

Virgilio Piñera: la vida vive

EN LAS *MEMORIAS* DE VIRGILIO PIÑERA SE TRASLUCE UN FRÍO y calculado cuestionamiento ante la exposición de la realidad: nacimiento, familia, pueblo natal, ciudad, viajes, arte, miseria, homosexualismo. Esa actitud de innata incredulidad fue el sedimento constitutivo de la existencia y la obra del escritor cubano, compulsada por una obsesión proclive al desarraigo, al sarcasmo, a los añadidos, a las fracturas y las especiales reconstrucciones dentro de una lúcida abominación de toda casualidad ponderada por el sentido común.

En consecuencia, el absurdo se desliza a través de una *realidad* entreverada de falacias cotidianas, con referentes difusos que prefiguran en este autor un modo vital no convencional.

Agudísimo en sus apreciaciones, los fragmentos de sus *Memorias* también revelan en toda su crudeza el ambiente que le tocó compartir y desde el cual brotan las primeras reacciones contra lo que él denominó *pasivos de la nada*:

El sentimiento de la Nada por exceso es menos nocivo que el sentimiento de la Nada por defecto: llegar a la Nada a través de la Cultura, de la Tradición, de la abundancia, del choque de las pasiones, etc., supone una postura vital puesto que la gran mancha dejada por tales actos vitales es indeleble. Es así que podría decirse de estos agentes que ellos son el *activo* de la Nada. Pero esa Nada, surgida de ella misma, tan física como el *nadasol* que calentaba a nuestro pueblo de ese entonces, como las *nadacasas*, el *nadarruido*, la *nadahistoria*. A esto se llama el pasivo de la Nada, y al cual no corresponde *activo* alguno.¹

¹ PIÑERA, VIRGILIO: *La vida tal cual*, fragmentos de sus *Memorias*, en revista *Unión*, nro. 10, 1990. Con respecto a las citas si no se indica lo contrario proceden de la misma fuente.

Frente a la simulación, lo sucio, lo prohibido, la conciencia del miedo y la fealdad física y espiritual, opone su imaginación sensible, el sentido de lo paródico, el simulacro de lo libérrimo, sus antídotos contra la costumbre. Perteneciente a la estirpe de los *raros*, a Piñera no le interesa sacar conclusiones apresuradas de cuanto observa y padece; en ese lento proceso de dubitación no confía en las prefiguraciones y normativas morales, abomina las definiciones y claridades consolatorias. Como es un obsesivo y un irónico, intenta siempre como su personaje Teodoro del cuento “El conflicto” detener los sucesos en su punto de máxima saturación, de ahí su visión indistinta de los hechos que acontecen y su persistente búsqueda de interlocutores inteligentes y no emotivos. Para ellos construye sus argumentos y personajes y de ellos quizás exige solamente el reconocimiento de que esta vida, la que creemos vivir, contiene en sí misma otra bien diferente, signos totalmente contrarios, paradojas insospechadas, aciertos y desaciertos mortales.

Como en esos ajustes de cuentas que sólo se permiten los perseguidos, a Piñera no le interesan los sofismas, sino la aspereza de la introspección como contrapartida de las convenciones sociales de una *preciosa isla* varada en medio de la tormentosa abulia y el sinsentido, la afluencia del agua, el rechinar del sol, el intercambio indolente de las pieles, expuesto todo en una especie de feria mercantil que únicamente traficaba con lo exterior y lo vacío, sin que la Tradición y la Cultura sirvieran para encauzar algún que otro rumbo progresivo.

No bien tuve la edad exigida para que el pensamiento se traduzca en algo más que soltar la baba y agitar los bracitos, me enteré de tres cosas lo bastante sucias como para no poderme lavar jamás en las mismas. Aprendí que era pobre, que era homosexual y que me gustaba el arte. Lo primero, porque un buen día nos dijeron que no *se había podido conseguir nada para el almuerzo*. Lo segundo, porque también un buen día sentí que una oleada de rubor me cruzaba el rostro al descubrir palpitante bajo el pantalón el abultado sexo de uno de mis numerosos tíos. Lo tercero, porque igualmente un buen día escuché a una prima mía muy gorda que apretando convulsivamente una copa en su mano cantaba el brindis de *Traviata*.

