

LOS SIERVOS

Virgilio Piñera

Prólogo y Cronología de Carlos A. Aguilera

Ediciones INCUBADORA S.A.

Contenido

- . Para una filosofía del servilismo
- . Los Siervos
- . Cronología de Virgilio Piñera

Para una Filosofía del Servilismo

Carlos A. Aguilera

“Entre el conocimiento y el poder existe no sólo una relación de servilismo, sino también de verdad.”

T. W. Adorno

Cuando en 1955 Virgilio Piñera publicó su obra de teatro *Los siervos*, en el sexto número de la revista *Ciclón*, heredera del affaire Orígenes y dirigida por José Rodríguez Feo de 1955 a 1959, el autor de *Cuentos fríos* se encontraba ya en franca guerra con el medio intelectual cubano. Había tenido años antes una polémica epistolar con Jorge Mañach, quizá el escritor de la isla más reconocido del momento, y había insultado sonoramente a diversos críticos teatrales por su indiferencia ante el estreno de *Electra Garrigó*... Había sostenido sucesivos encontronazos con Cintio Vitier y Gastón Baquero, a este último declarándolo incluso “personaje muerto”, y se había ido a los puños caricaturescamente con José Lezama Lima en el patio de la institución habanera Lyceum, a raíz de la nota-editorial *Terribilia meditans...*; nota que repartió Virgilio en los dos únicos números de la revista *Poeta*, de la que era director, redactor, corrector y traductor, y cuya duración fue proporcional a la cantidad de trajes que en aquel momento pudo vender: Dos trajes, dos números de *Poeta*, dicen que sentenció alguna vez con afectación socrática. “Dos números de *Poeta*, dos bofetadas.”

Su obra, que abarcaba hasta ese momento algunos volúmenes de poesía y prosa, incluyendo *La isla en peso* y *La carne de René*, su novela más importante, no tenía lo que quizá con ironía pudieramos llamar fuerza ideológica. Sus reflexiones ideosociales se habían visto sobre todo reflejadas en artículos aislados en Buenos Aires y La Habana, como su reseña del *Pensamiento cautivo* de Milosz, y lo ideológico: la caricatura ideológica, el delirio ideológico, el *punctum* ideológico, unido a una visceralidad política ya muy presente en su escritura, tendría que esperar a esta pieza para tomar cuerpo.

Los siervos, que junto a dos o tres textos posteriores sería la única de este género en el territorio Piñera —su obra *La sorpresa* está mucho más cerca del panfleto que del teatro, y su poema

La gran puta rebasa en realidad esta dimensión—, ha tenido que sufrir todo tipo de vejaciones. Empezando por las que hiciese el mismo autor en un *Diálogo imaginario* con Jean Paul Sartre, publicado en el magazin Lunes de Revolución a principios del año sesenta, donde la acusa de no comprometerse (es decir, no comprometerse demasiado...)¹, y llegando a los extremos ridículos del estado totalitario cubano, que aceptó hace algunos años atrás su estreno en la capital de la isla, pero censuró muchos de sus fragmentos convirtiéndola, maravillas del mundo culto-represivo, en otra cosa.

Los sesenta, que en Cuba al igual que en el resto del mundo se vivieron dentro de una suerte de alucinación histórico-proletaria, trajo como consecuencia además del cambio de pulso político en la isla y su consecuente cadeneta de nuevas leyes, el control y la castración total de todos los canales civiles por parte del estado, la instauración de campos de concentración (eufemísticamente conocidos como UMAP: Unidades Militares de Apoyo a la Producción) y la persecución de homosexuales, religiosos o personas no-afines, el internamiento en cárceles o manicomios de muchos de los que en el momento ostentaban una opinión pública diferente, y la soviétización creciente de la vida cotidiana, con su marea de nombres rusos y el control perverso de la vida privada en la isla. Todo esto para no hablar de los fusilamientos masivos en Santiago de Cuba o La Habana, mucho más estudiados por historiadores actuales, o de los excesos que la misma Revolución ha “reconocido” decenios después y ha costado el exilio a más del diez por ciento de la población cubana.

Vendría a ser posible entonces en un medio tan hostil, publicar o promover una obra como *Los siervos*, caricatura feroz no sólo del panóptico soviético, sino de toda la filosofía marxista de la igualdad, la abolición de clases y el paraíso obrero por encima de todo?

Como ha escrito Imre Kertész en uno de sus ensayos, una de las grandes constantes de la ideología total es ocupar «el lugar de la vida moral y de la capacidad imaginativa del hombre», reducirlo a cero. Y en un país donde la «capacidad imaginativa», para continuar con las palabras del nóbél húngaro, ha sido secuestrada en nombre de la Masa, la Patria, la Cultura, el Futuro, no será posible deslizarse siquiera la más mínima disidencia. Quien lo haga, quien decida hacerlo, se estará

¹ *Diálogo imaginario*, Lunes de revolución, La Habana, 21 de marzo de 1960. Reproducido también en revista Tsé Tsé, (dossier *virgilio piñera: la inundación ilustrada*), #17, Bs. Aires, Argentina, 2006, págs. 22-25.

enfrentando a ese mundo *cómicoperverso* que ha mostrado Terry Gillians en *Brazil*, suerte de versión postmoderna de *1984* con chispazos extraídos del buen soldado Schweijk. Se estará enfrentando a eso que Piñera llamaba la nadahistoria. Y ya sabemos, quien entra en la Nada de la historia no podrá encontrar nada. Ni siquiera un huequito, una hendidura; tal y como le sucediera al mismo Virgilio y a otros a partir del caso Padilla.

Piñera, que por lo que develan algunos de sus textos publicados en Lunes de Revolución, se sintió atraído por el proceso de radicalización que se instauraba en el país, no dejó tampoco de proferir en voz alta sus críticas al nuevo sistema: la anécdota de éste en el Congreso de Cultura de La Habana, 1961, levantando la mano y diciendo «tengo miedo, mucho miedo», es todo un clásico de la picaresca intelectual cubana. No sólo porque al parecer podía sentir miedo de una manera más visceral que otros (el propio hecho de ser homosexual, poeta y pobre, como reconoce en su autobiografía, lo convirtió quizá desde el principio en un bicho diferente...), sino, como muestran muchos de sus poemas de la última etapa, pudo compactar este miedo en algo complejo, irónico.

Abro mi puerta solo.
Solo prendo mi luz
Y tanto es el miedo, que quisiera ser una cama histórica. Al
Menos, entre cuatro paredes, goza de pública estimación.
Pero no soy histórico, tan sólo un solo. Nadie ha de salvame
Contemplándome como un mueble.

(*Cantando con guitarra*)²

¿Podiera entenderse un proceso tan largo como el de la Revolución cubana bajo otra constante que no fuese precisamente la del miedo: el miedo como negación perversa y proyecto de estado contra lo íntimo? ¿El miedo como *reductio ad absurdum* de toda individualidad?

No, y de alguna manera en *Los siervos*, el miedo es ya una de las grandes tarimas donde se mueve o resuelve la tensión entre ideología salvadora y servilismo, una de sus ecologías. Sus personajes, en línea general muy parecidos a los de otras piezas suyas, se mueven en un constante debate por/para el miedo. No sólo el que se genera en los Orloff, Fiodor y Kirianin ante la pérdida de control ideológico, que es casi la pérdida de la utopía ante la nueva posibilidad filosófica que se abre: el nikitismo. Sino, como apuntábamos antes, el miedo como centro de una política que tiene

como objetivo la imbecilidad de las masas (“las masas han leído el manifiesto sin leerlo”), y la eliminación de eso que aún Camus & Sartre llamaban, en su momento, la libertad.

Orloff: Si al menos quedaran en el mundo unos cuantos capitalistas...

Kirianin: (Estupefacto.) ¿Capitalistas?

Orloff: Así como suena: ¡capitalistas! Si todavía existiera un reducto del capitalismo el servilismo de Nikita estaría liquidado.

Fiodor: No entiendo.

Orloff: Muy sencillo; diríamos esto: Nikita es un traidor, Nikita se ha pasado al bando de los perros capitalistas. A la semana nadie se ocuparía de Nikita.

Kirianin: ¡Qué tiempos aquellos! ¡Era la Edad de Oro! Entonces se podía gritar: ¡Abajo el capitalismo! En cambio, hoy no contamos con un solo enemigo.

En apariencias esta obra de Piñera es muy sencilla. En un futuro indeterminado, donde el capitalismo ya no existe gracias a que fue derrotado por el “triunfo de la revolución mundial”, y la sociedad en general es dirigida por un partido único presidido por las imágenes de Lenin y Stalin en la pared y el periódico *Pravda* en la calle, el principal filósofo del partido, Nikita, decide rebelarse y fundar “la sociedad de los traseros”. Es decir, una empresa cómico-patológica donde los obreros cansados de servir a un poder despótico que los transforma siempre en maquinitas pastorales, deciden buscar un amo que los guíe y patee a conveniencia. Para tal efecto, Nikita, publica una declaración en *Pravda* y se proclama abiertamente Siervo del primer Señor que toque a su puerta y pueda doblegarlo.

Idea que al parecer hereda el cubano de Robert Walser, el grande y a la vez extraño narrador suizo, quien en novelas como *Los hermanos Tanner* o *Jakob von Gunten* desarrolló toda una filosofía del masoquismo, aunque en dirección contraria a la de un Sacher-Masoch con Wanda, e incluso buscó siempre trabajar de sirviente o subalterno hasta que por decisión propia se recluyó los últimos veinticinco años de su vida en una clínica psiquiátrica y no publicó más. Servilismo que en el caso de Walser más que con la rebelión tendrá que ver con la renuncia, ese deseo explícito de no llegar nunca a nada y a su vez ser siempre nada, “sujeto cero”, como apunta Roberto Calasso en uno de sus ensayos; y en el caso del cubano, más histérico que el autor de los *mikrogramme*, con lo político, la contrautopía social e histórica, el absurdo, la caricatura...

² En Virgilio Piñera, *La isla en peso*, Ediciones Unión, La Habana, 1998, pág 290.

Contrautopía que en esta pieza pudiera leerse como la farsa que construye el poder —el poder total— desde sí mismo, al reconocerse como un estado mesiánico obligado a mentirse paranoicamente en voz alta para mantener la hegemonía y el dominio de las masas (recordemos que en la obra el comunismo ha triunfado en todo el mundo y no existe ya eso que los antiguos manuales de marxismo llamaban “unión y lucha de contrarios”); y también, en el mismo acto de Nikita, al subvertir el discurso utópico de la contrautopía estatal y declararse siervo, nada más y nada menos, que bajo una ideología que se ufana de la abolición de clases, la uniformización benéfica de la cultura, la repartición equitativa, y “la felicidad del mayor número...”, como cantinflean algunos de sus personajes.

Orloff: (Hojeando los papeles.) Te hemos llamado para discutir unas cuestiones de forma.

Nikita: ¿Sobre qué asunto?

Orloff: Sobre la felicidad del mayor número posible.

Nikita: Veamos.

Orloff: (Leyendo.) "La felicidad del mayor número, habiendo sido felizmente alcanzada, no podrá existir necesariamente otra felicidad mayor que la felicidad alcanzada por el mayor número". (Pausa.) ¿Encuentras en este párrafo, Nikita, algún vicio de forma?

Nikita: La forma es perfecta, inobjetable.

Orloff: ¿Y en cuanto al fondo?

Nikita: Habiendo alcanzado la felicidad del mayor número —cuestión de fondo que ya no se plantea, puesto que hemos alcanzado la felicidad del mayor número— sólo nos quedan por ventilar puras cuestiones de forma sobre la felicidad alcanzada por el mayor número.

Fiodor: (A Kirianin.) El viejo zorro no caerá en la trampa. (A Nikita.) ¡Bravo, Nikita! ¡Dialécticamente irrefutable! (Pausa.) Se me ha ocurrido, en vista de que el Partido ha salvado todas las etapas de las cuestiones de fondo, que ha llegado el momento de desarrollar hasta sus últimas posibilidades todas las cuestiones de forma...

Nikita: Me hago cargo, camarada Fiodor.

Fiodor: Pues bien, nos parecería una gran cosa que el camarada Nikita se dedicara, de hoy en adelante, a redactar los cientos de miles de cuestiones de forma, que son el resultado de los cientos de miles de cuestiones de fondo.

Nikita: Quiere decir, que el Partido, habiendo superado la fase activa, está ahora en fase contemplativa.

Orloff: El Partido repitió la hazaña del Creador. Es el único Partido que haya logrado semejante *tour de force*. (Se repantiga en la butaca, se frota las manos.) Y bien, Nikita, después de recrear el mundo a nuestra imagen y semejanza, nos hemos dedicado a contemplar el mundo.

Nikita: También nos parecemos al Creador, que duerme con un ojo abierto... y el fusil al hombro. Al menor asomo de rebelión: ¡pin, pan, pum!

