

A la sombra de Virgilio, a bordo de un Cadillac rojo

Antón Arrufat recuerda a Virgilio Piñera

¿Quién puede esperar clemencia en esta hora?

(...)

Confusamente un pueblo escapa de su propia piel

VIRGILIO PIÑERA, *La isla en peso*

Diana Álvarez Amell

HACIA EL FINAL DE *VIRGILIO PIÑERA: ENTRE ÉL Y YO*, ANTÓN Arrufat rememora una de las escenas más perdurables de esta breve evocación del gran escritor cubano que fue su amigo íntimo.¹ Cierta noche de 1974 acuden a una tertulia literaria tres dramaturgos para escuchar la lectura de una nueva obra dramática. Junto con Olga Andreu, que también asistía a estas reuniones, cada uno de los distinguidos escritores aportaba algo para la cena literaria en casa de Abelardo Estorino. Éste ofrecía sus postres, José Triana el picadillo y llegaba puntual Piñera con los espaguetis que cocinaría como siempre, según observa Arrufat, con gesto ceremonioso.

Eran excepcionales los comensales quienes, a la luz de una lámpara de estilo *art nouveau*, se sentaron en la sala del Vedado para escuchar de Estorino la lectura de una compleja y lírica obra en la que se regresa a la Cuba colonial para reflexionar sobre la función del intelectual y el artista en la sociedad. En la cofradía formada por la amistad, las afinidades electivas y la persecución política, se encontraban reunidos quienes habían escrito algunas de las obras dramáticas más importantes del siglo veinte

¹ Antón Arrufat. *Virgilio: entre él y yo*. Ed. Unión, La Habana, 1994. Parte del mismo texto aparece en el prólogo de Arrufat en Piñera, Virgilio. *Poesía y crítica*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1994.

cubano: Piñera, *Electra Garrigó*; Triana, *La noche de los asesinos* y el propio Arrufat, *Los siete contra Tebas*.

Esa noche Estorino leyó su obra con un largo título: *La dolorosa historia del amor secreto de don José Jacinto Milanés*. Piñera escuchó absorto la lectura del texto dramático sobre la vida del poeta decimonónico cubano que, según este testimonio de Arrufat, obsesionó al mismo Piñera hacia el atribulado final de su vida. Después de su muerte, apareció entre sus papeles su propia obra dramática inconclusa sobre la vida de Milanés y en el cuento *En la funérea playa fue*, así como en el poema *Decoditos en el tepuén*, Arrufat descifra la influencia de Milanés en Piñera.²

La narración de esta cena singular resalta los aciertos del breve recordatorio que hace Arrufat de Piñera. Quedan conservados gracias a la escritura de esta relación, algunos de los gestos, algunas de las reacciones y, más importante aún, algunas de las obsesiones que asediaron a Piñera en los últimos años de su vida. Las memorias de Arrufat rellenan un pequeño resquicio de ese hueco negro a donde la censura lanzó a Piñera, como al propio Arrufat y a Estorino. En esta medida, las memorias de Arrufat cumplen el cometido de revelar algunos episodios menores en la vida de Piñera, tal como en una excavación arqueológica se rescata un delicado jarrón, ejemplar de una civilización perdida.

Indefectible también, el breve relato de Arrufat muestra las limitaciones presentes en el acto de historiar por ahora en Cuba. La selectividad de su testimonio ha de deberse a razones más complejas que no responden sólo al imponderable —y a veces ponderable— motivo de por qué un ser humano recuerda algunas cosas y olvida otras. Es cierto que la reticencia puede responder, en parte, al difícil lazo que unía a ambos escritores, según confiesa el propio Arrufat, quien menciona a Montaigne y a José Lezama Lima para admitir las zonas, para él oscuras, en la amistad. Según la frase lezamiana que cita Arrufat, la amistad intelectual estaba «hecha con cuerdas de henequén, donde solía recostarse el demonio» (p. 10). Por otra parte, es comprensible que Arrufat explique la ambigüedad de sus sentimientos mediante esa metáfora lezamiana, porque así de soslayo evoca la tesitura de la cuerda floja que unió a Piñera con ese otro escritor cubano.

