

HISPAMÉRICA

Virgilio Piñera, cuentista

Author(s): José Rodríguez Feo

Source: *Hispanamérica*, Año 19, No. 56/57 (Aug. - Dec., 1990), pp. 107-113

Published by: [Saul Sosnowski](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/20539508>

Accessed: 24/07/2013 05:48

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Saul Sosnowski is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Hispanamérica*.

<http://www.jstor.org>

Testimonio

Virgilio Piñera, cuentista*

JOSÉ RODRÍGUEZ FEO

No me propongo escribir aquí la biografía de una figura tan controvertida y enigmática como la de Virgilio Piñera, porque los datos a mi alcance son insuficientes para acometer semejante tarea. Sólo me voy a referir a los años en que lo traté con cierta asiduidad, intercalando algunas noticias sobre otras épocas de su vida que estimo pueden convenir para comprender mejor su obra.

Cuando me lo presentaron, allá por los años cuarenta, creo que en el estreno de “Electra Garrigó”, me impresionó vivamente aquel aspecto suyo tan semejante al de esos seres un tanto fantasmales que atraviesan sus ficciones y que nos dejan en la duda de si no serían ellos también representaciones de su autor: de mediana estatura, desgarbado, rostro pálido y enfermizo, ojos de mirar inquieto, que reflejaba esa docilidad que solemos asociar a individuos siempre temerosos de las imprevistas emboscadas que suele depararnos el destino. Muchas veces me asaltó la sensación que él vivía al acecho del desconocido o del accidente inesperado que pudiese surgir como una amenaza en el camino de esa existencia tan precaria que se inicia un cuatro de agosto de 1912 en el puerto de Cárdenas, en la costa norte de la provincia de Matanzas. Como buen vecino de una ciudad-puerto, las crónicas recogen su incesante peregrinar por distintas localidades de nuestra Isla: unos cuatro años en la villa de Guanabacoa, al otro lado de la bahía de La Habana; otros trece en la sedentaria Camagüey, donde transcurre la última etapa de su niñez, adolescencia y el inicio de la madurez. La inestable situación económica de la que nunca parece haberse librado por aquella época su familia se evidencia en el constante cambio de domicilio —cinco viviendas ocupa, casi una por año, entre 1926 y 1933— así como en la solicitud que hace Piñera el 28 de diciembre de ese último año para que se le conceda matrícula gratuitamente en el Instituto de Camagüey, pues, como alega

*Prólogo a los *Cuentos* de Virgilio Piñera que publicará la editorial brasileña *Iluminuras* en coordinación con la Agencia Literaria Latinoamericana. Esta versión original se publica con la autorización del autor.

el joven estudiante, son ocho de familia y su entrada fija es sólo treinta pesos. Cuando concluye sus estudios el 22 de agosto, matricula Agrimensura, pero, al no poder pagar los derechos exigidos, se ve obligado a abandonar la carrera para gloria de nuestras letras. En el prólogo a su *Teatro completo* nos dice que su obra “Aire frío” es “la historia de cualquier familia cubana de la clase media. ¡Clase media! decirlo es casi una irrisión: nosotros hemos conocido desde las estrecheces de un cuarto para ocho hasta los pies descalzos y toda la gama y matices del hambre”.¹ (El hambre como la carencia de belleza, amor y ternura son temas frecuentes en su narrativa y en el resto de su obra).

Por fin en la década del treinta, Piñera decide trasladarse a la capital, Meca de todos los escritores de provincia entonces y ahora, donde estudia Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana y comienza a colaborar en la revista *Espuela de plata* (1939-1941), junto a su fundador, el gran poeta José Lezama Lima. Al año siguiente, edita dos números de su revista *Poeta* (1942-1943). Cuando Lezama Lima y yo fundamos la revista *Orígenes* (1944-1953), lo invitamos a colaborar, aceptó, pero siempre se mantuvo al margen de los poetas jóvenes que más tarde constituirían el llamado grupo Orígenes. Por esos días lo veía más a menudo, pero su carácter arisco y sus modales agresivos con todos aquellos que no formaban parte del reducido círculo de sus amigos y a veces con estos, impidieron que llegásemos a intimar. Cuando yo andaba en los preparativos para publicar mi revista *Ciclón* (1955-1957, 1959), le pedí que me enviara materiales de sus colegas argentinos desde Buenos Aires, donde trabajaba en la embajada de Cuba. El exilio de Piñera en la Argentina fue como el de tantos cubanos que antes de la Revolución se vieron forzados a abandonar la patria en busca de mejores oportunidades económicas.