Orloff: En el mejor de los mundos las posibilidades de rebelarse son mínimas.

Kirianin: (Mirando fijamente a Nikita.) ¿Rebelarse? ¿Pero quién tomaría las armas contra la felicidad?

Orloff: No sigo bien tu pensamiento, Nikita. Hablas de rebelión. El Partido ha hecho tan bien las cosas que no tiene necesidad de mantener abierto ninguno de los dos ojos. Puede dormir a pierna suelta. (Pausa.) Me extraña sobremanera que el camarada Nikita, comunista de pies a cabeza, plantee la posibilidad de una rebelión armada.

Vendría a ser posible entonces entender esta pieza de Piñera como una respuesta a la situación de postguerra que por estos años vivía el mundo y enfrentaba cada vez más a la opinión pública en todo espacio-lugar?

Curiosamente *Los siervos* saldrá a la luz en un momento en que la Unión Soviética atraviesa una corriente reformista que tendrá su nota más conocida en 1956, ante el XX Congreso del Partido, con la denuncia llevada a cabo por Nikita Kruschov (¡otro Nikita!) contra los asesinatos de Stalin y los desastres que más de cuarenta años de intolerancia y culto a la personalidad habían acarreado “en el país más humano del mundo”, tal y como le gustaba vociferar a los líderes de los países del “comunismo satélite” haciendo una falsa cita de Lenin. Informe que circuló ampliamente y esquilmó, aunque por desgracia no de manera completa, a los intelectuales occidentales que con los ojos cerrados apoyaban al régimen del georgiano y observaban las críticas de las *medias* europeas como una conspiración del capital norteamericano contra el proletariado.

No olvidemos que en 1955 la “oscura cabeza negadora” (*dixit* Lezama) vivía en Buenos Aires, oficiaba de corresponsal de la revista *Ciclón*, y uno de sus mejores relatos, *El muñeco*, había sido eliminado de la revista *Sur* gracias a los fantasmas que levantaba ya en la sociedad argentina el gobierno obreronacionalista del General Perón, una suerte de Mussolini de la patagonia. (Por cierto, tampoco fue incluido en la edición de sus *Cuentos* hecha en La Habana en 1964.) Relato donde precisamente Piñera hablaba del doble como un recurso kitsch que podría aprovechar o generar el territorio estado, en este caso el Presidente de la República, y donde al igual que en *Los siervos* se intentaba leer la realidad desde su variante ideológica, absurda.

Escribe Kojève: “El hombre es una enfermedad mortal del animal”³. Pero qué sucede cuando esta enfermedad se hace ante todo política, cuando una realidad exterior: llámese estado, campo de concentración, discurso racial, nacionalismo... hace que el hombre se pierda ante sí mismo y regrese a su constitución primitiva, allí donde mejor puede resguardarse del otro pero a su vez contemplarlo (contemplarse) de manera más perversa?

³ Para la cita de Alexandre Kojève, ver Giorgio Agamben, *Lo abierto. El hombre y el animal*. Pre-textos, Valencia, 2005, pág. 23.

Esta es sin dudas una de las preguntas que está detrás de esta obra y de muchos textos del gran polemista que fue Virgilio Piñera. El hombre que deviene animal o el hombre en su devenir animal como respuesta a un medio determinado, o como en *Los siervos*, a una ideología equis. Ideología que ha sido atravesada por la caricatura —la risa amarga de VP estará por siempre resonando en el limbo literario de la isla—, y por los latigazos que recibirá *ad infinitum* Nikita al contravenir lo establecido y apelar a lo que quizá es (era) su mejor arma: ésa donde la servidumbre se mezcla a lo subversivo y desbarata la autoridad circundante, lo violento.

Discurso que se inserta muy bien en eso que en el siglo xx se conoció como literatura-denuncia (no confundir con *pamphlet*), y fue practicada por escritores como Orwell, Gide, Koestler, Hrabal, Zamyatin o Solzhenitsyn. Narradores que más que denunciar una situación intentaban reflexionar sobre ella..., y tal como hizo Nadezhna Mandelstam en *Contra toda esperanza*, su novela política, al construir una cartografía de la soledad que puede llegar a sentir el ser humano en una sociedad donde todo se descompone bajo la ley, el martillito psicótico de la ley, y no existe otra alternativa que el silencio o la cárcel, suponiendo que no nos hayan encerrado antes en el manicomio más cercano, falso compromiso o muerte.

Los siervos, que por las razones antes expuestas, fue desterrado del primer volumen de teatro completo que realizara a principios de la Revolución el mismo autor de *La isla en peso*, y más recientemente, de una segunda edición llevada a cabo en 2002 por el teatrólogo Rine Leal, merecería sin dudas mejor suerte. No sólo porque vendría a redundar en la tan cacareada “tradición cubana del no”, donde se ha ido enclaustrando poco a poco al narrador, dramaturgo y poeta que fue Virgilio Piñera, pero de donde parece tampoco es posible eliminarlo; sino, porque esta farsa parece ser una de las grandes obras de la imaginería política que se publican en cualquier lugar en los años ´50. Más divertida y compleja que algunas obras de Piscator y casi todo el didactismo de Brecht, siempre tan moralmente aburrido. Una obra cínica, tal como debiera ser el teatro, cuando descubre que la realidad, eso que llamamos *la* realidad, no es más que una mala parodia del jueguito teatral mismo.

LOS SIERVOS

PERSONAJES POR ORDEN DE APARICIÓN:

Orloff	Primer Ministro
Fiodor	Secretario del Partido
Kirianin	General del Ejército
Nikita	Filósofo del Partido y Siervo
Stepachenko	Espía
Adamov	Señor encubierto
Kolia	Obrero
Un oficial	

ACTO ÚNICO

CUADRO PRIMERO

Decorado:

Un despacho. Óleo de Lenin al fondo. A la izquierda, óleo de Stalin. A la derecha, gran mapamundi. Debajo del cuadro de Lenin, mesa de trabajo. Al centro de la escena, cuatro butacas de cuero rojo. Junto a una de las butacas, una lámpara de pie, encendida. Orloff, Kirianin y Fiodor están sentados en las butacas.

Escena Primera.

Orloff, Kirianin y Fiodor.

Orloff: Acá entre nosotros, confesemos, camaradas, que Nikita es un maestro. ¡Declararse siervo a estas alturas! Tal cosa no es posible, y sin embargo...

Fiodor: Puede ser una conspiración.

Kirianin: Imposible, camarada. El miedo te hace ver fantasmas. Toda la tierra y todos los hombres están comunizados. (Pausa.) Parece que el camarada olvida el triunfo de la revolución mundial. ¡Y en toda la línea!

Orloff: Camarada Kirianin, no perdamos el tiempo relatando lo que ha hecho el comunismo en un siglo. Discutamos sobre las medidas a tomar con el camarada Nikita.

Kirianin: ¡Nikita! ¡Nikita! De Nikita a nikitismo sólo hay un paso. Y entonces... ¡la debacle!

Fiodor: Pues bien, ese es el paso que Nikita no debe dar. Parémosle en seco.

Kirianin: Muy fácil decirlo, pero... hacerlo. (Pausa.) Camarada Orloff, propongo la desaparición del camarada Nikita.

Orloff: Nada de desapariciones por ahora. Los mártires son peligrosos. Que Nikita siga viviendo ignorado.

Kirianin: Todo esto me sorprende en Nikita. Es el filósofo oficial del Partido. Ahí están sus libros: cuarenta tomos escritos martillando sobre el igualamiento del género humano, y todo eso para declararse siervo de la noche a la mañana. (Pausa.) Sin duda, hay algo podrido en Nikita.

Orloff: Cuando un hombre se convierte en acción no puede hacer otra cosa que actuar. Si Nikita luchó para subir, ahora tiene que luchar para bajar.

Kirianin: Eso es lo que vamos a impedir que haga. Si el Partido ha subido hasta su punto más alto, si de ahí en adelante no hay más altura, no veo por qué tengamos que empezar el descenso. (Pausa.) Si Nikita quiere bajar, que baje las escaleras de su casa...

Orloff: El momento es bien grave para gastar bromas. (Pausa.) No olviden ustedes que Nikita ha lanzado un manifiesto preconizando el servilismo, declarándose siervo y pidiendo entrar al servicio de un señor.

Kirianin: Pero ni en Rusia ni en todo el planeta quedan señores.

Fiodor: Eso quisiera saber: ¿siervo de qué señor?

Orloff: Nada de esto tiene importancia. Lo esencial es que Nikita se ha declarado siervo. (Pausa.) Y esa declaración ha sido publicada en *Pravda* por el propio Nikita. ¡Qué descaró!

Fiodor: ¿Y cuál ha sido la reacción de las masas?

Orloff: Bien, para decir verdad no han reaccionado en ningún sentido. Cuando se ha llegado a la cima del mejor de los mundos, es difícil reaccionar. (Pausa.) Las masas han leído el manifiesto sin leerlo.

Kirianin: Entonces no veo la razón de esta conferencia. He suspendido mi cacería. (Se levanta.) Creo que estoy a tiempo todavía...

Orloff: (Haciéndole sentar de nuevo.) Me extraña, camarada Kirianin, tanta ligereza. Si es cierto que las masas, ebrias de felicidad, leen sin leer, no es menos cierto que Nikita pueda empeñarse en hacer que las masas lean leyendo.

Fiodor: ¡Formidable! Así empezó el Partido y así puede acabar el Partido. (Pausa.) Sin duda, el momento es grave.

Kirianin: Podríamos reeducar a Nikita.

Orloff: ¡Cuándo se ha visto que un comunista pueda ser reeducado!

Kirianin: Nikita es comunista, Nikita se declara siervo. Nikita se reeduca, por tanto, un comunista puede ser reeducado.

Fiodor: Eso es precisamente el clavo ardiente en este asunto. Teóricamente, un comunista no puede descomunizarse. Digo teóricamente pensando en los viejos tiempos del capitalismo. En esos tiempos, un comunista débilmente comunizado, podía pasarse al campo capitalista. Pero camaradas, ¡hoy! Hoy los cientos de millones del planeta Tierra son todos comunistas. Si no hay capitalismo, si sólo hay comunismo, ¿a qué campo pretende pasarse Nikita?

Orloff: Muy claro: al campo del servilismo. (Pausa.) Nikita quiere empezar de nuevo.

Kirianin: ¡Es un viejo romántico! (Da un puñetazo sobre el brazo de la butaca.) ¡Chochea, sí, chochea!

Orloff: ¡Calma, mucha calma! Nada resolveremos gritando y gesticulando. (Pausa.) El problema es este: encontrar una solución al caso Nikita.

Kirianin: ¿Cuál es la solución?

Orloff: Por el momento, ninguna.

Fiodor: Yo propongo una desaparición discreta.

Orloff: Nada de desapariciones. Mientras Nikita esté visible para todo el mundo nadie lo verá, pero si Nikita se hace invisible para todo el mundo, todo el mundo arderá en deseos de verlo.

Kirianin: Pero Nikita podría morir de "muerte natural"...

Orloff: Entonces el pueblo, al enterarse de la muerte natural de Nikita, leerá, leyéndolo, el manifiesto. De ahí a elevarle un sepulcro frente al sepulcro del Antisiervo, no hay más que un paso.

Kirianin: ¡Uf! Eso sí sería grave: masas servilizadas desfilan en silencio ante la tumba de Nikita, el gran servilista.

Orloff: Te ríes, pero eso sería, prácticamente, la situación. (Pausa.) No, nada de desapariciones.

Fiodor: Entonces dejémoslo al tiempo. El tiempo se encarga de todo. Es con el tiempo con lo que hemos llegado a la dominación mundial.

Orloff: Pero también tiene Nikita su parte en el festín del tiempo.

Kirianin: Nikita es una bomba de tiempo.

Orloff: Justo eso: una bomba de tiempo. (Pausa, se pone de pie.) El Partido nunca supo de una situación como esta. Estamos inmovilizados.

Kirianin: ¡Movilicémonos! (Camina a grandes pasos.)

Fiodor: ¡Movilicémonos! (Camina a grandes pasos.)

Orloff: (Desplomándose en la butaca.) ¡Inmovilicémonos! (Pausa.) Debemos lograr a toda costa que siga Nikita pasando desapercibido a las masas.

Fiodor: ¿Cómo lograrlo? Camarada Orloff, no apruebas la "muerte natural" de Nikita, tampoco un gran proceso público...

Orloff: ¡No, ni hablar de eso! Sería una hecatombe.

Fiodor: Bien, no proceso público, no proceso secreto, no ejecución pública ni privada. Y entretanto, Nikita amenazando...

Kirianin: El camarada Orloff dice que no habrá peligro en tanto el servilismo de Nikita siga pasando desapercibido a las masas. (A Orloff.) ¿Me he expresado bien?

Orloff: Sí, ¿y qué más?