No obstante, las complicaciones de su vínculo personal no ofrecen una respuesta única que explique la actitud reticente en el texto. Arrufat, entre otras cosas, escamotea de cierta manera en esta relación las obras más notables de Piñera mencionando sólo de paso algunas. Subraya que leía poco de lo que escribía Piñera, aunque hacia el final del testimonio se contradice cuando cuenta que leía, a veces, su trabajo en progreso.³

² Virgilio Piñera. «En la funérea playa fue», en *Cuentos completos*, Alfaguara, Madrid, 1999, y «Decoditos en el tepuén», en *Poesía y crítica*.

³ Se han empezado a publicar las obras de Virgilio Piñera en la editorial Alfaguara. Además de *Cuentos completos* se publicó *Muecas para escritores*, Alfaguara, Madrid, 1999. En el prólogo a *La isla en peso*. Virgilio Piñera. *Obra poética*, Ed. Unión, La Habana, 1998, Arrufat afirma que Piñera es «uno de los grandes poetas latinoamericanos» (p. 12). De igual modo, resalta la importancia y la complejidad de la obra de Piñera en el prólogo a los *Cuentos completos*.

Semejante pudor podría resultar de un buen gusto ya casi olvidado en nuestra época que aprecia poco la intimidad. Si bien es cierto que en estas memorias se dan detalles valiosos, a veces deslumbrantes, sobre Piñera —como, por ejemplo, que regala a Lezama su traducción de *Las flores del mal* cuando reanudan la amistad— además de una conmovida evocación de algunas de sus características personales, predomina el tono circunspecto. Tal no es óbice para que Arrufat revele una profunda comprensión acerca de lo que escribió Piñera. En destellos de lucidez crítica, Arrufat salpica su relato con comentarios clarividentes sobre la literatura de Piñera. Además de mencionar la importancia del surrealismo en su obra, señala el rechazo de Piñera a la teleología, sin repetir el criterio más manido, e impreciso, del carácter «nihilista» de su obra.

La bifurcación del texto, entre la relación personal y las circunstancias históricas, oscurece la transparencia de sus recuerdos. En su relato, la época que ha silenciado y dividido a varias generaciones de artistas e intelectuales cubanos aparece como una débil filigrana tiznada por el gesto oblicuo de historiador de manera equívoca, a vuelo de pluma, con cortapisas a clara vista. Como Jano, la mítica figura de doble cara, cuando recuerda al grupo que la luz de la elegante lámpara alumbró esa noche, se detiene en breves explicaciones que parecen más bien destinadas a querer aplacar al poder político que, como deidad de voluntariosa crueldad persiguió a estos escritores y los redujo al silencio de un exilio civil, hasta que o bien muere el escritor como en el caso de Piñera o reaparece décadas después acatando en público, para el exterior, las fórmulas oficiales prescritas.

Arrufat, que recuerda cómo fueron proscritos estos escritores, recrea para los lectores un instante excepcional de esplendor literario que coincide con la etapa en que el Estado cubano les prohibió publicar o presentar sus obras, escondiéndolos, en el mejor de los casos, en oscuros puestos burocráticos para borrarlos de la memoria en la cultura nacional. «Muerte civil» fue la frase desesperada, citada por Arrufat, con que calificó Piñera la situación. En este texto, la persecución y el ostracismo oficial se reducen a una «coyuntura política» que, según se apresura a asegurar Arrufat con frase programática, ya está terminada, de modo que —prosigue con tono conciliatorio— esos «años aciagos (...) pertenecen ya al pasado y a la historia» (p. 46). Son frases parecidas a las que repetirá en el año 2000 para los periodistas extranjeros durante la Feria del Libro en La Habana a la sombra de los muros de La Cabaña, la antigua cárcel, cuyos muros sirvieron a los pelotones de fusilamientos coloniales y revolucionarios, rehabilitada ahora al igual que él.