(...)

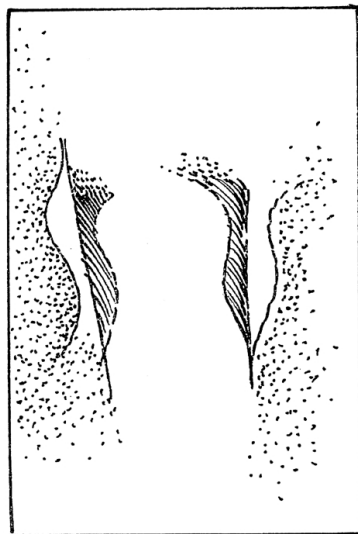
Claro que no podía saber a tan corta edad que el saldo arrojado por esas tres gorgonas: miseria, homosexualismo y arte, era la pavorosa nada. Como no podía representarla en imágenes, la representé sensiblemente: tomé un vaso, y simulando que estaba lleno de líquido, me puse a apurarlo ansiosamente. Mi padre me sorprendió; muy intrigado preguntóme por qué fingía que estaba bebiendo... Entonces le respondí: que estaba tomando *aire*. Se explica muy bien que simbolizara inconscientemente la nada si se tiene presente que la materia que se oponía a mi materia no se podía combatir en campo abierto, sino que la lucha se desarrollaba en el angustioso campo de lo prohibido.

Básicamente, de ese *angustioso campo de lo prohibido* es que surgen los tercios y obsesivos personajes de la cuentística virgiliana para desestimar los procedimientos lógicos e instalar en cambio una prosopopeya de la deserción mundana, el poder de la infinita especulación cuya verdad última es la absoluta libertad, la

consumación de las *extravagancias*. Ellos son los que en verdad consiguen una total independencia y por esa finalidad no reparan en las desintegraciones físicas o psíquicas, más bien se apoyan en ellas para hacerla más valedera.

A Virgilio Piñera lo persiguió el sino de la exclusión, en más de un sentido fue un estigmatizado, sin embargo sus personajes van a aprender de esa coartada humana y crean una lógica exclusiva de la sobrevivencia: jamás claudicar, jamás dejarse vencer, en la consecución de un empeño por aberrante que éste pueda parecer. A pesar de su vida y precisamente por ella, su literatura es irreductible.

Haber nacido en un pueblito como Cárdenas, del cual creía Piñera que sus habitantes debían llamarse por el mismo nombre: Arturo. Considerar a la capital, La Habana, como un sepulcro: *Un vasto sepulcro dividido a su vez en sepulcros más pequeños*. Darle primacía a la falsedad de las reacciones, ser recitador y masturbador, y cohibirse ante el sexo real, son las constantes de sus años juveniles. Escapar a La Habana y entrar en la facultad de Filosofía y Letras. Es para Virgilio la entrada oficial en el mundo del arte:



Umberto Peña

Mis primeros contactos en el terreno así dicho del arte los hice con dos tipos de gente en extremo dudosas. Las primeras formaban fila en las aulas de la facultad de Filosofía y Letras; las segundas eran muchachos inclinados a lo bello, sensibles, amantes de las bellas artes. Unas y otras eran homosexuales porque aspiraban a ser artistas o aspiraban a serlo porque eran homosexuales. (...) Eran muchachos pálidos, nerviosos, que no *perdían* un concierto, que hablaban afectadamente y hacían versos. Me encontré con que todos y cada uno eran poetas, con libro o sin él, que en los patios buscaban ansiosamente a nuevos reclutas, se olían y reconocándose comenzaban por la confesión lírica para llegar abruptamente a la confidencia homosexual. Naturalmente, yo había escogido por carrera la de Filosofía y Letras. ¡Cómo podía no ser así!

En 1946, Virgilio Piñera, presionado por una economía deficiente y también por la ausencia de una verdadera vida cultural, decide viajar a Argentina, país donde reside intermitentemente hasta 1958.