Kirianin: Pues bien; empecemos nosotros mismos por hacernos los desapercibidos.

Orloff: No es mala idea. (Reflexionando.) Aunque tiene un pero: Nikita sabe que nosotros sabemos...

Kirianin: No se lo demostraremos. Hagamos la comedia. Es un modo de ganar tiempo.

Fiodor: También Nikita hará su comedia, también ganará tiempo. (Pausa.) Yo estoy por los procedimientos sumarísimos.

Orloff: Si al menos quedaran en el mundo unos cuantos capitalistas...

Kirianin: (Estupefacto.) ¿Capitalistas?

Orloff: Así como suena: ¡capitalistas! Si todavía existiera un reducto del capitalismo el servilismo de Nikita estaría liquidado.

Fiodor: No entiendo.

Orloff: Muy sencillo; diríamos esto: Nikita es un traidor, Nikita se ha pasado al bando de los perros capitalistas. A la semana nadie se ocuparía de Nikita.

Kirianin: ¡Qué tiempos aquellos! ¡Era la Edad de Oro! Entonces se podía gritar: ¡Abajo el capitalismo! En cambio, hoy no contamos con un solo enemigo.

Orloff: Nikita es un enemigo.

Kirianin: Un enemigo intocable. Nos impide gritar contra él, escribir contra él, y meterle unas balas en el pellejo.

Orloff: He ahí el problema: Nikita es un enemigo contra el cual nada pueden nuestras viejas consignas y nuestras gastadas técnicas. (Pausa.) Será cuestión de empezar de nuevo.

Fiodor: Juguemos su juego.

Kirianin: Caeríamos de lleno en el nikitismo.

Orloff: He ahí la broma: Nikita tiene juego y nosotros no tenemos juego. Nosotros somos comunistas y nada más; él es comunista y también es nikitista.

Fiodor: ¿Qué sabemos del nikitismo? Nada de nada.

Kirianin: Bueno, sabemos que Nikita se ha declarado siervo.

Orloff: ¿Y qué hay con eso? (Pausa.) Camarada, te reto a que encuentres el manual comunista que trata del nikitismo. ¿Con qué se come eso?

Kirianin: Estamos perdiendo el tiempo con exquisiteces intelectuales. Menos palabras y más acción.

Fiodor: ¡Ja, ja! Más acción. (Pausa.) ¿Y quién la vende? ¡Nikita!

Orloff: ¡Triste verdad! Nikita tiene todas las acciones en su mano.

Fiodor: No hemos adelantado un paso. En pocos minutos Nikita entrará en este despacho y todavía no tenemos un plan de acción definido.

Kirianin: Finjamos que el servilismo nos resulta indiferente. (Pausa.) Al menos, el servilismo declarado, porque en cuanto al otro... ¡Ja, ja, ja!

Orloff: ¿Qué dejas entrever, camarada?

Kirianin: Hablo muy claramente: somos señores encubiertos pero señores al fin y al cabo.

Fiodor: No lo podemos negar.

Orloff: Pero sí se lo negaremos a Nikita hasta tanto no podamos pulverizar a Nikita.

Kirianin: Interroguémosle encubiertamente.

Fiodor: De todos modos será un interrogatorio, y Nikita sabrá que lo estamos interrogando.

Kirianin: ¿Con qué pretexto lo llamaremos?

Orloff: Para discutir simples procedimientos de forma. Por ejemplo, ese discurso sobre la felicidad del mayor número sería un excelente pretexto.

Kirianin: Nos exponemos a que nos diga que, visto que la felicidad del mayor número es un hecho consumado, él desea empezar a ser el primer infeliz de la infelicidad del mayor número... (Pausa.)

No, no despertemos a la fiera.

Orloff: En cuanto a eso, vive tranquilo. Nikita es un viejo zorro. Dudo mucho que asome la oreja en esta entrevista.

Kirianin: ¡Qué eufemismo!

Orloff: Bueno, en este interrogatorio. (Pausa.) ¿Lo llamamos?

Kirianin: Manos a la obra.

Fiodor: Mucha prudencia. Comportémonos como iguales de Nikita. No dejemos ver nuestro señorío.

Orloff: Cierto, con Nikita hay que andar con pies de plomo. (Pausa.) Ahora, charlemos con Nikita. (Toca el timbre.) Con pies de plomo. (Se dirige lentamente a la mesa y coge unos papeles.) Con pies de plomo...

TELÓN

CUADRO PRIMERO

El mismo decorado.

Escena Segunda.

Orloff, Fiodor y Kirianin. Entra Nikita.

Nikita: ¡Salud, camaradas!

Orloff, Fiodor, Kirianin: (A coro.) ¡Salud!

Nikita: ¿Alguna novedad, camaradas? He llegado ayer del Cáucaso y no he tenido tiempo para leer nuestra venerable *Pravda*.

Orloff: (Llegando junto a Nikita.) No hay novedades, camarada. Todo marcha perfectamente.

(Pausa.) ¿No tomas asiento?

Nikita: Gracias, prefiero estar un rato de pie. Llevo dos horas sentado en mi despacho...

Orloff: (Hojeando los papeles.) Te hemos llamado para discutir unas cuestiones de forma.

Nikita: ¿Sobre qué asunto?

Orloff: Sobre la felicidad del mayor número posible.

Nikita: Veamos.

Orloff: (Leyendo.) "La felicidad del mayor número, habiendo sido felizmente alcanzada, no podrá existir necesariamente otra felicidad mayor que la felicidad alcanzada por el mayor número". (Pausa.)

¿Encuentras en este párrafo, Nikita, algún vicio de forma?

Nikita: La forma es perfecta, inobjetable.

Orloff: ¿Y en cuanto al fondo?

Nikita: Habiendo alcanzado la felicidad del mayor número –cuestión de fondo que ya no se plantea, puesto que hemos alcanzado la felicidad del mayor número– sólo nos quedan por ventilar puras cuestiones de forma sobre la felicidad alcanzada por el mayor número.

Fiodor: (A Kirianin.) El viejo zorro no caerá en la trampa. (A Nikita.) ¡Bravo, Nikita!

¡Dialécticamente irrefutable! (Pausa.) Se me ha ocurrido, en vista de que el Partido ha salvado todas las etapas de las cuestiones de fondo, que ha llegado el momento de desarrollar hasta sus últimas posibilidades todas las cuestiones de forma...

Nikita: Me hago cargo, camarada Fiodor.

Fiodor: Pues bien, nos parecería una gran cosa que el camarada Nikita se dedicara, de hoy en adelante, a redactar los cientos de miles de cuestiones de forma, que son el resultado de los cientos de miles de cuestiones de fondo.

Nikita: Quiere decir, que el Partido, habiendo superado la fase activa, está ahora en fase contemplativa.

Orloff: El Partido repitió la hazaña del Creador. Es el único Partido que haya logrado semejante *tour de force*. (Se repantiga en la butaca, se frota las manos.) Y bien, Nikita, después de recrear el mundo a nuestra imagen y semejanza, nos hemos dedicado a contemplar el mundo.

Nikita: También nos parecemos al Creador, que duerme con un ojo abierto... y el fusil al hombro. Al menor asomo de rebelión: ¡pin, pan, pum!

Orloff: En el mejor de los mundos las posibilidades de rebelarse son mínimas.

Kirianin: (Mirando fijamente a Nikita.) ¿Rebelarse? ¿Pero quién tomaría las armas contra la felicidad?

Orloff: No sigo bien tu pensamiento, Nikita. Hablas de rebelión. El Partido ha hecho tan bien las cosas que no tiene necesidad de mantener abierto ninguno de los dos ojos. Puede dormir a pierna suelta. (Pausa.) Me extraña sobremanera que el camarada Nikita, comunista de pies a cabeza, plantee la posibilidad de una rebelión armada.

Nikita: Me extraña sobremanera que el camarada Orloff tome mis palabras al pie de la letra y se retrotraiga a los tiempos heroicos de las barricadas. He sido llamado aquí, si no me equivoco, para departir sobre puras cuestiones de forma. Una de ellas, y en ella se me ocurrió pensar por pura cuestión de forma, fue la pura cuestión de forma del ojo abierto mientras se duerme en previsión de... Porque, así como no hay cosa más dulce –y cito a Dante– que acordarse del tiempo feliz en la desgracia, no hay igualmente, cosa más dulce que acordarse del tiempo desgraciado en la felicidad... Y esto, por supuesto, en pro del desarrollo intensivo de las puras cuestiones de forma.

Orloff: Yo quisiera hacer comprender al camarada Nikita, que cuando se habla del desarrollo intensivo de las puras cuestiones de forma, es sólo con vista al presente feliz que vive el Partido, y no con vista al pasado azaroso que ha vivido el Partido.

Kirianin: El pasado del Partido está muerto y enterrado.

Nikita: No me opongo a ello, pero como aquí estamos tratando del desarrollo intensivo de las puras cuestiones formales, yo quiero poner mi grano de arena. Propongo que la brillante frase del camarada Kirianin –"el pasado del Partido está muerto y enterrado"– sea cambiada por esta otra: "El Partido del pasado está muerto y enterrado".

Orloff: ¿Estarías dispuesto a firmar esa proposición?

Nikita: Aunque el camarada Orloff sabe de sobra que las publicaciones en nuestra república son anónimas, yo acepto sin embargo poner mi firma al pie de mi proposición formal, pero con una condición.

Orloff, Kirianin, Fiodor: (A coro.) ¿Cuál?

Nikita: Que se especifique muy claramente que si he firmado dicha proposición ha sido para cooperar con mayor eficacia al desarrollo intensivo de las puras cuestiones de formas y que, por lo tanto, mi firma es sólo una pura, inocente cuestión de forma.

Orloff, Kirianin, Fiodor: (A coro.) ¡Traidor!

Nikita: (Flemático.) De acuerdo. Soy un traidor, pero... formal. Aunque lo quisiera no podría ser un traidor real. No existe otro estado al que yo pueda revelar secretos de estado que, por otra parte, serían sólo secretos sobre puras cuestiones de forma.

Orloff: (Sombrío.) Dejemos ya las puras cuestiones de forma y vayamos al grano...

Nikita: (Interrumpiéndole.) Bueno, al grano formal...

Orloff: (Se acerca a Nikita hasta tocar la frente de este con su dedo.) ¡Ese grano —grano cochino, grano infeccioso, grano renegado— eres tú, Nikita! (Pausa.) ¡Te has declarado siervo!

Nikita: (Hace una reverencia, besa a Orloff la mano, cae de rodillas.) Siervo soy, señor. (Camina de rodillas y besa los pies de Kirianin y Fiodor.)

Orloff: Levántate, Nikita. Nos repugna tu pantomima.

Nikita: (Trata de pararse, pero vuelve a caer de rodillas.) No puedo, señor, no puedo pararme, sólo puedo prosternarme. (Continúa arrodillado con la cabeza en el suelo.)

Kirianin: (A Orloff.) Buena la hemos hecho. Ahora no podremos seguir en el desapercibimiento.

Fiodor: (Sacando su pistola.) Voy a matar a ese perro inmundo.

Orloff: (Le quita la pistola.) ¡Estás loco! Eso sería la chispa. Mañana tendríamos miles de siervos arrodillados en la plaza Roja. Localicemos la peste.

Kirianin: Exacto: localicemos la peste. Aislemos alapestado.

Orloff: (A Nikita.) Escucha bien, Nikita.

Nikita: (Agarrando el pie calzado con bota de Orloff y poniéndolo sobre su cabeza.) Escucho, mi amo.

Orloff: Supongo que te has declarado siervo por una cuestión formal. (Mira ansiosamente a Kirianin y a Fiodor.)

Nikita: (Incorporándose.) Nada de cuestiones formales, señor. Sólo sé que soy un siervo, humildísimo siervo de cualquier amo.

Kirianin: ¿No estás contento con la felicidad colectiva?

Nikita: ...Excelentísimo señor, no me place la felicidad colectiva. Prefiero la felicidad personal de ser el humildísimo siervo de tan grandes señores.

Orloff: Bien sabes que un comunista sólo puede ser comunista y no otra cosa. (Agarra a Nikita por los hombros y lo sienta en la butaca.) Un comunista jamás se arrodilla ante nadie. Por eso suprimimos a Dios.

Nikita: (Se desliza de la butaca y cae nuevamente de rodillas.) No puedo, señor, no puedo sino arrodillarme. (Pausa.) Además, señor, no soy comunista, soy servilista. (Vuelve a poner la cabeza en el suelo.)

Orloff: (A Kirianin.) Tiene el siervo metido en el cuerpo.

Kirianin: Torturémosle.

Fiodor: Nikita te lo pediría de rodillas. ¡Qué mejor cosa para un siervo que ser torturado por su señor!

Kirianin: ¡Diablos! No hay por donde agarrar a este hombre.

Orloff: Di mejor a este siervo. Su servilismo nos domina.