Arrufat lleva a cabo un acto de prestidigitación más descuidado en el prólogo que escribe para la edición de 1999 de los *Cuentos completos* de Piñera, cuando coloca en un contexto histórico la represión política que sufrieron ellos como muchos otros homosexuales, aunque son éstos los únicos perseguidos que menciona él. Arrufat se remonta a la tradición judeocristiana para explicar la represión política que llegó a crear —dato que no menciona cuando escribe sobre la represión— campos de concentración a los que fueron enviados los homosexuales. Tampoco menciona en su breve incursión histórica la

persecución a la que han sido sometidas en Cuba tantas otras personas que no son homosexuales.

Recordar a Piñera tiene la urgencia de salvaguardar el legado cultural del país, lo cual habría de estar presente en la conciencia de Arrufat, su albacea literario. Los demonios a los que se enfrenta van por partida doble, porque además de llevar sobre sus hombros la carga de la excelencia literaria de Piñera, pesado fardo para otro escritor más joven que le siguió los pasos, debe de esquivar el peso plomizo de la historia insular.

El dilema presente en la interpretación que hace Arrufat de lo que tendría que ser una célebre cena en las letras cubanas es emblemático del pasaje entre Escila y Caribdis que se cierne todavía como amenaza —también como reto— en el futuro de la cultura cubana. Existe ahora la urgencia de transmitir para que permanezcan en la historia los atributos de una cultura que, no por dividida en un exilio externo e interno y asediada por la censura y el descalabro general del país, ha dejado de producir una excelente literatura. Pero el acto de historiar se obstaculiza debido a que, en el proceso —ya iniciado en otros países— de revisión del totalitarismo en el siglo xx, los participantes de la cultura cubana, quienes viven dentro y fuera del país, han de sentarse tarde a esa mesa de diálogo intelectual. Nos queda por desatar como comunidad cultural el nudo gordiano de la polémica que se ha suscitado en otros países europeos y que, por ejemplo, se desplegó incluso en Francia, un país de Europa Occidental, cuando se publicó el *Libro negro del comunismo* o se polemiza con los argumentos de *la grande parade*, según la frase de Jean-François Revel.⁴

La fragmentación y la censura en la cultura cubana producen una fisura que interrumpió el proceso, saludable e inevitable en toda cultura, de transformación mientras se continúa el legado cultural. Puesto que Cuba está sumida en el cultivo de lo que el historiador cubano Rafael Rojas ha llamado el «arte de la espera», el tiempo apremia y crea la necesidad de escribir para no perder en la tradición oral, entre otras cosas, la vida y los milagros del autor de *Electra Garrigó* y *La isla en peso*, para quien Severo Sarduy, desde París, pidió la canonización.⁵ Arrufat, el joven de provincia y aspirante a escritor a quien presentan, en los años cincuenta, al autor maduro en el Cadillac rojo de José Rodríguez Feo, es ya, él mismo, escritor conocido por derecho propio, con la responsabilidad de respetar y perpetuar el legado literario de Piñera.

⁴ Stéphane Courtois. *El libro negro del comunismo*, Planeta, Barcelona, 1998, y Jean-François Revel. *La grande parade, Essai sur la survie de l'utopie socialiste*, Plon, París, 2000.