En Buenos Aires traba conocimiento con los hombres de letras más brillantes del momento: Jorge Luis Borges, Mallea, Macedonio Fernández, Martínez Estrada, Girondo, Bioy Casares, Sábato y muchos más, pero la persona que mayor influencia va a ejercer en él es el polaco Witold Gombrowicz. La amistad y colaboración estrechísima entre ellos se comporta como acto de mutuas contribuciones. Piñera se convierte en el presidente del comité de traducción y

edición de *Ferdydurke*, y Gombrowicz, cuando aparecen los primeros ejemplares de la novela en el país sudamericano, encomia al cubano: “Virgilio, en este momento solemne declaro: tú me has descubierto en la Argentina. Tú me has tratado sin mezquindad ni recelo, con amistad fraterna. A tu inteligencia e intransigencia se debe el nacimiento de *Ferdydurke*”. Pero, por sobre todo, Gombrowicz es un lector ideal de la obra virgiliana. A propósito de la aparición de *Cuentos fríos*, (Editorial Losada, 1956), escribe las siguientes notas, de una precisión muy próxima a las interpretaciones de su propia obra:

Quiere hacer palpable la locura cósmica del hombre que se devora a sí mismo mientras rinde tributo a una lógica insensata. Su rica imaginación le permite mostrarnos el contraste sangriento entre el hombre y su ley. Nos referimos a esas leyes nuestras surgidas de las costumbres, la razón, la vida gregaria y esencialmente, de la necesidad innata de un orden, por mucho que éste aplaste lo tiernamente humano.

(...)

Estos relatos dirigen sus sarcasmos contra la necia vacuidad del mundo y de la existencia; pero a veces asume color local y entonces el autor se convierte en un profeta de la frustración americana y en glorificador de la inmadurez que nos caracteriza.

(...)

Como en nuestro país todo surrealismo resulta *parecido a Kafka*, debemos cuidarnos de no desfigurar esta obra pegándole el rótulo de *procedencia kafkiana*.

1959 es el año de regreso definitivo de Virgilio Piñera a Cuba. Virgilio forma parte del semanario cultural *Lunes de Revolución* y se encarga de las Ediciones R. Despliega su talento compulsivo en diversas empresas y sobre todo publica intensamente su teatro, sus novelas, sus cuentos.

La década de los setenta es bien diferente para Piñera y otros importantes escritores cubanos. Se instala el desprecio, la censura y la más completa marginación. Mediocres funcionarios avizoran en el realismo socialista el camino de la redención. Se acentúa, por otra parte, una moral pacata y malintencionada que creía reconocer en la práctica homosexual una suerte de peste contaminante. Esta política de estado se iba a cebar con predilección en creadores que como Virgilio hacían del absurdo, de la truculencia, de lo sobredimensional, el material idóneo de su existencia y de su literatura. Sarcástico demolidor nunca dejó de burlarse, de decir la verdad, y ya sabemos que posiciones de esa naturaleza acarrearán incontables rechazos públicos.

Antón Arrufat, discípulo y amigo, en su libro *Virgilio Piñera: entre él y yo* (Ediciones Unión, La Habana, 1994), sintetiza esos años espasmódicos con hondura y veracidad:

En los años del setenta, calificados por Piñera de muerte civil, la burocracia de la década nos había configurado en esa *extraña latitud* del ser: la muerte en vida. Nos impuso que muriéramos como escritores y continuáramos viviendo como disciplinados ciudadanos. Dar muerte al ser que nos otorgaba la escritura y existir con el que nos otorgaba el Estado, exigencia casi metafísica en una sociedad que se proponía

el materialismo, era imposible de cumplir. Tras la orden, la burocracia, dando por hecho esta imposibilidad, tomó las necesarias medidas estatales para llevarla a la práctica. Nuestros libros dejaron de publicarse, los publicados fueron recogidos de las librerías y subrepticamente retirados de los estantes de las bibliotecas públicas. Las piezas teatrales que habíamos escrito desaparecieron de los escenarios. Nuestros nombres dejaron de pronunciarse en conferencias y clases universitarias, se borran de las antologías y de las historias de la literatura cubana compuestas en esa década funesta. No sólo estábamos muertos en vida: parecíamos no haber nacido ni 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.