Kirianin: Se me ocurre algo formidable. Vamos a obligarle a hacer el señor.

Orloff: ¡Magnífica idea! Será la única tortura acertada. (Pausa.) ¡Manos a la obra!

Fiodor: No entiendo bien la cosa.

Orloff: Ustedes caerán de rodillas, en tanto que yo, pistola en mano, exigiré a Nikita daros de puntapiés en el trasero. (Pausa.) Esto lo haremos a título de ensayo. Los días siguientes turnaremos nuestros traseros a fin de repartir comunistamente sus patadas, y así proseguiremos hasta que Nikita quede completamente desintoxicado. (Pausa.) Caed ahora de rodillas.

(Kirianin y Fiodor caen de rodillas.)

Orloff: (A Nikita.) Camarada Nikita.

(Nikita no se mueve.)

Orloff: Siervo Nikita.

Nikita: (Incorporándose.) ¿Qué quiere, mi señor?

Orloff: (Le apunta con la pistola.) Te ordeno ser el señor de estos dos siervos. Dales en el trasero unas cuantas patadas de desprecio.

Nikita: (Poniéndose de pie.) ¡Oh, señor, qué alegría! Ya tengo partidarios. (Se arrodilla junto a Kirianin y Fiodor.) Ahora somos tres siervos. Pidamos a este magnífico señor que nos dé unas cuantas patadas en el trasero.

Orloff: (Violento.) ¡Nikita, ponte de pie!

Nikita: (Lloroso.) ¡Oh, señor, no puedo sino arrodillarme!

Orloff: (Le apunta de nuevo con la pistola.) ¡Te voy a matar como a un perro! ¡Levántate! (Nikita se pone de pie.)

Orloff: (Le pone el cañón de la pistola en la sien.) ¡Insúltalos!

Nikita: (Balbuceando.) Señor...

Orloff: El señor eres tú, ¿me entiendes? ¡Adelante!

Nikita: (Haciendo un gran esfuerzo.) Perros siervos... (Pausa.) ¡Oh, no puedo, señor, no puedo, soy también un perro siervo!

Orloff: ¡Adelante! He dicho.

Nikita: Perros siervos... (Pausa.) No puedo, amo mío. No puedo hacer el papel de vuestra señoría. Prefiero la muerte.

Orloff: (Le da un empujón.) ¡Anda! Da de patadas a tus siervos. (A Fiodor y Kirianin.) ¡Presentad el trasero a Nikita!

(Fiodor y Kirianin presentan el trasero.)

Nikita: No podría patear el trasero a un señor y estos son señores disfrazados de siervos. Sería un crimen de lesa trasero. Por menos que eso el difunto Zar ejecutaba a millones de siervos.

Orloff: Esos siervos son los santos de nuestra religión. Murieron para que no hubiese más siervos sobre la tierra.

Nikita: Y yo voy a morir para que haya siervos en la tierra. Es una fatalidad. Tengo la plena seguridad que voy a encontrar un amo, aunque ese amo me envíe al patíbulo. Ese amo está ahí, ya lo veo, lo oigo, lo toco casi, es mi verdugo, pero lo adoro porque mi trasero no puede hacer el siervo si no tiene su patada. (Pausa.) ¡Señor, matadme, pero no patearé esos traseros! Haría traición a la sociedad de los traseros.

Orloff: (Cambiando de tono.) Fiodor, Kirianin, ¿qué quiere decir esa posición? Estamos aquí con el camarada Nikita para discutir cuestiones de pura forma, y francamente, no veo ningún vicio de forma en vuestros traseros.

(Fiodor y Kirianin se ponen de pie.)

Orloff: (Guardando la pistola.) Camarada Nikita, ¿de modo que la frase "la felicidad del mayor número, habiendo sido felizmente alcanzada, y no pudiendo existir otra felicidad que la felicidad alcanzada por el mayor número", no adolece de ningún vicio de forma?

Nikita: La forma es perfecta, inobjetable.

Orloff: ¡Magnífico! Entonces pasemos a la frase siguiente.

Nikita: Pasemos, camarada, a la frase siguiente.

Orloff: "Si la religión es el opio de los pueblos, no habiendo religión no hay opio, debido a la felicidad alcanzada por el mayor número..."

TELÓN

CUADRO SEGUNDO

Decorado:

Casa de Nikita. Sala pequeña. Al centro, un sillón de tapicería con respaldo alto. Frente al sillón, una sillita de pino. Puerta a la derecha del actor. Puerta al fondo. Suena el timbre. Aparece Nikita por la puerta del fondo. Camina entre las dos sillas, las mira un momento y se dirige a la puerta.

Escena Primera.

Nikita, Stepachenko.

Stepachenko: (Con el sombrero puesto y un diario bajo el brazo.) ¿Vive aquí Nikita Smirnov?

Nikita: Yo soy Nikita Smirnov. Pase adelante, camarada. (Stepachenko entra y Nikita cierra la puerta.) ¿A quién tengo el honor de recibir en mi casa?

Stepachenko: (Siempre con el sombrero puesto abre el diario.) Me llamo Sergio Stepachenko.

(Pausa.) Dice aquí en *Pravda* que el camarada Nikita se declara siervo.

Nikita: En efecto, me he declarado siervo.

Stepachenko: También dice el manifiesto que el camarada Nikita busca un amo.

Nikita: En efecto, busco un amo. (Pausa.) Pero será mejor que nos sentemos. Perdona la pobreza de esta vivienda, pero está a tono con mi nueva condición. Tome asiento.

(Stepachenko contempla un momento los dos asientos. Sin vacilar se sienta en el sillón. Sigue con el sombrero puesto.)

Nikita: (Aparte.) Buen comienzo. Parece conocer sus derechos. (Pausa.) ¿Qué negocio me viene a proponer?

Stepachenko: (Arrellanándose.) Creo ser, sin vanidad personal alguna, el único camarada que ha leído tu manifiesto leyéndolo realmente. (Pausa.) ¿Sabes por qué? Estaba a punto de declararme amo

cuando me cayó tu manifiesto bajo los ojos. Me dije: Pues si alguien pide un amo, ¿qué mejor amo que yo?

Nikita: Bueno, no hay que precipitarse. (Pausa.) Soy exigente.

Stepachenko: Yo también soy exigente. Así como así no se es siervo de este señor.

Nikita: Lo mismo digo yo: así como así no se es señor de este siervo.

Stepachenko: Perfecto. (Pausa.) ¿Puedo saber tus exigencias?

Nikita: En primer lugar, no acepto ser siervo de un ruso blanco teñido de rojo. ¿Lo eres tú?

Stepachenko: (Dando un puñetazo y soltando la risa.) ¡Formidable! Es también esa mi primera exigencia: no acepto ser señor de un ruso blanco teñido de rojo. ¿Lo eres tú?

Nikita: Parece que ni tú ni yo lo somos, y eso es un buen comienzo. Sería traicionar nuestro credo revolucionario si aceptásemos contubernio con un ruso blanco teñido de rojo. Nos tacharían de reaccionarios, y a fe mía, con harta razón. (Pausa.) La segunda condición que pongo es que deberás darme patadas en el trasero.

Stepachenko: (Dando un puñetazo y riendo a carcajadas atronadoras.) ¡Por las barbas de Lenin!

Parece que lees en mi alma. Si quieres que sea tu señor deberás dejar patearte el trasero.

Nikita: Vayamos a la tercera y último. Si te la expongo es por pura cuestión de forma. Esa condición está en la masa de la sangre del amo.

Stepachenko: Te escucho.

Nikita: Me entregarás al verdugo si me rebelo.

Stepachenko: (Serio.) ¡Perro sarnoso! Claro que te pondré en manos del verdugo si llegaras a rebelarte. (Pausa.) Pero, ¿por qué te rebelarías? ¿No has escogido tú mismo el servilismo?

Nikita: Sí, pero podría suceder que me llegase a cansar de tus patadas en el trasero. Además, puede llegar a ser peligroso un siervo declarado. Hay que preverlo todo.

Stepachenko: Una golondrina no hace verano y un siervo solo no puede fomentar una revolución. En cambio, me parece más lógico que pueda denunciarte como siervo declarado si esto conviene a mis intereses cerca del Estado.

Nikita: Sí, me decapitarían a mí solo porque aún cuando te hayas declarado señor, los señores acabarán por entenderse con los señores.

Stepachenko: Lo más malo que podría ocurrirme sería tener que volver a mi encubrimiento. Pero no por ello dejaría de ser señor. (Pausa.) Si tuvieras cerebro como los señores podrías entender esto.

Nikita: Hay un momento en que el señor puede pensar que su siervo tiene cerebro.

Stepachenko: ¿Qué momento es ese?

Nikita: El de la rebelión del siervo. En ese momento el señor se entera que el siervo posee un cerebro, pero como en casa del señor no puede haber dos cabezas, el señor llama al verdugo para que este corte la del siervo.

Stepachenko: Escucha, Nikita, todo eso está muy bien, pero si llegamos a entendernos prefiero menos dialéctica y más servilismo.

Nikita: Comprenderás que si utilizo muchos argumentos para defender mi causa, es porque un buen siervo debe asegurarse de que ha escogido un amo bien cruel.

Stepachenko: En cuanto a eso, vive tranquilo. Te aseguro que mis órdenes y mis patadas son terribles.

Nikita: He leído en no sé qué libro que un gran señor propinó tal patada al trasero de su siervo que lo lanzó a dos metros de distancia. He ahí una prueba contundente del desprecio humano. (Pausa.) Pero, dime algo a título de simple curiosidad.

Stepachenko: Estás preguntando muchas cosas y diciendo muchas otras, Nikita. Eso no está bien en un siervo.

Nikita: Todavía no eres mi señor ni todavía soy tu siervo. Todavía no he caído de hinojos a tus plantas. Tengo que estar seguro de que eres digno señor de este siervo.

Stepachenko: (Nervioso.) ¿Es que no llegaremos a un acuerdo? Sería una lástima. Eres el servilismo hecho carne.

Nikita: Eres demasiado impaciente. La autoridad se te ve en la punta de los dedos. Confiesa que estás loco por darme una patada. Por supuesto, una patada en el trasero. (Pausa.) Pero, dime: ¿Qué te movió a declararte amo?

Stepachenko: Quiero darte patadas, quiero mandarte al infierno. Además, quiero mandar.

Nikita: ¿Sobre uno solo?

Stepachenko: Por el momento. Después, sobre muchos.

Nikita: Sin embargo, te arriesgas demasiado. Puedes cortar la cabeza a un siervo pero muchos siervos acabarán por cortarte la cabeza. Los historiadores llaman a eso la rebelión de los siervos.

Stepachenko: Ahora estamos en la etapa de la declaración de los siervos.

Nikita: Después de la declaración viene la rebelión.

Stepachenko: Hace un momento decías que la tercera condición para entrar a mi servicio era, que si te rebelabas, yo debía ponerte en manos del verdugo.

Nikita: Condición *sine qua non*.

Stepachenko: Bien, dale la vuelta a esa condición y pon al amo pidiendo que corten su cabeza al menor asomo de sumisión a sus siervos.

Nikita: Si yo digo que el siervo pide horca al menor intento de rebelión, lo hago para poner de manifiesto el profundo servilismo del siervo, pero nunca olvides que un siervo que se rebela no es más un siervo. Su acto de rebeldía lo convierte automáticamente en un rebelde.

Stepachenko: Se plantea una contradicción: en nuestro contrato tú estableces una cláusula categórica: "mi cabeza será cortada al menor acto de rebeldía". (Pausa.) Sin embargo, te contradices al afirmar que tus actos de rebeldía te convierten automáticamente en un rebelde.

Nikita: Contradicción aparente, fácilmente salvable. El siervo en frío dice una cosa, el siervo en caliente, otra.

Stepachenko: En ese caso, no tendré la ocasión de cortarte la cabeza. Por el contrario, será el siervo en caliente quien trate de cortar la mía.

Nikita: Escucha: yo no puedo acelerar el curso de la historia. Es el siervo en frío, sumiso a su amo, servil con su amo, quien en este momento pide a su amo que su cabeza sea entregada al verdugo al menor acto de rebeldía. Nada debe poner en peligro el buen servilismo del siervo.

Stepachenko: Entonces...

Nikita: Pero si algo pone en peligro el buen servilismo del siervo, si ese algo lleva al siervo de lo frío a lo caliente, entonces esa cláusula se convierte en papel mojado. (Pausa.) ¿Recuerdas a los extintos sacerdotes católicos? Algunos de ellos juraban y después abjuraban.

Stepachenko: (Riendo.) De todos modos puedes morir en la horca.

Nikita: No por ello dejaré de ser una cuestión candente. Chispazo para la hoguera que te abrasará en su momento.

Stepachenko: No aceleres el curso de la historia... Disfrutemos la nueva situación. (Pausa.) ¿Qué te parece si te doy la primera patada? (Se pone de pie.)