⁵ Rafael Rojas. *El arte de la espera. Notas al margen de la política cubana*, Ed. Colibrí, Madrid, 1998. Severo Sarduy. «Pido la canonización de Virgilio Piñera», *Un testigo fugaz y disfrazado*, Edicions del Mall, Barcelona, 1985: «Insisto empero / para que tenga sitio en los altares / este mártir de arenas insulares. / Por textual, su milagro verdadero / dio presa fácil a los cabecillas / y a los sarcasmos que, de tanto en tanto, / interrumpen las furias amarillas, / las madres del exilio y del espanto. / Es por eso que a Roma, y de rodillas, / iré a exigir que lo proclamen santo». (p. 26)

El propio Arrufat recalca la situación insólita de Piñera cuando señala la «marginación» de esta literatura, rica y compleja.⁶ La extrañeza que refleja el comentario encierra un signo de interrogación e intentar responder a la pregunta implicaría incurrir en el oficio de historiar, prematuro saldo de cuentas presente en este testimonio de Arrufat, porque la respuesta no depende sólo de la incomodidad ante el reto literario impío que presentó Piñera para la cultura cubana. Ese desafío sí lo acusa, en parte, Arrufat cuando vincula a Piñera con la estirpe de Baudelaire y luego, en el prólogo a la edición de los *Cuentos completos*, destaca su marginalidad.

El relativo desconocimiento en el exterior de un escritor tan importante como Piñera —y habría que añadir los nombres de Estorino y del propio Arrufat— no se ha debido a los inevitables vaivenes de las apreciaciones literarias. Una inexorable política cultural, todavía en el poder, sometió al ostracismo a estos escritores que pretendieron ejercer la libertad propia del escritor que es la libertad de la imaginación. Para los dramaturgos reunidos en la sala de Estorino significó lanzarlos al mundo del terror, en un exilio del justo reino literario en donde el escritor puede ejercer el poder que es propio a los artistas en la sociedad, como señaló Pedro Salinas, escritor de otro exilio notable del siglo xx.⁷ Para Arrufat esa experiencia significó «la muerte en vida».⁸

¿Cuál es el sentido de narrar los episodios íntimos de un escritor: sus bromas escatológicas, sus gestos divertidos, sus frases ingeniosas? El relato de la vida de un escritor o un artista está ligado a un inevitable juicio que se emite para la posteridad. El propio Arrufat reconoce que se escribe para superar el olvido y afectar el recuerdo colectivo al inicio de un artículo dedicado a otro amigo de ambos, el poeta cubano Luis Marré, hacia quien profesa sentimientos menos complicados —«laberínticos» los llama él— de aquéllos que expresa hacia Piñera en este testimonio: «Como Luis Marré y yo vamos a morir...».⁹

Cuando en sus relatos de *Las vidas de los artistas* Giorgio Vasari intercalaba anécdotas personales sobre Miguel Ángel Buonarroti, buscaba dejar su impronta en el juicio que pudiera tener la posteridad de la obra de su amigo, el artista renacentista. Las historias personales —el lugar de donde salió el

⁶ Arrufat, 1999. (p. 31)

⁷ Pedro Salinas. «Los poderes del escritor y las ilusiones perdidas» en *La responsabilidad del escritor y otros ensayos*, Seix Barral, Barcelona, 1961.

⁸ «Nuestros libros dejaron de publicarse, los publicados fueron recogidos de las librerías y subrepticamente retirados de los estantes de la bibliotecas públicas. Las piezas teatrales que habíamos escrito desaparecieron de los escenarios. Nuestros nombres dejaron de pronunciarse en conferencias y clases universitarias, se borraron de las antologías y de las historias de la literatura cubanas compuestas en esa década funesta. No sólo estábamos muertos en vida: parecíamos no haber nacido ni haber escrito nunca. Las nuevas generaciones fueron educadas en el desprecio a cuanto habíamos hecho o en su ignorancia. Fuimos sacados de nuestros empleos y enviados a trabajar donde nadie nos conociera, en bibliotecas alejadas de la ciudad, imprentas de textos escolares y fundiciones de acero. Piñera se convirtió por decisión de un funcionario en un traductor de literatura africana de lengua francesa». Arrufat. (p. 42)