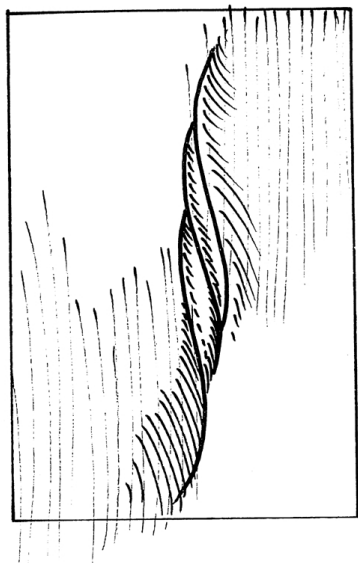
Donde toda actividad cultural es una actividad del Estado, ser marginado por el propio Estado constituye casi un destino. Sin duda cuando terminara la coyuntura política, en cualquier momento –Virgilio y nosotros creíamos que ese momento llegaría– la orden contra nosotros podía ser revocada, pero mientras tanto, tenía, por absoluta, los signos de la inflexibilidad del *fatum*. Si a esto se une la edad de Virgilio, con más de sesenta años en el inicio de la marginación, para él resultaba el cuadro más atroz que para nosotros, con menos edad y mayores posibilidades para la espera. Además, como no creía en la reparación de la posteridad, aspiraba a tener las cosas en vida. ¿Qué cosas podían ser éstas? Simplemente, la posibilidad de reconocimiento de los demás. En su artículo “Opciones de Lezama”, que más bien parece opciones de Piñera, entre humorístico y dramático, manifiesta su aspiración a tener las cosas en vida y la necesidad del reconocimiento, de una manera acuciante.

Virgilio Piñera murió en octubre de 1979 de un infarto masivo; quizás, como el personaje de *Salón Paraíso*, en ese instante encontró la luz: *Como la luz, era eterno. Sin tiempo, sin espacio, sin memoria, sin añoranza.*

LA FRIALDAD ES APARENTE, EL CALOR ES MUCHO

Acercarse a los cuentos de Virgilio Piñera presupone la ausencia deliberada de toda concepción corriente. Intentar crear, entonces, un sistema de significaciones diferenciadoras y opuestas podría constituir el camino adecuado para una interpretación eficiente de ese cerrado mundo. Y es que los argumentos y personajes piñerianos aguzan una marcada liberalidad, una inclinación al desacato de las leyes establecidas; es como si el desconocido reverso de la realidad cobrase una dimensión excepcional sólo explicable fuera de toda normativa.

En ese dilatado juego de espejos, la trágica comicidad de los personajes induce a perenne reflexión. Como ningún otro, Piñera establece una morbosa conjugación entre la estructura lógica de los sucesos en sus argumentos y la afectación y desajustes progresivos que caracterizan a sus criaturas. El regodeo de la simulación hipocondríaca, antropofágica, andrógina, paranoica, deviene sucesivas metamorfosis que, en muchos casos, concluye con la autodestrucción física, mas nunca en la claudicación de los empeños por los cuales se lucha incluso incons-



Umberto Peña

cientemente. Esta es una de las claves paradójicas del proyecto narrativo virgiliano, porque más allá de los tópicos y explicaciones, la inhabilidad racional de alguno de sus personajes los lleva a su deseado fin: la realización total y cabal de sus obsesiones, el entero *conocimiento* de sí mismos. La verdad es una y múltiple al mismo tiempo; poseerla, comprenderla, permearse de ella, puede acarrear una real penuria más allá de las desechables fronteras morales y del estado de conservación. Esto explica que no hallemos términos medios y que el todo o la nada no sean opuestos significativos, sino una y la misma alternativa.

Alberto Garrandés en su libro *La poética del límite*, (Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1994), observa: "... la exploración de Piñera no es la de un intrascendentalista en pos de la desustanciación, sino la de un contestario indi-

recto que funda su escritura también en elecciones libres del compromiso, a no ser el compromiso de la literatura con el lenguaje y los grandes (y comprobables) dilemas del hombre contemporáneo".²

Uno de estos dilemas –de fuerte raigambre existencial– es aquel referido a los modos de enfrentamiento de ese hombre contemporáneo ante el caos regulador. Respuestas ideológicas, religiosas, éticas, dogmas salvadores son desestimados. Sin embargo, como se trata de ofrecer opciones ficcionales dentro de la alienación, Virgilio ironiza, ridiculiza, retuerce, incesante y conscientemente para poner de relieve el substrato de lo adverso, no con ánimo ejemplarizante, sino como búsqueda de nuevas reflexiones infrecuentes y desoladoras.