Nikita: Antes déjame lustrar tus botas. El servilismo tiene sus grados. (Saca un pedazo de franela.)

Stepachenko: Quiero saber cuándo puedo empezar a ser el amo. No vas a ser tú quien dé las órdenes. ¿Soy o no soy tu señor?

Nikita: (Prosternándose.) Tú mandas, mi señor. Tus deseos son órdenes.

Stepachenko: Tráeme un vaso de vino.

Nikita: (Se pone de pie, tiembla.) No hay vino en casa, señor.

Stepachenko: ¡Cómo! Perro inmundito, ¿te has bebido el vino? (Le da una patada en el trasero.)

Nikita: ¡Oh dioses del panteón rojo! Cuánta dicha. Mi trasero os agradece.

Stepachenko: ¿Qué estás mascullando, vil gusano? Lustra mis botas.

Nikita: (Lustra las botas a Stepachenko.) ¡Oh siervos sacrificados de nuestra vasta Rusia, haced que mi amo sea cruel, duro, autoritario, tiránico y gran pateador de traseros!

Stepachenko: (Enojado.) ¿Sigues murmurando? (Pausa.) ¿Dónde está el knut? ¿Es que no hay knut en esta casa?

Nikita: (Poniéndose de pie.) No, Stepachenko. El señor rojo no pronunciará esa palabra infamante, triste recuerdo de la Rusia blanca. El nuevo señor debe estar a tono con los tiempos modernos.

Stepachenko: ¿Qué se te ocurre entonces? Pero, ¡pronto! Ardo en deseos de flagelarte. Cada momento que pasa me siento más señor.

Nikita: ¡Y yo más siervo! (Se queda pensativo.) ¡Ah, ya lo tengo! El knut se llama *Pravda*.

Stepachenko: ¿*Pravda*?

Nikita: *Pravda* es una palabra roja. Pone los traseros al rojo.

Stepachenko: Ahora mismo salgo a comprar una *Pravda* de siete colas. (Pausa.) Y ya sabes, perro sarnoso, quiero tener vino esta noche. Además, velarás mi sueño.

Nikita: (Prosternándose de nuevo.) Tus deseos son órdenes, señor. (Pausa.) ¿Puedo decirte algo de la mayor importancia?

Stepachenko: Te escucho, pero que sea de la mayor importancia.

Nikita: Estoy vigilado. Ya deben saber que tengo un amo. Por mi parte, estoy dispuesto al sacrificio. Antes la muerte: no renunciaré a mi condición de siervo.

Stepachenko: Sé muy bien que estás vigilado. Acabarás en la horca, pero mientras tengas vida te daré buenas patadas en el trasero. (Le da dos patadas.)

Nikita: Entonces, amo mío, si te parece bien comenzaré a servir desde mañana en tu casa.

(Solemne.) Sólo la muerte podrá separarnos. (Pausa.) ¿Sería mucho pedir, señor, que me recibieras con la *Pravda* en la mano?

Stepachenko: Concedido. Te obsequiaré con una lluvia de vergajazos rojos.

Nikita: Esos vergajazos serán los primeros heraldos de la rebelión de los siervos.

Stepachenko: Pero, ¿cómo osas expresarte con ese lenguaje?

Nikita: Las manos de mis hermanos cortarán la cabeza de tus nietos.

Stepachenko: ¿Te has vuelto loco? (Pausa.) ¡Y no tener aquí mi *Pravda* para darte unos buenos vergajazos!

Nikita: Puedes darme una patada en el trasero. Es un magnífico aperitivo para tu pie y para mi trasero. Entre la patada y el vergajazo hay diferencias de grado, pero no de substancia.

Stepachenko: Cuando seamos miles de señores poderosos, tú y tus siervos, hermanos, cerraréis la boca y abriréis el trasero. (Le da una patada.)

Nikita: Tu oráculo no puede fallar. Será la rebelión de los traseros.

TELÓN

CUADRO SEGUNDO

Decorado: Lujoso dormitorio en casa de Stepachenko. Cama con dosel y colgaduras. Piel de oso blanco al centro. Tapices en las paredes. Butaca junto a la cama. Stepachenko está acostado. Ronca.

Escena Segunda.

Stepachenko, Nikita, Adamov.

Stepachenko: (Despertando sobresaltado.) ¡Nikita! ¡Nikita!

Nikita: (Pantalón negro, casaca blanca con botones rojos.) ¿Llamaba el señor?

Stepachenko: (Juntando las manos.) Nikita, ¿sabes? Soñé que te cortaban la cabeza. (Pausa.) Era muy chistoso.

Nikita: Después de todo, señor, no tiene gran importancia. Una cabeza más o menos.

Stepachenko: Claro que no tiene importancia la cabeza de un cochino siervo como tú. Además, ¿de qué sirve la cabeza a un siervo? Con tal que tenga un trasero.

Nikita: Señor, está demostrado que los sueños no quieren decir nada.

Stepachenko: No dirás lo mismo cuando veas tu cabeza en el tajo. (Pausa.) ¿Qué hora es?

Nikita: Las doce pasadas.

Stepachenko: ¡Diablo! Tengo que salir. (Pausa.) ¿Ha venido alguien?

Nikita: Sí, señor. En la sala aguarda un señor.

Stepachenko: ...¿un señor? ¿No te equivocas? ¿No soy yo el único señor?

Nikita: Parece que no, porque me dijo que estaba dispuesto a pagar un buen precio por mi cabeza.

Stepachenko: ¿Oigo bien? ¿Por tu cabeza ha dicho? (Pausa.) ¿Y por qué pretende tu cabeza?

Nikita: Lo ignoro, señor. Acto seguido me dio una patada en el trasero.

Stepachenko: (Asombrado.) ¿Te dio una patada en el trasero?

Nikita: Y dijo que no había duda alguna en cuanto a mi trasero.

Stepachenko: ¿Qué crees que quiso decir?

Nikita: Que yo tenía trasero de siervo.

Stepachenko: No te venderé por todo el oro del mundo. Tu cabeza me pertenece. Que se busque otra cabeza y otro trasero. (Pausa.) Despídelo.

(Nikita sale y vuelve a entrar.)

Nikita: ¡Oh señor! Le he dicho que su señoría no podía recibirle y me ha dado una terrible patada en el trasero.

Stepachenko: (Salta de la cama y da a Nikita una patada.) Despídelo.

(Nikita sale y vuelve a entrar.)

Nikita: Me ha propinado, señor, otra patada. Dice que él es tan señor como el señor.

Stepachenko: Eso lo veremos. (Pausa.) Dile que pase. (Se acuesta de nuevo.)

(Salida de Nikita.)

Adamov: (Entra y saluda con extremada cortesía.) ¿Tengo el honor de conocer al grandísimo señor Sergio Stepachenko?

Stepachenko: (Seco y cortante.) ¿Cómo os llamáis? ¿Qué os trae por mi casa?

Adamov: Mi nombre es Basilio Adamov. Vivo en los Urales. Tengo muchas almas bajo mi férula.

Estas almas han leído el manifiesto de Nikita y en consecuencia han declarado su servidumbre. Pido la cabeza de Nikita.

Stepachenko: No la venderé por todo el oro del mundo. (Pausa.) En cambio, os sugeriré algo muy interesante.

Adamov: (Impaciente.) ¡Bah!...

Stepachenko: Cortad todas esas cabezas.

Adamov: Son ochocientos brazos que trabajan para mí y cuatrocientos traseros a los que doy patadas. Lo menos que puedo hacer por ellos es perdonarles la cabeza. Manera de preservar la productividad. (Pausa.) En cambio, vos tenéis un solo siervo. Os pago bien su cabeza.

Stepachenko: No me pidáis tal cosa. No me puedo pasar sin siervo.

Adamov: Tomad un siervo provisionalmente. Es la misma cara y el mismo trasero. Necesito a Nikita para hacer un escarmiento.

Stepachenko: No puedo. Requerid los servicios de la autoridad.

Adamov: El gobierno cortaría las cabezas de mis siervos. No me conviene vuestro consejo.

Stepachenko: ¿Se han rebelado vuestros siervos?

Adamov: No se han rebelado, pero han declarado su servidumbre.

Stepachenko: ¿Cómo traducen en la vida práctica esa declaración?

Adamov: Me dijeron: ya que el señor nos patea el trasero, no queremos una igualdad teórica.

Stepachenko: No les falta razón.

Adamov: Uno de esos hijos de perra tuvo la osadía de decirme: la igualdad debe ser igual para todos: si el señor puede patearme el trasero, yo también puedo patear el trasero al señor.

Stepachenko: Acá entre nosotros, Adamov, esa es la verdadera camaradería. Claro, que tal camaradería no es posible, ya que es muy agradable dar patadas en el trasero y muy desagradable dejar darse patadas en el trasero.

Adamov: En tiempos de los Zares la cosa estaba más definida. Cada parte sabía su papel y cada parte tenía su nombre bien especificado.

Stepachenko: Al menos, el siervo tenía derecho a llamarse siervo. Era su único derecho.

Adamov: Y el señor a llamarse señor. Tampoco nosotros podemos llamarnos señores.

Stepachenko: Cosa que no tiene la mayor importancia ya que somos los opresores.

Adamov: De acuerdo. Uno puede seguir siendo señor aunque tenga que serlo encubiertamente. Eso no molesta. Pero a un siervo le molesta que le hagan pasar por camarada con todos los derechos, siendo en realidad siervo sin ninguno de los derechos.

Stepachenko: La igualdad condicionada es una píldora muy difícil de tragar.

Adamov: Mal que bien la iban tragando, pero ese cochino de Nikita ha echado todo por tierra. Dadme su cabeza.

Stepachenko: No está en mi poder daros la cabeza de Nikita.

Adamov: ¿No sois el dueño de sus actos y de su vida?

Stepachenko: Si os concediera la cabeza de Nikita querría decir que me he declarado señor, y entonces el Partido pediría mi cabeza. No olvidéis que sólo podemos ser señores encubiertos. (Pausa.) Pedid consejo al Partido.

Adamov: La actitud política del Partido es que la explotación deberá ser practicada bajo cuerda... ¿Cómo queréis que el Partido permita la declaración de servilismo de cuatrocientos camaradas?

Stepachenko: Por supuesto que no. El Partido no puede traicionar sus ideales.

Adamov: ¡Ja, ja! En apariencia, porque en el fondo...

Stepachenko: ¡Cómo, Adamov! Hay que guardar las formas.

Adamov: Estoy de acuerdo. Cara de ángel y pata de demonio con pezuña y todo... Para que el fondo no se vea hay que tapan el hoyo con la hojarasca de la forma.

Stepachenko: Pero ya veis que los camaradas del fondo están empujando las hojas con la forma de sus cabezas.

Adamov: Esta es la broma pesada. (Pausa.) Por eso os digo: una cabeza cortada a tiempo siembra el terror.

Stepachenko: Aparte de que yo no puedo cederos la cabeza de Nikita sin que la mía corra grave riesgo, creo que será contraproducente decapitarlo a presencia de vuestros cuatrocientos siervos.

Adamov: ¿Por qué?

Stepachenko: Los siervos declarados, hasta ahora sumisos, se convertirían en feroces leones.

Adamov: ¡Diablos, diablos! (Pausa.) Decidme, ese Nikita, ¿no es el filósofo del régimen?

Stepachenko: El filósofo oficial del régimen. A la altura en que se encuentra el Partido, con todas las contradicciones salvadas, ¡ejem!, el cargo de filósofo es un cargo de pura forma. Ahora bien, Nikita, mediante una jugada maestra, lo convirtió en un cargo a fondo.

Adamov: Bueno, un filósofo es siempre, y ante todo un siervo.

Stepachenko: Sí, para ser un filósofo hay que ser un descontento. Condición *sine qua non* de la filosofía.

Adamov: Yo diría, si es que no va a asustaros el fondo de la cuestión, que Nikita es un revolucionario.

Stepachenko: ¡En toda la línea! No va a quedar contento con su servidumbre declarada. Irá más allá.

Adamov: Una cosa no entiendo, querido Stepachenko. ¿Cómo habéis venido a ser el amo de Nikita?

Stepachenko: (Sonríe socarronamente.) Todo filósofo debe ser vigilado de cerca.

Adamov: Comprendo.

Stepachenko: Escuchad, mi querido Adamov: ¿queréis realmente que la cabeza de Nikita ruede por el suelo?

Adamov: Daría toda mi fortuna.

Stepachenko: Pues bien, seguid mis consejos. (Pausa.) Llamaré ahora mismo a Nikita y le diré todo cuanto me habéis propuesto.

Adamov: ¿Vais a decirle que quiero su cabeza? No olvidéis que para un filósofo es la cabeza lo máspreciado.