⁹ Antón Arrufat. «Los poetas amigos» en *Revolución y Cultura*, 4:1991, (pp.52-55)

bloque de mármol del cual Miguel Ángel talló el *David*, el proceso laborioso de pintar los frescos de la Capilla Sixtina, las desavenencias entre el pintor y el papa Julio Segundo— añaden información que, además del interés que pueda suscitar por sí misma, se incorpora a un gran relato en el que se articula la historia del arte renacentista. Las anécdotas personales de los artistas, además de satisfacer el prurito de averiguar sobre la intimidad de una persona conocida, tienen el propósito de historiar, a saber, de transmitir valores según los cuales se ordenan los hechos.¹⁰ Las biografías o las memorias, además de ser consecuencia comprensible de la valoración de la individualidad, son configuraciones en las que se ordenan relatos para afectar la valorización de la obra del artista cuya vida se narra.

A la adversidad de la historia que azotó a ambos escritores, de la cual Arrufat se presenta como frágil testigo, se suman los sentimientos encontrados que intervienen en la evocación que hace de Piñera. Compartieron una época especial para Arrufat, que convivió con Piñera en la casa que alquilaba éste en el pueblo de Guanabo, donde ambos podían escuchar el sonido de las máquinas de escribir en habitaciones cercanas. Cuando regresa Arrufat al pueblo, años después de la muerte de Piñera, comprueba que a duras penas reconoce la casa, porque se había derrumbado la galería que distinguía la fachada de la vivienda.

Es un golpe de majestuosa ironía el papel que le asigna Piñera cuando lo nombra su albacea literario. El escritor más joven que dependió de la opinión literaria del otro es poseedor de los textos póstumos; además, debido en gran parte a las circunstancias históricas cubanas, el renombre de Piñera se encuentra bajo su jurisdicción. El sometimiento al criterio del escritor que conoce Arrufat cuando aquél ya había escrito lo que en justicia cabría llamar textos fundamentales de la cultura cubana, se altera ahora que reside en sus manos la permanencia del renombre de Piñera, cuando todavía perduran penosas circunstancias políticas en el país. Arrufat confiesa que conoció a Piñera, autor célebre que casi le doblaba la edad, cuando ocupó el asiento trasero del automóvil de lujo de Rodríguez Feo apodado, cosas del destino, «La poderosa». Al escribir sobre Piñera, Arrufat no sólo tropieza con la trampa de la historia, debe además sortear los escollos en el discurso del poder en las relaciones personales como elemento ineludible que tiende hilos viscosos —la cuerda de henequén sobre la que se recostaba el demonio a veces— cuando analiza el vínculo que lo unió al otro escritor.

Arrufat nos deja atisbar el arma de doble filo que significó para él la opinión de Piñera, cuyo aprecio anheló y cuyo dictamen temió. Con honradez, aunque de manera abstracta, escribe al principio de su testimonio sobre la «dependencia espiritual» y los «peligrosos riesgos» de una amistad:

«Aunque por un instante que puede parecer eterno, el amigo dude de la excelencia de lo que hemos escrito, su duda es de tal naturaleza que pone en

¹⁰ Giorgio Vasari. «Life of Michelangelo Buonarroti» en *Lives of Artists*. T I. Trad. George Bull. Ed. Penguin, London, 1965.

entredicho el fundamento de la existencia misma de uno de los sujetos, y, a la vez, la amistad que había entre ambos. La comunicación de esa duda resulta dolorosamente intolerable. Y es capaz de generar, por su violencia oculta, un gran resentimiento en las almas frágiles» (p. 11).

