες και αποφάσισε να δημιουργήσει ένα νέο περιοδικό, το *Ciclón*, το πρώτο τεύχος του οποίου θα εκδιδόταν στις αρχές του 1955. Τότε βρήκε τον Βιρχίλιο Πινιέρα, αντιφρονούντα της ομάδας Ορίχενες, που βρισκόταν για σύντομο διάστημα στην Αβάνα. Ο Ροδρίγκες Φέο έγραψε ενθουσιώδης εκείνη τη συνάντηση : ``όταν μας γνώρισαν μου προξένησε ζωνρή εντύπωση η εμφάνισή του, που τόσο έμοιαζε με κείνα τα φαντασιακά όντα που εμφανίζονται στα γραπτά του και που μας αφήνουν με την αμφιβολία μήπως είναι εκείνα εκφάνσεις του συγγραφέα τους : μετρίου αναστήματος, άχαρος, ωχρό και σαν αρρωστημένο πρόσωπο, ανήσυχια μάτια, που εκφράζουν μια ποιότητα που συνήθως συνδέουμε με ανθρώπους πάντα φοβισμένους. Είχα την εντύπωση ότι ζούσε περιμένοντας κάτι άγνωστο ή κάποιο απρόσμενο συμβάν που θα μπορούσαν να εμφανιστούν ως απειλή στο δρόμο μιας ύπαρξης τόσο αβέβαιης...``.

Ο Ροδρίγκες Φέο άλλαξε υλικά τη ζωή του Πινιέρα, τον όρισε ανταποκριτή του Σικλόν στην Αργεντινή, του παρείχε ένα μισθό και τον έβγαλε από το περιθώριο. Ο Πινιέρα ανταποκρίθηκε με μια ενεργητικότητα πρωτοφανή για εκείνον μέχρι τότε και ο εκατομμυριούχος χορηγός αναγνώρισε ότι ``το κύρος που απέκτησε αμέσως το Σικλόν, οφειλόταν στις συνεργασίες από το Μπουένος Αϊρες``. Έτσι λοιπόν μπόρεσε ο Πινιέρα να αποκτήσει πρόσβαση στον εκδοτικό οίκο Λοσάδα ο οποίος δημοσίευσε το 1956 τη πρώτη συλλογή διηγημάτων του που κυκλοφόρησε ``Κρύα διηγήματα``.

Η ευμάθεια αυτή κράτησε τρία χρόνια. Ο Πινιέρα γύρισε στη Κούβα το Νοέμβριο του 1958 και συνέχισε να λαμβάνει οικονομική υποστήριξη από τον Ροδρίγκες Φέο μέχρι το θρίαμβο της Επανάστασης τον Ιανουάριο του 1959. Μετά το επεισόδιο του περιοδικού *Lunes de Revolución* που επίσης εκτόξευσε το κύρος του στα ύψη, εργάστηκε τη δεκαετία του 60 ως μεταφραστής, δημοσίευσε ορισμένα βιβλία, μια ευρεία ανθολογία των διηγημάτων του και ανεβάστηκαν ορισμένα από τα θεατρικά του έργα. Οι οξείες κριτικές του παρατηρήσεις, κάποτε ανεπίτρεπτες, ο σαρκασμός και η επιθετικότητά του, οι σπασμωδικές χειρονομίες του, η αιώνια κλειστή ομπρέλα που κουβαλούσε κρεμασμένη στο μπράτσο του και το σκανδαλώδες ύφος του, κατέληξαν στο να μετατραπεί στους κύκλους της Κουβανικής Λογοτεχνίας σε έναν ``μυθικό χαρακτήρα``.

Οι διώξεις των ομοφυλοφίλων που άρχισαν κυρίως το 1965 δεν τον άγγιξαν ιδιαίτερα, αλλά την εποχή εκείνη έγραψε το θεατρικό του ``Το όχι`` και ένα ξεχωριστό διήγημα ``Η εξέγερση των αρρώστων``. Στο πρώτο το ετερόφυλο ζευγάρι που πρωταγωνιστεί υπερασπίζεται μέχρι

θανάτου την “ανωμαλία” της ερωτικής σχέσης του, η οποία συνίσταται στο να μη ενώνουν τα σώματά τους και να μην τελέσουν κανένα γάμο. Στο διήγημα, αντιθέτως, οι υγιείς υποχρεώνονται να καταφύγουν για πάντα σε ένα απόμερο νοσοκομείο.