Stepachenko: No pronunciaré esa palabra. En cambio, diré a Nikita que vos queréis llevarlo ante vuestros siervos para que estos aprendan a presentar dignamente el trasero al señor. En una palabra, que Nikita enseñe a vuestros siervos tener conciencia de sus traseros.

Adamov: No entiendo ni jota de todo esto. (Pausa.) Nikita nunca hará este viaje.

Stepachenko: Nikita aceptará con alma y vida. Nikita firmará un documento ante nosotros declarando el objeto de su viaje. Desde ese momento, Nikita estará perdido.

Adamov: ¿Queréis decir que será decapitado?

Stepachenko: ¡Descabezado! (Pausa.) (Grita.) ¡Nikita! ¡Nikita!

Nikita: (Entra y se arrodilla.) Presente, señor.

Stepachenko: Escucha, Nikita, el magnífico señor Basilio Adamov ha venido desde los montes Urales para suplicarme...

Adamov: (Interrumpiendo.) Sí, para suplicarle...

Stepachenko: ...Para suplicarme que tú le acompañes hasta ese lejano lugar.

Adamov: Viajarás como un príncipe.

Nikita: Viajaré como un siervo.

Stepachenko: Bien, Nikita, el objeto de ese viaje es el siguiente: el magnífico señor Basilio Adamov tiene bajo su férula a cuatrocientos siervos no declarados. (Aparte, a Adamov.) Si supiera que están declarados y vueltos a declarar... (A Nikita.) Adamov confía que si tú les ofreces una demostración de tu trasero en funciones de tu servilismo, esos cuatrocientos camaradas declararán su servilismo. (Pausa.) ¿Aceptas?

Nikita: Todo sea por el triunfo de los traseros serviles. Acepto.

Stepachenko: (Coge un papel y se lo pone bajo la nariz.) Firma esta declaración.

Nikita: (Firmando.) Aunque deben estar ya declarados, son cuatrocientos traseros... yo, maestro de cuatrocientos traseros. (Se vuelve y besa las manos de Adamov.)

Adamov: Nikita, eres un siervo obediente. ¡Pide lo que quieras!

Nikita: (Mirando a Stepachenko.) No me atrevo, señor, sería demasiada felicidad.

Stepachenko: ¡Ánimo, Nikita! El señor te concede de antemano cualquier petición. ¡Anda! Pide lo que quieras.

Nikita: (Presentando el trasero a Adamov.) Señor, concededme el inmenso placer de una patada vuestra en este sucio trasero.

(Adamov le da una patada.)

Nikita: ¡Traseros, patadas, traseros!

TELÓN

CUADRO TERCERO

Decorado:

El mismo decorado de la Escena II, Cuadro II.

Escena Primera.

Nikita, Stepachenko, Kolia.

Stepachenko: (Entrando.) ¡Nikita, mis zapatos, mi traje!

Nikita: (Entra con los zapatos y el traje de Stepachenko.) Acá los tiene, señor.

Stepachenko: ¿Qué te pareció Adamov?

Nikita: Tiene madera de amo, señor. Me ha dado una patada soberbia.

Stepachenko: Vendrá por ti a las doce.

Nikita: Estoy preparado, señor.

Stepachenko: Voy a dar un paseo. Regresaré a las doce. (Pausa.) ¿Te gusta declarar a los siervos, no?

Nikita: Me gusta declararlos, señor.

Stepachenko: ¿Crees de veras eso de los siervos?

Nikita: Creo en lo que veo, señor, y veo millones de siervos.

Stepachenko: ¿Quiénes son ellos para declarar nada o para que tú declares su servilismo? Ya el Estado los ha condicionado.

Nikita: Perdone el señor, pero ha sido el señor quien me ha ordenado declare el servilismo de los siervos del magnífico señor Basilio Adamov.

Stepachenko: ¿Estimas que hay mucha gente que piensa como tú?

Nikita: Señor, yo pienso lo que pienso, y lo que yo pienso está escrito. Puede ocurrir que mucha gente acepte mis escritos.

Stepachenko: También puede ocurrir que rechacen tus escritos.

Nikita: Muy posible, señor.

Stepachenko: También puede ocurrir que el Estado rechace tus escritos.

Nikita: También el Estado, señor.

Stepachenko: En ese caso...

Nikita: Se cumplirá vuestro sueño, señor. Rodaría mi cabeza.

Stepachenko: ¿Piensas que hay explotadores y explotados?

Nikita: Pienso que hay explotadores y explotados encubiertos.

Stepachenko: ¿Y por qué te empeñas en hacer pública esa condición encubierta de unos y otros?

Nikita: Es un modo de protestar.

Stepachenko: Los criados y los filósofos siempre andan protestando.

Nikita: Queremos que el Estado nos conceda un status.

Stepachenko: ¿Qué status?

Nikita: El de siervos. Estamos dispuestos a servir en tanto que siervos que puedan propalar que son siervos. Si es una fatalidad histórica que haya señores y siervos, al menos que uno sepa a qué atenerse.

Stepachenko: Pero ya has visto que ningún señor encubierto se ha visto en la necesidad de declararse.

Nikita: Terminarán por hacerlo.

Stepachenko: ¿Cuándo?

Nikita: Cuando los siervos se definan, los señores se verán obligados a quitarse la máscara.

Stepachenko: No te entiendo.

Nikita: Un siervo declarado declara implícitamente a su señor. El señor no puede negar su condición de señor. (Pausa.) El opresor arriba, el oprimido debajo. Entonces todo marcha como sobre ruedas.

Stepachenko: ¿No se rebelan, pues, los siervos?

Nikita: El siervo declarado puede pasar a la segunda fase.

Stepachenko: ¿Cuya es?

Nikita: El siervo rebelado.

Stepachenko: Hay otra fase.

Nikita: (Con sorna.) ¿Cuya es, señor?

Stepachenko: El siervo decapitado.

Nikita: Hay una cuarta fase, señor.

Stepachenko: ¿Cuya es, Nikita?

Nikita: El señor decapitado.

Stepachenko: ¿Quieres decir que el siervo puede triunfar?

Nikita: El siervo puede convertirse en señor y el señor en siervo.

Stepachenko: Es muy chistoso.

Nikita: Sí, señor. Es muy chistoso. Es el eterno retorno.

Stepachenko: (Se pone el sombrero.) Te pierdes por las grandes frases, Nikita. Ten cuidado que las grandes frases no pierdan tu pobre cabeza. (Sale.)

Nikita: (Se toca la cabeza.) Te queda poco, cabeza. (Se toca el trasero.) Trasero, te queda poco.

(Se escucha un silbido desde la puerta del fondo. Nikita abre la puerta. Entra Kolia, joven de veinte años.)

Nikita: ¡Hola, Kolia! ¿Qué ocurre?

Kolia: (Asustado.) Stepachenko es un espía.

Nikita: Querido Kolia, ¿y vienes a decirme eso? Lo sé mejor que tú.

Kolia: Tienes que salvarte.

Nikita: Kolia, sabes la consigna: cada uno su parte. Límitate a la tuya.

Kolia: Nos quedaremos sin jefe, camarada siervo.

Nikita: Lo he previsto todo, camarada siervo. Tengo un sucesor y ese sucesor tiene otro sucesor.

Kolia: Puedo matar a ese perro espía de Stepachenko. Está parado en la esquina.

Nikita: Límitate a tu parte. No eres tú su verdugo. (Pausa.) ¿Alguna novedad?

Kolia: En el club de la siderúrgica *Taiga* han retirado discretamente los ejemplares de *Pravda* que contienen tu manifiesto.

Nikita: La cosa marcha. (Pausa.) Escucha: mañana seré juzgado sumariamente y decapitado o algo por el estilo. Hay que dar un golpe de efecto. (Reflexionando.) Contamos con los camaradas de la siderúrgica, con los del ferrocarril subterráneo...

Kolia: Los camaradas panaderos son buena gente.

Nikita: Aún no han despertado del todo. Quedan muchos indecisos. (Pausa.) Así que contamos con los de la siderúrgica, el ferrocarril subterráneo y con los zapateros... (Pausa.) Mañana a las dos de la tarde, hora en que supongo que mi proceso marchará a velas desplegadas, que esos veinticinco mil camaradas siervos se declaren.

Kolia: ¿Cuál será la demostración?

Nikita: Huelga de brazos caídos hasta tanto no se les reconozca el derecho al servilismo declarado.

Kolia: Acaso eso evite tu muerte.

Nikita: Por el contrario, va a apresurarla, pero es un buen golpe de efecto que mis jueces se enteren que hay veinticinco mil camaradas que leen leyendo de verdad.

Kolia: También pueden cortar esas veinticinco mil cabezas.

Nikita: Mejor que mejor. El doble de esas cabezas, el triple de esas cabezas declarará su servilismo a paso de carga. No hay como los ejemplos sangrientos. (Pausa.) Ahora, márchate.

Kolia: Eres nuestro salvador, Nikita.

Nikita: No, Kolia, no soy un salvador, soy un declarador. Ni me salvo ni salvo a los siervos; sólo declaro el servilismo.

Kolia: Pero una vez que seamos siervos declarados podremos rebelarnos y triunfar.

Nikita: Entonces seremos señores y otro Nikita será el declarador de turno. No hay otra verdad.

(Pausa.) Márchate.

(Kolia sale por la puerta del fondo.)

Stepachenko: (Entrando.) Dime, Nikita, ¿qué hace un amo cuando pierde a un siervo?

Nikita: Toma otro siervo. Hay grandes reservas, señor.

Stepachenko: ¿Declarados o encubiertos?

Nikita: Eso depende de los siervos, señor.

Stepachenko: O de los señores. Estimo que el servilismo encubierto da un mayor margen de explotación.

Nikita: Sigo diciendo al señor que todo depende, en definitiva, de los siervos. Los siervos elegirán el servilismo declarado, pese a los señores.

Stepachenko: Vienen por ti a las doce. Parece que me quedo sin siervo declarado. (Pausa.) ¿Buscarás nuevo amo?

Nikita: Un siervo no se comprende sin un amo.

Stepachenko: ¿Será acaso el verdugo tu nuevo señor?

Nikita: Ciertamente, señor. Yo no creo en los sueños, pero creo en la fatalidad.

TELÓN

CUADRO TERCERO

Decorado: el mismo del cuadro I, escena I.

Escena segunda.

Orloff, Kirianin, Fiodor, Nikita, Stepachenko, un oficial.

Orloff: (Dando lectura a un panfleto.) "¡Camaradas! En vista de que la igualdad social no es tan igual como parece, en vista de que el comunismo se compone de partes desiguales de señores y siervos – mayor número de partes serviles, menor número de partes señoriales– y en vista de que las partes serviles están obligadas por la razón del Estado a no manifestar su verdadera condición, en vista de todo eso, nos, siervos encubiertos, nos declaramos siervos serviles y juramos defender el servilismo hasta la muerte". (Pone la hoja sobre la mesa.) ¿Qué les parece el panfleto?

Kirianin: Parece que la igualdad aparente está a punto de entonar su canto de cisne...

Fiodor: La broma pesada en todo este asunto es que no se trata de puras cuestiones de forma. Estos siervos plantean un problema real.

Orloff: Vaya usted a meterles en la cabeza que la contradicción está en la base de todos los actos. La igualdad supone la desigualdad. Un comunista es igual a otro comunista aunque uno sea señor y el otro siervo.

Kirianin: (Irónico.) Nadie como los señores para comprender las contradicciones de la naturaleza del hombre. Es la parte del león.

Fiodor: Fundemos un Estado compuesto exclusivamente de señores.

Orloff: ¿Es posible eso, querido Fiodor?

Fiodor: Muy posible: hagamos señores a los siervos.

Orloff: El Estado señorial presupone buena cantidad de siervos. Ahora bien, esos siervos, convertidos en señores, buscarán siervos. El nuevo status quedaría automáticamente desvirtuado.

Kirianin: Entonces fundemos un Estado de siervos.

Orloff: Una vez instaurada la república de los siervos, estos por puro espíritu de emulación se esforzarán por devenir señores. (Pausa.) No, nada de eso sirve de nada. La única verdad es la que tenemos nosotros: un Estado comunista con absoluta nivelación social, pero también con siervos y señores, se entiende, unos y otros encubiertos, a fin de *salvar* la contradicción. He ahí la verdadera igualdad.

Fiodor: Nuestra igualdad.

Kirianin: Nuestra igualdad.

Orloff: Nuestra igualdad. (Pausa.) No hay otra. Todo aquel que no acepte la desigualdad de nuestra igualdad será pasado por las armas.

Kirianin: Y la igualdad de nuestra desigualdad... (se anima.) Porque lo igual y la igualdad, los iguales y los iguales, la igualación y el igualamiento se abrazan en la igualdad y en la igualdad desigual y en la desigualdad igual tienen su fin... Porque...