¿Sintió acaso Arrufat la influencia de la «tropicalización», como se ha llamado, del mito griego en *Electra Garrigó* cuando redacta *Los siete contra Tebas*? ¿Cómo se afecta la visión literaria de un futuro dramaturgo cuando éste entabla de joven relaciones íntimas con quien es, entre otras virtudes literarias, el mejor dramaturgo cubano del siglo veinte? En este testimonio, Arrufat confiesa que buscó la aprobación literaria de Piñera. Con ambigüedad, casi como si susurrara entre celosías, escribe sobre la «violencia oculta» de las «almas frágiles» en una glosa sobre un ensayo de Montaigne, escritor en quien, Arrufat señala en otra parte, Piñera no pareció nunca haberse interesado.

En cartas personales entre ambos, escritas a finales de los años cincuenta, cuando los dos escritores entraban y salían de Cuba, Piñera rumbo a Buenos Aires y Arrufat a los Estados Unidos, Piñera escribe con entera soltura y afecto, llamándose a sí mismo varias veces el «anciano venerable». Cuando se queja de su alojamiento porteño, luego del lamento tan cubano por el frío que pasa, le pregunta: «No te parece demasiado y además paradójico que esa persona cuyo libro, entre otras cosas, como acabas de decirme, está de texto en la universidad de Columbia, al mismo tiempo lave platos y pase frío», (29 de julio, 1958). La intimidad de la amistad que expresa Piñera en estas cartas se mezcla con el reconocimiento que hace del valor de su propia labor literaria. La confesión de cuánto significó para Arrufat recibir la opinión favorable de Piñera cobra un dejo conmovedor cuando leemos en otra carta personal (27 de septiembre, 1959) cómo Piñera le cuenta, sin medir sus palabras, que le dijo a otra persona que tal obra de Arrufat no le gustaba.¹¹ A la celeridad con que Piñera pronuncia sus preferencias literarias en las cartas personales, se contrapone la admisión dolorosa que hace Arrufat décadas más tarde.

André Malraux señaló la importancia de la continuidad de la tradición artística en *Las voces del silencio*, reconociendo el poder, imprescindible en la creación estética, que un artista ejerce sobre otro artista. A la necesidad de transformar el legado para poder uno mismo crear la llamó Harold Bloom la «ansiedad de la influencia».¹² Cuando Arrufat analiza la influencia francesa en el poeta Julián del Casal, para contradecir la opinión que expresa Piñera en un ensayo sobre la poesía cubana del siglo XIX, afirma: «Enternecerse con Baudelaire implicaba para Casal, enternecerse consigo mismo. Con aquella

¹¹ Antón Arrufat. *Cartas personales*, Caja I. Sección II. *Special Collections*, Princeton University Library.

¹² André Malraux. *Les voix du silence*, NRF, Paris, 1951. Harold Bloom. *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford UP, London, 1997.

parte de sí que se asemejaba a Baudelaire, y que él ayudaba a descubrir o a inventar, lo que resulta idéntico» (p. 33).¹³ Reconocer la influencia de otro artista será admisión dolorosa para el propio artista, pero, con frecuencia, clara para los demás. El legado y la «invención» de una tradición junto con la «ansiedad» de la influencia, son tópicos en la crítica literaria actual. Es curioso, sin embargo, el contexto espiral que cobran estos conceptos en el texto de Arrufat pues éste los esgrime para subsanar lo que para él fueron errores de criterio de Piñera cuando escribe sobre Casal. Ausente la conclusión más evidente, que si Casal tuvo que digerir la estética de Baudelaire, a Piñera le tocó digerir a Casal y a los poetas románticos cubanos.

En las memorias de Arrufat encontramos la admisión de esa ansiedad en el espejo convexo en el que este escritor mira al otro. Según Arrufat, su conocimiento de Piñera era más personal que literario. No así el de Piñera, puesto que éste fue el lector más importante para Arrufat: «Si es cierto que se escribe para los demás, se escribe, en primer lugar para este amigo» (p. 10). Este lector no siempre le expresó la aprobación deseada y, años después, Arrufat deja entrever sus cicatrices en este testimonio.