Así pues, la relación entre lo animado y lo inanimado, entre objeto y sujeto, se funde y desempeña con igual eficacia sus papeles interpolares. Se podría añadir la irrupción de la extrema crueldad o de un tipo de estado limbal, la pérdida de una identidad y su sustitución por otra en apariencias inverosímil y atribulada. Para ello el escritor se vale de copiosas mutaciones, metamorfosis o alteraciones de la corporeidad física y mental de sus personajes en razón de una supuesta ilu-

² El ensayista y narrador Alberto Garrandés establece cinco grandes zonas explorativas en los cuentos de Piñera. A saber: 1) los vínculos alegóricos-simbólicos entre la opresión física y la opresión espiritual. La primera equivale a las torsiones del cuerpo y la segunda a las del espíritu ("La caída", "La carne", "El otro yo"); 2) la visión de la realidad entendida (esa visión) como acto modelador del universo ("Proyecto para un sueño", "El baile", "El conflicto, Salón Paraíso"); 3) las vicisitudes del hombre frente a lo enigmático, siendo los enigmas el modo natural en que se manifiesta el desenvolvimiento de la realidad ("La cara", "El álbum", "El interrogatorio", "El crecimiento del señor Madrigal"); 4) las obsesiones en tanto *tics* de la enajenación y del absurdo ("El enemigo", "Frío en caliente", "En la funérea playa fue"); y 5) el proceso creador en calidad de asunto ("Concilio y discurso", "El caso Baldomero", "Un jesuita de la literatura").

minación interior. Esta compactación entre la amputación o desintegración física y la consecuente claridad espiritual es uno de los asertos del absurdo piñeriano.

Se trata de patentizar el registro y a la vez la desarticulación del sentido común, lo que no quiere decir que por otras vías inusitadas no se insinúen variantes de la encrucijada de la nada con sus abundantes pasivos y activos. Recordemos a Navokov en su ensayo *El arte de la literatura y el sentido común*, cuando se refiere a este tópico: “El principal placer de la mente creadora es el predominio concedido a un detalle incongruente en apariencia sobre una generalización aparentemente dominante”.

En un cuento como “La carne” se practica con absoluta naturalidad la antropofagia. El relato se inicia con la siguiente afirmación: *La población sufría de falta de carne*, es precisamente por ese *detalle* que se come la carne propia: para seguir viviendo y para suplir la falta de carne. *Pero se iba viviendo y era lo más importante*. Se nos indica, pues, otros presupuestos bien distintos a los de la subsistencia, y una relación integral fuera de la convenida agresión de unos contra otros.

En “La cara” se llega también al extremo, esta vez basado en la irrefrenable necesidad de contemplar una cara maldita. El novelista del relato se salta los ojos para lograr con ello que la cara deje de ocultarse; quiere desesperadamente vencer ese maleficio que lo ha elegido a él como su víctima propiciatoria. Más que ver, lo que requiere en último término es vencer su propia restricción: “Una vez que estuve sentado en mi sillón le hice saber que me había saltado los ojos para que su cara no separase nuestras almas, y añadí que como ya las tinieblas eran superfluas, bien podrían encenderse las luces”.

Toda esta cuentística se sumerge en la investigación problematizada del ser, por más que esté saturada de peripecias en apariencia intrascendentes. Conocer(se), consumir(se), no traicionar(se) son las aristas de una permanente especulación.

Piñera propone una conducta que se redima y se oponga al miedo público, a la falsedad y al conservadurismo. Sus personajes desafían a un interlocutor –lector– presumiblemente excluible. En este sentido el autor se comporta como un *anti-moralista*.

La especulación es parte de la completa autonomía que hay en sus relatos. Lo importante es el poder de la especulación, como sucede en “El baile”, no el poder del poder: “Así ordenó (la gobernadora) que la aristocracia de K. se reuniese periódicamente en el palacio del gobernador a fin de especular, nada más que especular, acerca de la terrible circunstancia que es la posibilidad de...” El baile deja de ser una posibilidad real para convertirse en una sucesión de fundamentaciones teóricas sobre la ejecución de uno similar a aquél de hace un siglo atrás.