Orloff: Muy bien por el camarada Kirianin. Es una tirada brillante. (Pausa.) Con discursos tan iguales el igualitario Estado está salvado. (Pausa.) Ahora llamemos a nuestro desigual. (Toca el timbre.)

(Entran Nikita, Stepachenko, acompañados por un oficial.)

Orloff: (A Nikita.) Nikita Smirnov, se le acusa de haberse levantado contra el Estado. (Pausa.) ¿Por qué se levanta?

Nikita: Para caer.

Orloff: ¿Por qué quiere caer?

Nikita: Para levantarme.

Orloff: ¿Por qué quiere levantarse?

Nikita: Para caer.

Orloff: Se le acusa de haber escrito un manifiesto contra la seguridad del Estado. (Pausa.) ¿Por qué lo escribió?

Nikita: Para manifestarme.

Orloff: ¿Por qué se manifestó?

Nikita: Para caer.

Orloff: ¿Por qué quiere caer?

Nikita: Para levantarme.

Orloff: ¿Por qué quiere levantarse?

Nikita: Para caer.

Orloff: Se le acusa de poner en duda la igualdad desigual de clases. ¿Por qué duda?

Nikita: Para clasificarme.

Orloff: ¿Por qué se clasifica?

Nikita: Para caer.

Orloff: ¿Por qué cae?

Nikita: Para levantarme.

Orloff: ¿Por qué se levanta?

Nikita: Para caer.

Kirianin: (A Stepachenko.) Haga su deposición, camarada Stepachenko.

Stepachenko: Cuando leí el manifiesto...

Orloff: ¿Leyó usted, leyéndolo, el manifiesto?

Stepachenko: (Pálido.) ¿De qué otro modo podía enterarme que este perro sarnoso pedía un amo, y se declaraba siervo?

Orloff: Tenía que enterarse, leyendo sin leer el manifiesto, que el perro sarnoso pedía en el manifiesto un amo.

Stepachenko: Confieso que lo leí leyéndolo.

Orloff: Para desintoxicarse leerá otra vez, sin leerlo, ese manifiesto. (Pausa.) Prosiga.

Stepachenko: Cuando leí, ejem, leyéndolo el manifiesto de Nikita Smirnov ardí en santa cólera. Yo soy un señor encubierto que, por supuesto, sabe que es un señor encubierto sin confesarlo, y no podía permitir que un cochino siervo encubierto se manifestase en términos de siervo declarado.

(Pausa.) Decidí amarrarlo corto. Toqué a su puerta y me ofrecí como señor declarado al siervo declarado. Le di unas cuantas patadas declaradas.

Orloff: ...¿declaradas?

Stepachenko: Confieso que declaradas.

Orloff: Tiene que desintoxicar esa pata declarada. Dé a Nikita una patada de igual a igual.

Stepachenko: ¿No es la misma patada?

Orloff: No, es una patada encubierta. Proceda.

Stepachenko: (Se dirige donde Nikita y al tiempo que le da una patada, le da un apretón de manos.)

¡Salud!

Orloff: Bien, continúe.

Stepachenko: Mas no estaba satisfecho con patear el trasero declarado de Nikita Smirnov. Tenía que conseguir su cabeza. Entonces vino a casa el señor encubierto Adamov a pedirme la cabeza de Nikita. No se la di, pero Nikita firmó este papel (muestra un papel) donde se compromete a enseñar a los siervos declarados del poderoso señor Basilio Adamov a presentar el trasero declaradamente.

Orloff: ¿Esos cochinos siervos declarados no saben todavía presentar el trasero?

Stepachenko: Todavía.

Orloff: ¡Qué felicidad! Podrán volver al encubrimiento. (Pausa.) Prosiga.

Stepachenko: Nikita aceptó encantado, y va a perder, encantado, la cabeza.

Orloff: Nikita, ¿acepta esta firma por suya?

Nikita: La acepto por mía.

Orloff: ¿Por qué firmó?

Nikita: Para caer encantado.

Orloff: ¿Por qué cae encantado?

Nikita: Para levantarme encantado.

Orloff: ¿Por qué se levanta encantado?

Nikita: Para caer encantado.

Orloff: Nikita, declárese siervo encubierto.

Nikita: No puedo, me he declarado siervo declarado.

Orloff: ¿Prefiere perder la cabeza?

Nikita: Prefiero perder la cabeza encantado. Y por añadidura, encantado, el trasero.

Orloff: (Lo tutea.) ¿No dices que para un siervo es el trasero lo máspreciado?

Nikita: Sí, cuando puede exhibirlo. Un trasero encubierto es vergonzante. Un trasero encubierto parece un mendigo que dé aires de gran señor.

Orloff: Es una filosofía basada en el trasero.

Nikita: Exacto. El nikitismo es la filosofía del trasero.

Fiodor: Estalló la bomba. (A Nikita.) ¿Nikitismo? ¿Qué es eso?

Nikita: Un sistema filosófico-político basado en las relaciones existentes entre la pata del señor declarado y el trasero del siervo declarado.

Orloff: Me cuesta trabajo comprender tal filosofía. El sistema filosófico denominado nikitismo puede ser válido aunque el señor, el siervo, la pata y el trasero actúen encubiertamente.

Nikita: El sistema sólo recibirá el nombre de nikitismo si el señor, el siervo, la pata y el trasero han declarado su señorazgo y su servilismo.

Orloff: Pero... ¿si el señor, siervo, pata y trasero persisten en su encubrimiento, no puede el sistema seguir denominándose nikitismo?

Nikita: En ese caso recibirá el nombre de comunismo.

Orloff: Escucha, ¿cuál de los dos sistemas acabará por triunfar?

Nikita: El comunismo.

Orloff: (Jubiloso.) ¡Cómo! Entonces, ¿te retractas?

Nikita: Nada de retractaciones. (Pausa.) Los nikitistas o "declarados" después de luchas cruentas pasan a ser comunistas encubiertos.

Orloff: ¿También tú?

Nikita: Si no me cortan la cabeza, también yo. (Pausa.) El final de todo, es el comunismo encubierto, siempre en jaque por el comunismo declarado.

Orloff: Supongo que habrá un término en todo eso.

Nikita: No hay nunca un final. Es el eterno retorno.

Orloff: Eres anticuado. No crees en el progreso.

Nikita: Creo en el progreso de las patas y en el progreso de los traseros.

Orloff: En ese caso te cortaremos la cabeza. (Pausa.) Será la única cabeza.

Nikita: ¿Y las cabezas de los siervos del poderoso señor Basilio Adamov?

Orloff: Cuando vean la tuya en el cesto, meterán las tuyas en un cesto de seguridad y presentarán furtivamente el trasero.

Nikita: (Mira su reloj.) Las dos de la tarde.

Orloff: Unos minutos más y ya no tendrás cabeza.

Nikita: En este momento acaban de declarar su servidumbre veinticinco mil camaradas. (Pausa.)

Podéis cortar sus cabezas.

(Suena el timbre del teléfono.)

Orloff: (Nervioso, descuelga, vuelve a colgar.) ¡Veinticinco mil siervos! (Al oficial.) Llévese a Nikita.

Tráigame su cabeza. Llévese a Stepachenko.

Oficial: ¿También la cabeza de Stepachenko?

Orloff: No. Ponga a Stepachenko a desintoxicar la pata apestada.

(Sale el oficial con Nikita y Stepachenko.)

Orloff: (A Fiodor y a Kirianin.) El nikitismo está en marcha.

Fiodor, Kirianin: (A coro.) Pero, ¿por qué tiene que marchar? Paralicémoslo.

Orloff: Está en marcha. (Pausa.) Vamos a almorzar, después a cenar... después a almorzar, después a cenar... Es el eterno retorno.

TELÓN

Cronología de Virgilio Piñera*

A cargo de Carlos A. Aguilera

* Esta Cronología hubiera sido imposible sin las anteriores de Teresa Cristófani Barreto, Pablo Gianera y Daniel Samoilovich en “Diario de poesía” (No. 51, Bs. Aires, primavera de 1999), la de Enrique Sáinz para el portal de Virgilio

1912

Nace el 4 de agosto en la ciudad de Cárdenas, Matanzas, de padre agrimensor y madre maestra.

1923

Su familia se traslada por razones de trabajo a Guanabacoa, La Habana.

1925

Se muda junto a su familia a Camagüey. En esta ciudad cursa el bachillerato. El profesor Felipe Echemendía y el escritor e investigador literario Felipe Pichardo Moya dirigen sus primeros pasos.

1935

Funda, junto a Luis Martínez y Aníbal Vega, la *Hermandad de Jóvenes Cubanos*, organización cuya finalidad fundamental era la difusión de la cultura y la presentación de diferentes grupos de teatro en Camagüey. Escribe sus primeros poemas “publicables”.

1937

Se instala en la capital e ingresa en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Habana con “matrícula gratis”, solicitada por él mismo dada su precaria situación económica, según reza en una carta que enviara a la institución: “Datos que justifican mi condición de pobre: No tengo empleo. Somos ocho de familia, trabajando sólo una hermana que es maestra de kindergarten. Es la única entrada regular que tenemos, la cual por ser reducida, ya que sólo son \$ 58. 00, no nos alcanza para cubrir los gastos de una matrícula; teniendo que ayudar económicamente a dos tías solteras residentes en La Habana...” (*Virgilio Piñera en persona*, Carlos Espinosa, Ediciones Unión, La Habana, 2003) Su poema "El grito mudo" aparece en la antología *La poesía cubana en 1936*, La Habana, con selección, prólogo y apéndice de Juan Ramón Jiménez.

1938

Realiza una de sus primeras apariciones públicas como poeta –si no la primera– en la institución cultural Sociedad Lyceum, con la lectura de un grupo de textos y la presentación de José Antonio Portuondo, ensayista e investigador cubano afiliado al Partido Comunista en los años 30. Dicta la

Piñera en “Cuba Literaria” (http://www.cubaliteraria.com/autor/virgilio_pinnera/cronologia.html), y la de Carlos Espinosa en *Virgilio Piñera en persona* (Ediciones Unión, La Habana, 2003). A todos, agradecimientos.

conferencia „La voz humana a través de mi universo poético“ en esta misma institución. Escribe su obra de teatro *Clamor en el penal*, que no sería estrenada nunca y a posteriori sería eliminada por el mismo autor. Según la „Cronología“ preparada por Teresa Cristófani Barreto, Pablo Gianera a Daniel Samoilovich y publicada en *Diario de Poesía* (No. 51, Primavera de 1999), es el año en que VP comienza a „ejercer su homosexualidad“.

1939

Da a conocer varios poemas en la revista *Espuela de Plata* (1939-1941), dirigida por el poeta José Lezama Lima, el crítico de arte Guy Pérez Cisneros y el pintor Mariano Rodríguez, una de las predecesoras de *Orígenes* (1944-1956) junto a *Verbum* -anterior a *Espuela de Plata*-, *Nadie Parecía*, *Clavileño* y *Poeta*. Todas dirigidas por Lezama Lima menos las dos últimas.

1940

Colabora en la revista *Grafos* y escribe el cuento "El conflicto", incluido dieciséis años después en la primera edición de *Cuentos fríos*. Concluye la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad de la Habana.

1941

Publica su primer libro, *Las furias*, Cuadernos Espuela de Plata, La Habana. Según Cintio Vitier, estos poemas „contienen los versos más fúnebres y sombríos que se hayan escrito jamás en Cuba“ (*Lo cubano en la poesía*, La Habana, 1970). Escribe *Electra Garrigó*, considerada por algunos críticos su pieza teatral más importante. Pronuncia en la Sociedad Lyceum e invitado por el investigador cubano José María Chacón y Calvo su „escandalosa“ conferencia sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda, la reconocida poetisa, narradora y dramaturga cubana del siglo XIX. Su trabajo sobre la autora de *Sab*, que formaba parte de un ciclo denominado "Los poetas de ayer vistos por los poetas de hoy", traería un altercado con el propio Chacón y Calvo, quien según VP „enrojeció hasta la raíz del cabello; tronó contra mí, me acusó de irrespetuoso, y fui puesto inmediatamente en el Index. Desde entonces soy un escritor irrespetuoso.“ („Fragmentos autobiográficos“, en Roberto Pérez León, *Tiempo de Ciclón*, La Habana, 1995). Ese mismo año publicaría también en el número de agosto de *Espuela de plata*, „Dos poemas, dos poetas, dos modos de poesía“, un ensayo sobre los poemas *Elegía sin nombre* (1936), de Emilio Ballagas, y *Muerte de Narciso* (1937), de José Lezama Lima, que constituye quizás el primer acercamiento crítico a ambos textos.