Τον Απρίλιο του 1971 η αντιομοφυλόφιλη πολιτική επισημοποιήθηκε με τις συνεδριάσεις του Πρώτου Συνεδρίου Εκπαίδευσης και Πολιτισμού, μέσω της θέσπισης μιας εργασιακής διάταξης, η οποία απέκλειε τους ομοφυλόφιλους από κάποιες σημαντικές θέσεις στον πολιτιστικό τομέα. Πρέπει να θυμίζουμε ότι και κατά τη κυβέρνηση του Μπατίστα σημειώνονταν, για παράδειγμα το 1958, κατά καιρούς διώξεις ομοφυλοφίλων. Παρόμοιο μίσος προς αυτούς υπάρχει μεταξύ ορισμένων αφρικανικών συλλόγων όπως η μυστική εταιρεία των Αμπακούά.

Ο Πινιέρα δεν έχασε τη θέση του ως μεταφραστή αλλά αντί για τον Φουκώ και τον Μαρά – Σαντ, υποχρεώθηκε να μεταφράζει αφρικανούς και βιετναμέζους συγγραφείς από τα γαλλικά. Τα έργα του δεν τυπωνόντουσαν πλέον, τα θεατρικά του εξαφανίστηκαν από το προσκήνιο, το όνομά του αποκλείστηκε από τις εφημερίδες, από τις ανθολογίες και από τις ιστορίες της Κουβανικής Λογοτεχνίας, ακόμα κι από τους καταλόγους των δημοσίων βιβλιοθηκών. Εάν όμως ο συγγραφέας Πινιέρα μπήκε στη σκιά, η σκιά του αυτή, όπως τα παλιά μεταλλικά αντικείμενα, εξέπεμπε ένα απρόσμενο φως. Ο Πινιέρα συνέχισε να εμφανίζεται δημοσία, πήγαινε σε μουσικές εκδηλώσεις και εκθέσεις ζωγραφικής, παρόλο το φόβο με τον οποίο πάντοτε έζησε. Στο θεατρικό του έργο “Δύο παλιοί πανικοί” και στο διήγημά του “Ο εχθρός” εκφράζεται αυτός ο φόβος και οι συνέπειές του. Δεν πρόκειται για φόβο των άλλων αλλά για φόβο προς τον εαυτό του.

Για να αντέξει εκείνα τα δύσκολα χρόνια βρήκε καταφύγιο στη φιλία με τον επίσης λογοτέχνη και ομοφυλόφιλο, νεώτερό του, Αντόν Αρουφάτ. Βλέπονταν καθημερινά, για να συζητήσουν, να σκεφτούν, να αποφανθούν και να γελοιοποιήσουν διάφορες ιδέες, τα κλειστά φιλοσοφικά συστήματα καθώς και τις ιδεολογικές βάσεις οποιασδήποτε λογοτεχνικής κριτικής. Ο Πινιέρα παραπονιόταν ότι “δεν μου άφησαν ούτε μια τρυπούλα για να ανασάνω”. Παρόλα αυτά συνέχιζε να κολυμπάει, έβγαινε στην επιφάνεια και σύντομα ξανάπαιρνε δυνάμεις. Είχε πάντα τη πεποίθηση, μέχρι και την ώρα του θανάτου του, ότι η περιθωριοποίησή του κάποτε θα τελείωνε. Ο Πινιέρα πέθανε το 1979 από καρδιακή προσβολή πολύ πριν αρχίσει η αναγνώρισή του. Πέθανε μέσα σε απόλυτη περιθωριοποίηση και αφάνεια. Μόνον από το 1984 κι αργότερα τα ανέκδοτα έργα του άρχισαν να δημοσιεύονται και τα θεατρικά του να ανεβαίνουν.

Η αναθεώρηση του έργου του, αργή και σταδιακή, συντέλεσε στη Κούβα στη κατανόηση μιας αντιφατικής λογοτεχνικής τέχνης, με

γκροτέσκα και χιουμοριστικά στοιχεία, πλήρη από τον ιδιαίτερο κουβανικό χαρακτήρα.

Τα θέματα και το ύφος του

Ο θάνατος

Υπάρχουν τρία διηγήματα με το θέμα αυτό, "Αυτός που ήρθε να με σώσει" του 1967, "Το μεγάλο του κυρίου Μαδριγάλ" και "Ο θάνατος των πτηνών", και τα δύο του 1978 και τα τελευταία διηγήματα που έγραψε. Και τα τρία κατατάσσονται ανάμεσα στα πιο σημαντικά διηγήματά του.