Aunque Piñera era por entonces un desconocido en su país —sus libros apenas eran leídos fuera de un pequeño grupo de amigos y admiradores— en Buenos Aires pronto se granjeó la admiración entre otros, de escritores como Jorge Luis Borges, José Bianco, Ernesto Sábato, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo, Miguel Angel Asturias y el polaco Witold Gombrowicz, cuya novela *Ferdydurke* tradujo. No obstante, este desconocido ya había publicado sus poemarios *Las furias* (1941), *La isla en peso* (1942) y había estrenado con cierto limitado escándalo “Electra Garrigó” (1948), que hoy se consideran entre los más descoltantes de la poesía contemporánea cubana. En 1942 nos había sorprendido a todos con la aparición de su primer cuento *El conflicto* donde revela sus reflexiones sobre el tiempo y la condición humana que constituyen la médula

1. Piñera, Virgilio, *Teatro completo*, Ediciones R. La Habana, 1960, p. 28.

de su pensamiento y pone de manifiesto esa manera suya tan insólita y desconcertante de narrar hechos que parecen transcurrir en un mundo regido por la insensatez y la demencia. En este cuento y en los que componen sus libros *Poesía y prosa* (1944) y *Cuentos fríos* (1956), Piñera acierta a salvar el escollo de lo inverosímil que podría achacárseles a muchas situaciones y criaturas suyas sirviéndose de un lenguaje coloquial y de un estilo realista que las hacen curiosamente creíbles. A su vez, irrumpe desde sus primeros relatos el humor negro que fluye como un ácido corrosivo a través de grandes zonas de su producción narrativa y teatral. Su definición de lo cubano explica, en parte, la comicidad con que intenta mitigar la condición trágica de esos personajes que nos presenta en un forcejeo constante con las terribles circunstancias en que se ven envueltos:

A mi entender un cubano se define por la sistemática ruptura con la seriedad entre comillas. Como cualquier mortal, el cubano tiene sentido de lo trágico (...) Pero al mismo tiempo, este cubano no admite, rechaza, vomita cualquier imposición de solemnidad. Aquello que nos diferencia del resto de los pueblos de América es precisamente el saber que nada es verdaderamente doloroso o absolutamente placentero. Se dice que el cubano bromea, que hace chiste con lo más sagrado (...) Nosotros somos trágicos y cómicos a la vez (...) ese chiste, esa broma perpetua no es otra cosa que evasión ante una realidad, ante una circunstancia que no se puede afrontar. Frente a una frustración, que se venía dando en nuestro pueblo como a perpetuidad, había dos modos de reaccionar: por lo trágico o por lo cómico.²

Según Piñera, esta idiosincrasia del cubano da la medida de su vitalidad: su capacidad para reírse en el mayor de los infortunios, su habilidad para evadirse en medio de los grandes desencantos. Y agrega: “Si no podíamos enfrentarnos con los expoliadores del patrimonio nacional, al menos los ridiculizábamos”.³ Con valentía y decoro rehusó siempre darnos una visión optimista de la sociedad de su tiempo. De haberlo hecho, hubiera pecado de mendaz como “esos amables componedores, que tanto daño le han hecho a nuestro país, con sus productos para aletargar al pueblo, con su falta absoluta de sinceridad, y con ese descaro con que han tomado la literatura y todo lo demás”.⁴ Y, sin embargo, Piñera ha sido acusado por sus detractores de haber hecho una

2. *Ibid.*, p. 10.

3. *Ibid.*, p. 11.

4. *Ibid.*, pp. 18-9.

literatura de evasión, de espaldas a las realidades sociales, miopes ellos al lúcido e implacable desenmascaramiento de los falsos valores morales imperantes en la república neo-colonial en la raíz de todo lo que escribió.