Arrufat, a quien se le escapa el tiempo absorto en una lectura detenida de Piñera por primera vez, según nos dice, por motivo de una conmemoración a finales de los años ochenta, explica por qué apenas lo leía: «Quizá llevado por el encanto y el misterio de su persona, busqué y acompañé a Virgilio Piñera, y con escasa frecuencia leí lo que escribía» (p. 12). La explicación de aparente candor refleja lo que un escritor significó para el otro: un misterio que más de un cuarto de siglo después intenta descifrar Arrufat, quien parece aún buscar cómo librarse del sortilegio que Piñera ejerció sobre él. Según Arrufat, Piñera fue demasiado exigente en la valorización de ciertos poemas; no tuvo suficiente conocimiento de tal o cual edición, cuya información pudiera haberle permitido un juicio más equilibrado. Así, Arrufat busca «corregir» los errores de apreciación de Piñera. Cómo enjuició éste su legado, la poesía cubana del siglo XIX, pasa a ser para Arrufat el argumento que le ayuda a descubrir los pies de barro de quien en vida ejerció, al parecer, tal poder sobre el entonces joven escritor.

Una de las formas más percederas de la escritura es el ensayo de crítica. Salvo en contados casos —Baudelaire, por citar una notable excepción— logra conservar validez después de una generación, puesto que la función del ensayo crítico es rendir cuentas de lo que significa un texto o un objeto artístico para una generación en particular. Arrufat elige, no obstante, ese ejemplo menor de escritura para posesionarse de algún modo de una literatura cuya lectura, años más tarde, ejerce el poder de ensimismarlo, sustrayéndolo de la vida cotidiana. El mismo título parecería querer en su intimidad, «entre él y yo», excluir a los demás de esta evocación difícil. Si bien se inicia este testimonio con una reflexión obstaculizada por sentimientos melancólicos sobre los

¹³ Virgilio Piñera. «Poesía cubana del XIX» en *Poesía y crítica*.

encuentros y desencuentros entre la amistad y la vocación de escritor, concluye con la confesión, la más conmovedora y personal, del recuerdo de la felicidad «que la vida puede ofrecer al hombre» (p. 56).

En algún momento Oscar Wilde ideó la frase ingeniosa de que la biografía añadía nuevos terrores a la muerte. Si el recuerdo ajeno y póstumo es temible, el olvido de la escritura también guarda sus terrores para el escritor. El propio Arrufat nos revela la agónica conciencia que tuvo Piñera sobre su verdadera situación, su desamparo ante unas circunstancias que lo abrumaron: «La futuridad resultaba para él dudosa. Muy consciente de su valor, al mismo tiempo descreía del futuro lugar que su obra ocuparía en la historia de la literatura» (p. 19).

En *Bueno, digamos*, el poema de 1972 dedicado a Lezama Lima, Piñera expone con lucidez la situación de ambos poetas, grandes y antípodas en sus propuestas para la literatura cubana, aunados en una empresa que el devenir mostró, a pesar de las fogosas riñas por estéticas opuestas, ser común a ambos:

Ahora, callados por un rato,
oímos ciudades deshechas en polvo,
arder en pavesas insignes manuscritos,
y el lento, cotidiano gotear del odio.
Mas, es sólo una pausa en nuestro devenir.
Pronto nos pondremos a conversar.
No encima de las ruinas, sino del recuerdo,
porque, fíjate: son ingrátidos
y nosotros ahora empezamos.¹⁴

El poema de Piñera se funda en el reconocimiento que, no obstante las diferencias que en los primeros tiempos produjeron tanta fricción personal en el pequeño patio interior insular, ambos escritores, a su manera, abrieron caminos estéticos singulares hacia la modernidad cubana.

Para Arrufat, de algún modo, ha de haber sido una labor agridulce, como nos advierte en estas memorias, volver a mirar el esplendor, terrible y divino, de san Virgilio.

¹⁴ Virgilio Piñera. «Bueno, digamos» en *Poesía y crítica*.