Ο Πινιέρα δίνει ζωή στις μυθοπλασίες του μέσα από τη γλώσσα. Σαν να ακολουθούσε τη συμβουλή του Στίβενσον, διηγείται με αδιατάραχτη ηρεμία τα πιο φανταστικά θέματα. Για παράδειγμα στο "Μεγάλο του κυρίου Μαδριγάλ", ο θάνατος δεν είναι αλλότριος για τον πρωταγωνιστή, ξεπηδάει από τον ίδιο του τον εαυτό, κατοικεί στο ίδιο του το σώμα. Όπως και στον Αλφρέ Ζαρύ, στον Πινιέρα προέχει το σώμα έναντι της ψυχής και του θανάτου. Ο άνθρωπος είναι φτιαγμένος από κρέας και τα διηγήματά του εκφράζουν τον κίνδυνο της υλικής απουσίας, των μελών του σώματος και των σωματικών αναγκών, όπως πείνα, φυσικός πόνος, έλλειψη όρασης ή αναπηρία. Στο μυθιστόρημά του "Το κρέας του Ρενέ" παρουσιάζει το άκρον άωτον τούτης της μανιέρας του : την έλλειψη δηλαδή των ψυχικών αντισταθμισμάτων.

Σ' αυτήν την παντοδύναμη κυριαρχία του σώματος υπάρχει μια σημαντική απουσία : το σεξ. Μόλις που διαφαίνεται στα διηγήματα και στα μυθιστορήματά του. Με την έννοια αυτή η πρόζα του είναι βαθιά ασηπτική. Και τούτο γιατί ο Πινιέρα δεν βρισκόταν σε αρμονία με το σώμα του. Θεωρούσε τον εαυτό του άσχημο, με άχαρο στόμα, αδύνατο, με ανύπαρκτο πηγούνι και πεταχτό μέτωπο κι είχε αρχίσει να χάνει τα μαλλιά του. Αυτό που θεωρούσε ωραία ήταν τα μάτια του και τα χέρια του και τα επιδεικνύει συνεχώς. Για έναν ομοφυλόφιλο που υφίσταται το μύθο της ομορφιάς και ζει για μια αιώνια κατάκτηση, το σώμα του Πινιέρα ήταν ειλικρινά άχαρο.

Όπως παρατηρεί ο φίλος του Αντόν Αρουφάτ εκτός από αυτά που ζούμε γράφουμε κι αυτά που δεν ζούμε. Με την έννοια αυτή ο Πινιέρα χρησιμοποίησε την Λογοτεχνία σαν ασπίδα, πηγαίνοντας από το σώμα στη ψυχή, σε μια υποθετική ψυχή.

Οι σύντομες διηγήσεις του Πινιέρα, πραγματικές ξαφνικές μυθοπλασίες εξαιτίας της ιλιγγιώδους χρήσης του χρόνου και του εκθαμβωτικού τέλους, είναι από τις πιο θαυμαστές.

Τέλος, η γλώσσα του Πινιέρα είναι τόσο περιθωριακή όσο υπήρξε κι ο συγγραφέας της. Ο Πινιέρα δεν είναι μπαρόκ, σε ανοιχτή και δεδηλωμένη αντιπαράθεση με τον Λεσάμα Λίμα, τον αιώνιο ανταγωνιστή του. Η γλώσσα του είναι ένα σπιτικό μουρμούρισμα, που διακωμωδεί και δεν έχει καθόλου έμφαση. Θέλοντας να είναι φυσικός και αντιρητορικός, στα ποιήματά του αποφεύγει την επισημότητα, τη σοβαρότητα και τις μεγαλόστομες μπαρόκ χειρονομίες. Η γραφή του είναι αδιαφανής, καθόλου συμφωνική και χειμαρρώδης, συχνά τραχιά και άχαρη, οι διηγήσεις του δεν έχουν καθόλου τοπικό χρώμα, ούτε παρεκβάσεις στην ιστορία και τους μύθους. Δεν έχουν τοπίο, γεωγραφικότητα, οι χαρακτήρες του ζουν μέσα σε ετοιμόρροπα δωμάτια, χωρίς έπιπλα ούτε όμορφα αντικείμενα. Τι φορούν ; Πως λέγονται ; Τι τρώνε ; Σβήνουν τα φώτα για να μη βλέπονται και επικοινωνούν μόνο με τελετουργικά που οι ίδιοι δημιούργησαν ή φαντάστηκαν κι είναι καταπληκτικοί σε ένα μόνο σημείο : στην πλήρη έλλειψη ψυχολογίας για την ανάλυση της ψυχής τους.