La cuentística de Piñera es una de las más personales que existen. No soy de los que creen factible descifrar el significado de un texto literario atendiendo solamente a los hechos diarios que conforman la existencia de su creador. Hay, sin embargo, sus excepciones: en el caso de Piñera pienso que su vida y su obra se entrelazan de tal forma que apenas logramos discernir lo que separa muchas veces lo real de lo imaginario. Acudo a mis recuerdos para justificar esta aseveración. En cierta ocasión, me confesó que siempre había tenido miedo. Cuando le pregunté de qué, me respondió: “Lee mi cuento ‘El enemigo’ ”. Me parece sumamente revelador lo que allí se dice porque no sólo esclarece el origen de ese sentimiento; también expresa lo que se propuso como escritor. Pero oigámoslo: “¿Cómo escudarme? (Del miedo). En relación con esto último, el escudo sería la literatura. Además de escribir lo que vivimos, escribimos también lo que no vivimos. Que lo que no pudo ser en la acción lo sea en la creación. Es en este sentido que me he servido de la literatura como un escudo”. Después explica que su miedo no es el de “perder la vida, el empleo, el ser querido o la fortuna si la tuviera”, porque “mi miedo es mi propio ser y ninguna revolución, ningún golpe de fortuna adversa podría derrotarle”. Para una vida tan gris y desprovista de atractivo, como siempre se lamentó que fue la suya, la literatura vendría a ser una compensación de todas las carencias. En este cuento, como en otros que analizaré más adelante no me estoy arriesgando al inferir de una obra de imaginación conclusiones sobre la personalidad de su autor, porque el mismo Piñera en diversas conversaciones que sostuve con él me señaló la profunda relación que existe entre algunos de sus relatos y experiencias vividas por él.

Hay cuentos, como “La caída” y “Las partes”, donde son explícitos los antecedentes autobiográficos. Un día Piñera me contó que durante un tiempo tuvo ataques en que se sentía caer en un abismo. Al recobrar el conocimiento tenía la sensación de que sus miembros iban reintegrándose poco a poco al cuerpo. En “La caída” se describe esta terrible sensación de vértigo que muchos hemos experimentado durante el sueño. En “Las partes” está simbolizada también esa pérdida y recuperación de los miembros que sufría durante su enfermedad.

Para mí, “La caída” es un ejemplo de lo que he llamado *letravisión*, una forma de sentir y entrever las cosas y los sentimientos que no tiene antecedente alguno en nuestra literatura. Letravisión es la representación en imágenes visuales, de un estado subjetivo. En este cuento se describe

la caída, pero al mismo tiempo lo que siente el narrador. El que lee, ve con los ojos; pero a la vez con las palabras. En la letravisión se detalla lo que veríamos de estar cayendo nosotros, pero de una manera tan objetiva, casi abstracta, que nos parece ver la escena en una pantalla de cine. Las palabras ejercen tal fascinación sobre el lector que éste se estremece por lo que está mirando cuando en realidad, debido al distanciamiento que logra el estilo de narrar, debería dejarlo frío. Aunque la descripción es en primera persona, a medida que ésta avanza, se torna más impersonal. Al principio, pues, la letra; al final, la visión pura —sin posibilidad de provocarnos sentimiento alguno— de una barba gris descansando sobre una llanura.

En “La boda”, incluso, desaparece el narrador y la ceremonia es vista toda como a través de una cámara cinematográfica. ¿Qué se nos dice de esta boda? Nada. Sólo sabemos que a una señal, “el altar se iluminó mientras el pie derecho penetraba en el templo”. En la PROXIMA secuencia, se *photodescribe* los movimientos de los pies de la novia y el ondular de la cola de su traje. Después la cola extrañamente va adquiriendo vida propia al extremo que en un momento dado “la cola fue perdiendo su inclinación y comenzó a seguir a la novia”. Dentro de este original modo narrativo podrían incluirse también “El comercio”, “La batalla” y “En el insomnio”.

En “La carne” y “La cena” vemos la obsesión con la comida que, como solía decir irónicamente Piñera, es una angustia muy humana en cualquiera que alguna vez haya pasado hambre. Según Freud, una de las funciones terapéuticas del arte es la liberación de tensiones internas; pero el arte es también “gratificación sustitutiva” y, por ende, “una ilusión en oposición a la realidad”, que es precisamente lo que buscan los personajes en estos cuentos e indirectamente su autor. La finalidad de estos relatos y aquí mencionaré también “Proyecto de un sueño”, donde el narrador se olvida que lo que quiere es que le paguen un café con leche y termina internándose en un mundo onírico —es justamente la de apaciguar a través del humor tensiones internas que podrían derivar en una neurosis.

En la época prerrevolucionaria en que escribió sus primeros cuentos, novelas, y piezas teatrales, Piñera pensaba a diario: “... en medio de tanta confusión, ¿con quién contar? Y la respuesta era la reducción al absurdo: conmigo mismo, y digo reducción al absurdo pues el ser humano que sólo cuenta consigo, está atado de pies y manos”.⁵ Más tarde, comprendió que el nuevo escritor surgido de la Revolución “... partiría de una afirmación, en tanto que yo tuve que partir de una negación. Uno no es

5. *Ibid.*, p. 13

otra cosa que el testigo de su época, y la mía, representaba la frustración del ser en toda la línea”.⁶ Parece que su frustración sólo podía ser representada en forma absurda.