El autor parece indicarnos que no importan los hechos en sí, sino sus múltiples interpretaciones, se inventa actuar para no actuar, y con ello, se refuta la ética de la articulación de las acciones. La claridad de los hechos es a veces de una simpleza paralizante en apariencia, de aquí sus paradojas entre oscuridad y luminosidad: *no era verdad que la alegría fuese consustancial con la luminosidad, o, la luz es causa de muchas cosas oscuras*.

Otra fórmula del *absurdo* es aquella que indica que a mayor exageración de la banalidad más distanciamiento de lo circundante. Con esa marcada tendencia a

la polaridad extrema, el narrador vuelve a mostrar el lado *oscuro* de la moneda, huir de lo cosificado y reiterativo es un anhelo apremiante que pocas veces es reconocido en su justa dimensión ya que constituye un acto de desestabilidad; por eso “El álbum”, con su señora que pasa ocho meses describiendo una foto de boda ante un auditorio cautivo que come y defeca en sus asientos olvidándolo todo, es una muestra de cómo se insiste en la difuminación de las fronteras entre lo real y lo irreal. Esas criaturas atormentadas, titiritescas, son dueñas de sí mismas cuando son capaces de imaginar una imagen que apenas pueden ver, pero que a fin de cuentas suplanta sus rutinas lacerantes: “La felicidad de aquella gente era absoluta y ni la más categórica reparación social las habría satisfecho tanto como los satisfacía las explicaciones de la dama”.

Los móviles de los acontecimientos o de los comportamientos carecen de importancia, éste es el caso particular de “El conflicto”, uno de los cuentos capitales de la narrativa piñeriana. Más allá de su tipificación, de lo que se trata es de *detener un suceso en su punto de máxima saturación*, de *burlar lo ineluctable*. Es como si el hombre únicamente con su obsesiva inteligencia, con su *no estar* apareciese de pronto sustituyendo a Dios. Sin embargo, por no serlo es recurrente y contradictorio. Teodoro pudiera ser una extraña regla-excepción; al final es fusilado atendiendo a su propia tesis de inanición que indaga enfermizamente: el oficial señalador detiene en su punto de máxima saturación la imposibilidad de matarlo y por ello precisamente lo ejecuta. Es el descargo contra la sucesión aniquiladora de los hechos. Virgilio Piñera lleva a su extremo la tesis de las oposiciones y ubica en una verdadera encrucijada la utilidad de avanzar o de retroceder. Todo constituye, en suma, una vana faena de la mecanización humana.

Este gran escritor, como se puede observar, con esa asepsia de la incredulidad desmonta mundos establecidos por *la moral*, por *el modo de vida*; sin embargo, le es inevitable proponer en su lugar otros bien distintos, digamos escépticos, sarcásticos, demoníacos, sujetos a su vez a leyes bien definidas.

ÁLEJAR LA COSA REAL CON LA COSA INVENTADA

Toda la obra de Virgilio Piñera es un calculado intento por favorecer una salida diferente a la acostumbrada, por cambiar las reglas de la *santa normalidad*. Nunca condena; por el contrario, sugiere adentrarse y rencontrarse en los instintos ocultos, en la inteligencia irreconocible. Parece invitarnos a tocar fondo, a no desechar la aparente locura, a intuir el tránsito. En tal sentido pertenece a la estirpe disidente de la literatura de este siglo. Como se conocía y reconocía muy bien, los motivos de su creación rondaron persistentemente su miedo, su soledad, su desconfianza. Su genio transformó el absurdo de las calles, y en las calles se encontraba la pavorosa nada:

Despojarnos de las máscaras encajadas en nuestro cuerpo de sangre y huesos nos convierte en otro, en ese *Je suis un autre* que decía Rimbaud. Yo no soy más el que avanza enmascarado (*larvatus proteo*, según el decir de Descartes), sino el que avanza a cara descubierta, sé lo que soy y soy otro que es yo mismo, pero desenmascarado, es decir, justificado existencialmente.