Συνοπτικά και συνυπογράφοντας την γνώμη του Αντόν Αρουφάτ, εάν η λογοτεχνία είχε προσωπεία, το τόσο περίεργο έργο του Πινιέρα, θα φορούσε το άλλο προσωπείο της Λατινοαμερικάνικης Λογοτεχνίας που ενυπάρχει επίσης και σε λίγους άλλους περιθωριακούς όπως οι Ουρουγουανόι Χουάν Κάρλος Ονέτι και Φελισμπέρτο Ερνάντες. Η ερμηνεία του Πινιέρα, η εικόνα της Λατινικής Αμερικής που παρουσιάζει είναι λιγότερο λαμπρή και πιο φτωχή αλλά πιο ενδεικτική και χαρακτηρίζει κι αυτή τον άμετρο πλούτο της Λατινικής Αμερικής.

3.3 Το θέατρό του

Πριν από το 1959 ο Πινιέρα είχε ανεβάσει τέσσερα θεατρικά του κι είχε δημοσιεύσει άλλα τρία. Μετά την Επανάσταση ανεβάστηκαν πέντε θεατρικά του, ξαναπαίχτηκαν τρία και δημοσίευσε εννέα σε βιβλία και δύο σε περιοδικά. Το σύνολο της θεατρικής του παραγωγής είναι δεκαπέντε τυπωμένα έργα, τρία που ο συγγραφέας αποκήρυξε, δεκαπέντε ανέκδοτα καθώς και αρκετά χαμένα και που δεν έχουν εντοπιστεί. Συμπερασματικά, υπάρχουν μόνο δέκα έργα που ανέβηκαν στην Κούβα και από το σύνολο των είκοσι τίτλων, τα εννέα είναι μονόπρακτα. Επίσης, τουλάχιστον τέσσερα έργα του έχουν ανέβει σε διάφορες ξένες χώρες.

Το σημαντικότερο έργο του και το πιο γνωστό είναι το *Ελέκτρα Γκαριγκό* που γράφτηκε το 1941 κι ανέβηκε το 1948. Το έργο αυτό είναι ένα δημιούργημα που αντιτάχτηκε στην κωμωδία του σαλονιού και τον ανούσιο διάλογο σύμφωνα με τον κριτικό Κάρλος Εσπινόσα Ντομίγκες. Ο Πινιέρα ξεκίνησε από το κλασικό μοντέλο και το προσάρμοσε στην

κουβανική πραγματικότητα. Ο αρχαίος ελληνικός χορός αντικαταστάθηκε από το σατυρικό σχόλιο της λαϊκής μελωδίας "Γουάνταναμέρα", οι κοκορομαχίες χρησιμεύουν για να συμβολίσουν τον αγώνα για την κατάκτηση του θηλυκού, ο θάνατος της Κλυταιμνήστρας Πλα που δηλητηριάζεται από ένα φρούτο παπάγιας, η παρουσία της κουβανικής μητριαρχίας και ο ματισμός των ανδρών, αποτελούν ορισμένες από τις παραπομπές τούτης της κουβανοποίησης η οποία παρόλο αυτά αποκτά αρκετό βάθος. Στο έργο του, ο Πινιέρα απομυθοποιεί τους κλασικούς χαρακτήρες, παρωδεί την τραγωδία και μετατρέπει την ιστορία αυτή ιεράς υφής σε μια οικιακή σύγκρουση γονιών και παιδιών. Σύμφωνα πάντα με τον ως άνω κριτικό η κουβανική αυτή ιδιότητα του να μην παίρνει τίποτα στα σοβαρά, του να υποβάλλει τα πάντα στην κριτική της πλάκας, θα είναι ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά μεγάλου μέρους των θεατρικών του έργων και όπως και ο ίδιος ο συγγραφέας δήλωσε τούτη η συστηματική ρήξη με τη σοβαρότητα ήταν ο τρόπος του για να αντιστέκεται σε μια πραγματικότητα ασφυκτική και εχθρική. Όπως σημειώνει και ο ανθολόγος του Ρίνε Λεάλ πρόκειται για προσπάθεια να μεταφέρει τον ελληνικό μύθο στην πραγματικότητα της κουβανικής μεσοαστικής τάξης.