Hoy muchos críticos se preguntan hasta qué punto puede ser considerado Piñera un escritor de lo absurdo. Oigámoslo de nuevo:

Pero, francamente hablando, no soy del todo existencialista ni del todo absurdo. Lo digo porque escribí “Electra” antes que “Las Moscas” de Sartre apareciera en libro, y escribí “Falsa Alarma” antes que Ionesco publicara y representara su “Soprano Calva”. Más bien pienso que todo estaba en el ambiente, y que aunque yo viviera en una isla desconectada del continente cultural, con todo, era hijo de mi época al que los problemas de dicha época no podían pasar desapercibidos. Además, y a reserva de que Cuba cambie con el soplo vivificador de la Revolución, yo vivía en una Cuba existencialista por defecto y absurda por exceso. Por ahí corre un chiste que dice: “Ionesco se acercaba a las costas cubanas, y sólo de verlas, dijo: Aquí, no tengo nada que hacer, esta gente es más absurda que mi teatro...” Entonces, si así es, yo soy absurdo y existencialista, pero a la cubana.⁷

En otro pasaje del prólogo, Piñera declara: “Soy ése que hace más seria la seriedad a través del humor, del absurdo y de lo grotesco”.⁸ Y hacer más seria la seriedad utilizando estos tres elementos es, sin duda, uno de sus métodos predilectos para despojar de solemnidad la tragedia que viven sus antihéroes. Así el destino de Teodoro, en *El conflicto*, no revestirá gran importancia porque en su caso particular morirá “con la misma igualdad que muestran dos frescas salchichas gracias a la insensibilidad de un engranaje correctísimo”. Comentario chistoso que a primera vista podría parecernos de mal gusto o de una excesiva crueldad, pero que en realidad tiene como fin denunciar la violencia que siempre han ejercido ciertas sociedades contra el hombre a través de la historia.

A la acusación de que hacía una literatura de evasión, Piñera responde: “Como todos los cubanos yo evadía la realidad, y no tanto la evadía como le hacía resistencia a través del elemento cómico...”⁹ No sólo se resiste con el humor; también contribuye a romper la tensión dramática, a aliviar el ambiente asfixiante en que se hallan inmersas sus

5. *Ibid.*, p. 13

6. *Ibid.*, pp. 13-4.

7. *Ibid.*, p. 15.

8. *Ibid.*, p. 8.

9. *Ibid.*, p. 11.

desvalidas criaturas descritas siempre en un lenguaje que nunca se entenece.

El humor tiene en sus relatos las más singulares manifestaciones. En “La transformación” provoca una risa saludable; en “Unos cuantos niños” nos deja un sabor amargo en la boca; en “El filántropo” ridiculiza el afán de enriquecimiento; en “Fríó en caliente” se burla del pícaro inescrupuloso; en “La carne” y “La cena” ironiza sobre las posibles soluciones por las que pueden optar los que padecen hambre.

Hay otros cuentos donde el humor y el absurdo —sin estar totalmente ausentes— son relegados a un segundo plano. Dentro de esta categoría incluiría los siguientes: “El parque” y “El comercio” revelan su predilección por las figuras anónimas; en “Cosas de cojos”, la atracción de los sexos es más poderosa que cualquier imperfección física; “El caramelo” parodia el relato policial; “El álbum”, de evidente estructura teatral, incorpora elementos del sainete cubano, y “El baile” cuenta los divertidos y fallidos intentos por reproducir un suceso pretérito.

El lector también podrá observar relatos que se insertan dentro del género fantástico al desbordar los límites de la realidad en que se asientan: como “Unos cuantos niños” donde el narrador se introduce con el niño dentro del perro para escapar de sus perseguidores.

Cabe recalcar la disparidad de estos cuentos con todos los escritos con anterioridad en Cuba. Sin una pizca de costumbrismo, rara vez advertimos en ellos el paisaje, alusión alguna a un lugar o tiempo determinado, descripción física de los personajes o análisis de sus motivaciones psicológicas. Comprendo que estos relatos se merecen un estudio más profundo que responda a las múltiples interrogantes que plantean, pero la brevedad que exige esta introducción no me lo permite.

Es obvio que la riqueza y complejidad de esta narrativa no dejarán de suscitar las más disímiles y encontradas interpretaciones y que cualquier intento por definirla siempre representará un reto para el crítico. Después de todo, pudiera ocurrírsele al lector brasileño que mis observaciones son tan descabelladas y absurdas como los cuentos mismos. Pero, ¿no son nuestra perplejidad y asombro el mayor elogio que podemos tributarle al más original de nuestros narradores?