Ο Πινιέρα υπήρξε ένας **αρνητής**, πράγμα το οποίο τον οδήγησε να κατασκευάσει μια αισθητική της άρνησης η οποία στο θέατρό του αποκτά την καλύτερη έκφρασή της. Τα έργα του βασίζονται κυρίως σε μια απόρριψη, μια οξεία αντιπαράθεση, έναν αγώνα αντιθέτων, ο οποίος προσδιορίζεται από την ολοκληρωτική απομόνωση του αντιπάλου. Δεν πρόκειται όμως για μια μηδενιστική άρνηση αλλά βρίσκεται στη ρίζα της δραματικής κατάστασης και γεννά τη δράση που είναι και η βάση του έργου. Ο Πινιέρα αρνιόταν την πολιτική ζωή καθώς και την αντιπαράθεση των κομμάτων, η άρνησή του ήταν στοιχείο εξέγερσης αλλά και αδυναμίας.

Το παράδοξο του παραλόγου

Η άρνηση τον οδήγησε στο παράδοξο, του να δείξει το αντίθετο του συνηθισμένου και του γνωστού, να φτάσει δηλαδή σε μια ακραία κατάσταση, απίστευτη, η οποία όμως παρουσιάζεται ως πραγματική κι εκείνη και στην ειρωνική ένωση των αντιθέτων που τον οδηγεί συχνά στο γκροτέσκο και τη μάσκα. Παρακολουθώντας τα έργα του Πινιέρα βρίσκουμε συχνά κι έξαφνα παράξενες καταστάσεις όπου η αίσθηση του πραγματικού φαίνεται να εξαφανίζεται για να δώσει τη θέση της σε μια νέα και αντιφατική πραγματικότητα. Έτσι λοιπόν τα παράδοξα του δραματουργού μας οδηγούν στο παράλογο της καθημερινότητας. Η ετικέτα αυτή που κόλλησαν στον Πινιέρα ήταν ένας εύκολος τρόπος να

κατανοήσουν έναν κάπως διαφορετικό συγγραφέα, όπως και στο παρελθόν οι ετικέτες του υπερρεαλισμού, κατόπιν του υπαρξισμού και σήμερα της αποστασιοποίησης. Ο Πινιέρα επιμένει ότι, για παράδειγμα, η ιστορία της οικογένειάς του στο έργο του "Aire frio" βρέθηκε μπροστά σε μια τόσο παράλογη κατάσταση που μόνο αναπαριστώντας τη με τρόπο ρεαλιστικό τούτο το παράλογο θα αποκτούσε ζωή. Έτσι, η στρατηγική του Πινιέρα για να ξεφύγει, μαζί με την πλάκα, το μαύρο χιούμορ και την παρωδία, αρνούνται τούτη την πραγματικότητα για να υπερβούν τις αρνητικές της όψεις. Το παράλογό του δεν είναι ένα στυλ αλλά ένα εργαλείο έρευνας για να αναλύσει την αληθινή πραγματικότητα.

Μια άλλη σταθερά της δραματουργίας του είναι η ασυνεννοησία, η οποία μαζί με το παράλογο αναφέρεται συχνά ως τα κύρια χαρακτηριστικά του. Τούτη η ασυνεννοησία ή έλλειψη επαφής εντείνεται από το παιχνίδι αυτό των χαρακτήρων, αυτή την ανταλλαγή από μάσκες που ρέει στο θέατρό του και οι οποίες συχνά παίρνουν το μέρος του πραγματικού προσώπου. Από την *Ελέκτρα Γκαριγκό* μέχρι τα τελευταία του έργα, οι χαρακτήρες φαίνονται να μεταμορφώνονται στο αντίθετό τους, διευρύνοντας έτσι τον πλούτο του έργου. Με τον τρόπο αυτό, η εσωτερική λογική των έργων οδηγεί το θέατρό του προς ένα παραπαραλογικό ρεύμα, παρόλο ότι οι χαρακτήρες του προσπαθούν άσκοπα να σκεφτούν λογικά και να συμφωνήσουν.

Η φυγή ως μορφή αντίστασης

Ο Πινιέρα καταργεί δια παντός τη διχοτομία "λόγιο-λαϊκό" την οποία είχε κληρονομήσει το κουβανικό θέατρο από τον 19^ο αιώνα και προσφέρει ένα εργαλείο έκφρασης που θα βοηθήσει το έργο των επιγόνων του, αποδεικνύοντας ότι ήταν δυνατόν να μετατρέψει το καθημερινό και το μπανάλ σε ποίηση.

Σήμερα, ο Πινιέρα είναι κυρίως γνωστός ως θεατρικός συγγραφέας. Ο ίδιος αναγνώριζε ότι ήταν ένας άνθρωπος του θεάματος και το θέατρο που είναι θέαμα αποτελούσε την αγαπημένη του λογοτεχνική μορφή. "Το θέατρό μου (και συγχωρείστε με που λέω το θέατρό μου) είμαι εγώ ο ίδιος αλλά θεατροποιημένος".