1942

Funda y dirige la revista *Poeta*, de la que se publicaría sólo dos números, donde da a conocer su ensayo "Erística de Valéry". Publica *El conflicto*, Cuadernos Espuela de plata, La Habana. En la revista *Clavileño*, dirigida por Cintio Vitier y Gastón Baquero, se edita su ensayo "De la contemplación", antecedente de otro titulado "El país del Arte", publicado en 1947 en la revista *Orígenes*, donde arremetería contra la falsa adoración y los „que deben buscar una materia previamente artística para sus creaciones artísticas“. Sostiene una polémica privada con Jorge Mañach –uno de los intelectuales cubanos más importantes y autor entre otros de *Historia y estilo* e *Indagación del choteo*–, donde se cuestiona „el destino del *homme de lettres* en Cuba“ y la importancia de una cultura viva, en contraposición a la ausencia de polémica, la crítica fácil, las concesiones, „el desorden“ tan común en la isla. Es de resaltar que después de una primera carta-respuesta a VP, que tenía como fondo precisamente el envío del primer número de la revista *Poeta*, Mañach no respondería más.

1943

Publica el segundo y último número de la revista *Poeta*, con la conocida nota "Terribilia medians II", donde escribe que „Lezama, tras haber obtenido un instrumento de decir, se instala cómodamente en el mismo y empieza a devorar su propia conquista,. Esta nota causaría una de las broncas más caricaturescas de toda la literatura cubana. VP y Lezama se encuentran en el Lyceum y después de cruzarse algunas palabras y salir a la calle, Lezama agarra por el cuello a VP e intenta estrangularlo, mientras tanto „un coro de negritos dice: !Eh, flaco, dale un ladrillazo“... Por lo que ha contado el mismo VP, esta versión de los hechos a Lezama le daría mucha gracia. Aparece en edición de autor su extenso poema *La isla en peso* (Tipografía García, La Habana), texto fundamental dentro de la historia de la poesía cubana del siglo XX y todo un paradigma dentro de su propia obra. Este poema fue severamente objetado por Gastón Baquero en *Anuario Cultural Cubano 1943* y más tarde por Cintio Vitier en su antología *Diez poetas cubanos. 1937-1947* (La Habana, 1948), así como en las conferencias que tituló "Lo cubano en la poesía“, dictadas en el Lyceum del 9 de octubre al 13 de diciembre de 1957. En la conferencia sobre VP., titulada “El reverso vacío”, Vitier se dedicaría a parafrasear las objeciones esbozadas por Baquero en el anuario antes citado: „realidad desustanciada“, „vacío de lo cubano“, „telúrica y atroz antilla cualquiera“, „trópico de inocencia pervertida“, etc.

1944

Publica *Poesía y prosa*, Editorial Serafín García, La Habana, donde reúne ocho poemas y catorce cuentos, entre ellos el reconocido "Vida de Flora". Este libro merece un comentario de Vitier en la revista *Orígenes*, fundada este mismo año, donde el crítico intentando ser justo vuelve a equivocarse, o mejor, comienza su larga lista de equivocaciones sobre VP: "Aparte de su calidad literaria y el puesto incommovible que le corresponde en el empeño expresivo de la actual generación, este libro de Virgilio Piñera podrá ostentar en todo caso el honor de haberse enfrentado, para delatarlo y ceñirlo insuperablemente, con el vacío inasible y férreo que significa para nosotros, a través de nuestra cotidiana experiencia metafísica, el demonio de la más absoluta y estéril antipoesía. Y sin duda, por ello simbolizará siempre, para el posible lector sucesivo, una desconcertante hazaña". Se niega a participar en la celebración del *Día del Poeta*, acto que se realizaría en el Lyceum, y en una carta fechada el 2 de marzo y dirigida a Vicentina Antuña, directora de la institución en esos momentos, escribe: "Quien trabaja a conciencia su arte, quien estima la cultura, no como entretenimiento elegante sino como destino dignamente recibido, no puede aceptar tales comedias". El 16 de febrero escribe una carta a Gastón Baquero, que acababa de ganar el premio Justo de Lara –uno de los más importantes del periodismo cubano de la época-, que por su ironía y acidez puede entenderse como una especie de programa personal o estético: „Gastón: Cómo escribir a un personaje muerto? Cómo moverle, cómo interrogarle? Por la prensa supe de tu muerte. (...) Y es una muerte más pavorosa que todas las muertes, por razón del corto número que somos contra el largo „que está“ (...) recuerda que esta gente no concede nada gratuitamente; que tampoco se es ganador de un Justo de Lara, o de cualquier sucedáneo impunemente. No quiero decir que hayas tenido que pactar para que te lo confiriesen (...) Sino que tu entrada al mundo de las concesiones, de los paños calientes, de las aguas mansas te hizo criatura amorosa de toda esa ralea intelectual.“

1945

Colabora en *Orígenes* y escribe varios poemas, entre ellos "En estos páramos", "El oro de los días", "Tesis del gabinete azul" y "La oscura".

1946

Primer viaje a Buenos Aires, donde permanece desde el 24 de febrero (día en que salió electo Perón) hasta diciembre de 1947 como becario de la Comisión Nacional de Cultura de esa ciudad. Allí entra

en contacto con algunos de los mejores escritores argentinos del momento. Realiza labores de corresponsal de *Orígenes* y trabaja en el equipo de traductores de la novela *Ferdydurke*, del escritor polaco Witold Gombrowicz, junto a Luis Centurión, Adolfo de Obieta y Humberto Rodríguez Tomeu, „otro hijo intelectual de la lejana Cuba“, al decir del autor de *Cosmos*. En octubre su cuento "En el insomnio" sale publicado en la revista *Anales de Buenos Aires*, dirigida por Jorge Luis Borges. A fines de año aparece en *La Nación* su artículo "Los valores más jóvenes de la literatura cubana", por el que cobra 80 dólares. Escribe el poema "Treno por la muerte del príncipe Fuminaro Konoye" y el relato „El muñeco“, una parodia de Perón y a la postre de la relación caricatura-poder, allí donde quiera que ésta pueda ser pensada. La revista *Sur* no se atreverá a publicar este relato.

1947

Da a conocer en *Orígenes* el ensayo "El país del arte" (—Ver 1942) ; en *Anales de Buenos Aires* el cuento "El señor ministro" y reseñas críticas en la revista *Realidad*, también de la capital argentina. Publica un número de *Victrola. Revista de la insistencia*, plaquette que le hacía el juego a otra que había publicado antes Witold Gombrowicz con el nombre de *Aurora. Revista de la resistencia*, en franca burla contra Victoria Ocampo y el grupo de la revista *Sur*, reproducidas ambas en el número de *Diario de poesía* antes citado. Escribe la nota de solapa del *Ferdydurke* de Gombrowicz aparecido por la editorial Argos, en Bs. Aires. Respecto a esta traducción escribe Ricardo Piglia: „Hay que comparar esta versión con las traducciones en inglés o francés para notar enseguida que se trata de un texto único. Conocemos hasta donde fue capaz de llegar Joyce (...); conocemos las versiones al inglés de sus novelas que nos ha dejado Beckett, pero es difícil imaginar una experiencia parecida a la de Gombrowicz (...) en Buenos Aires, en los altos del café Rex de la calle Corrientes...“ (*Formas breves*, Barcelona, 2000). Retorna a La Habana en diciembre.

1948

Se estrena *Electra Garrigó* el 23 de octubre por el grupo teatral "Prometeo", bajo la dirección de Francisco Morín en el Teatro "Valdés Rodríguez" en La Habana. La crítica la acoge de manera desfavorable y VP la emprende contra los comentaristas, a los que trata de artistas fracasados, filisteos e incultos en un artículo que titula "Ojo con el crítico", publicado en la revista de teatro *Prometeo*, (éstos protestarán a posteriori por los insultos de VP). Escribe *Jesús*, con la que gana el Segundo Premio en el Concurso Teatral de la Academia de Artes Dramáticas (ADAD), importante

institución de la capital, y „Falsa alarma“, pieza considerada como una de las primeras del teatro del absurdo, antecedente incluso de la obra de Ionesco *La soprano calva*, de 1950.

1949

Publica en *Orígenes* „Falsa alarma“. Comienza a escribir la *La carne de René*, su novela más reconocida.

1950

En abril viaja de nuevo a Buenos Aires como empleado administrativo del Consulado de Cuba, donde cobraría 15 dólares mensuales. En la Sociedad Argentina de Escritores, presidida por Jorge Luis Borges, imparte la conferencia "Cuba y la literatura". Viaja a Bélgica y Francia. Se estrena su pieza „Jesús“ en la sala "Valdés Rodríguez", La Habana, bajo la dirección de Francisco Morín.

1951

Sale publicada „Jesús“ en la revista *Prometeo* y escribe entre otros el poema "Vuelto al revés", uno de los pocos de amor que realizara.

1952

Aparece su novela *La carne de René*, en la Editorial Siglo XX, de Buenos Aires. Esta novela no se publicaría en Cuba hasta 43 años después por las ediciones Unión, 1995, en una versión reescrita por Antón Arrufat. «Estoy cansado, enfermo, asqueado. He escrito este libro con hilos de mi propia carne: días enteros, meses, en fin, dos años, de manos a la obra, careciendo de lo más elemental, sumergido en la deletérea indiferencia de mis compatriotas, arrastrándome hasta Buenos Aires, viviendo en una pieza y en promiscuidad estremecedora; llevado por las aguas del destino a trabajar con otros compatriotas no menos odiosos que los dejados allá en Cuba; suplicando, abatiéndome, prosternándome, clamando, disimulando (...), haciéndome el tonto con los tontos, el imbécil con los imbéciles.» (*Virgilio Piñera en persona*, ob. citada). «El alma trágica de Virgilio Piñera se manifestó con fuerza poco común en su novela *La carne de René* (...), obra en la que la carne humana aparece sin posibilidades de redención, como servida en un plato, como algo totalmente carente de cielo.» (Witold Gombrowicz, *Diario argentino*, Adriana Hidalgo Editores, Bs. Aires, 2001).

1954

Regresa a Cuba en mayo. Comienzan los preparativos para el primer número de la revista *Ciclón*, que tendría como secretario a VP: „Cuando decido hacer *Ciclón* a mediados de 1954, voy a ver a Virgilio Piñera que acababa de volver de la Argentina, y le propongo que me ayudase a obtener colaboraciones de los escritores que conocía en Bs. Aires (...) La primera colaboración que me envía es *Las 120 jornadas de Sodoma* del Marqués de Sade que tanto irritó a los mojigatos del patio.“ (José Rodríguez Feo en *Tiempo de Ciclón*, Roberto Pérez León, La Habana, 1995).

1955

Vuelve en febrero a Buenos Aires. Aparece el primer número de la revista *Ciclón*, financiada y dirigida por Rodríguez Feo. En el editorial de la revista, titulado „Borrón y cuenta nueva“ se explica: „Quede sentado de entrada que *Ciclón* borra a *Orígenes* de un golpe. (...) Hace tiempo que *Orígenes*, al igual que los hijos de Saturno, fue devorada por su propio autor“, en clara referencia a José Lezama Lima. Publica en el primer número de esta revista su relato *El gran Baro* y una *Nota crítica a “Las 120 jornadas de Sodoma”*, texto sobre el clásico del Marqués de Sade traducido para *Ciclón* por Humberto Rodríguez Tomeu. Inaugura el 27 de febrero en el Lyceum la Sociedad de Conferencias de la revista *Ciclón* con el texto “Cuba y la literatura”, quizá una nueva versión del texto que cinco años antes leyera en Bs. Aires (—ver 1950). En éste dice: “Confieso que el título de esta conferencia es todo lo feo que puede ser un título feo. (...) un título carente de brillantez; sin embargo, expresa exactamente la verdadera relación que existe entre mi país y la literatura.” (*Ciclón*, n. 2, marzo). En la misma pero en el número 6, noviembre, publica su obra de teatro „Los siervos“, no incluida en ninguna de las dos ediciones que existen de su *Teatro completo* (1960 y 2002) y “desacreditada” por él mismo en un „Diálogo imaginario“ con Jean Paul Sartre, reproducido en el semanario *Lunes de Revolución* (21 de marzo de 1960). Publica en *Sur* el cuento "El enemigo" a la par que realiza labores de corresponsal en Bs. Aires para la revista de Rodríguez Feo, como se trasluce de las numerosas cartas que cruzó con éste y aún no han sido publicadas íntegramente en libro. En septiembre da a conocer su ensayo "Ballagas en persona", como respuesta al ensayo mojigato que Vitier escribiera para la compilación *Obra poética* de Emilio Ballagas, aparecida ese mismo año, y donde no hace ninguna alusión a la homosexualidad del reconocido poeta cubano. Este ensayo sería *leído* a posteriori como uno de los primeros que se escribieran sobre la relación sexo-escritura-vida civil en la isla. Borges incluye su cuento "En el insomnio" en la antología *Cuentos breves y extraordinarios*, compilada junto a Bioy Casares.

1956

Publica *Cuentos fríos*, Losada, Buenos Aires, financiado por José Rodríguez Feo. “Cuando escribí los cuentos que forman el volumen *Cuentos fríos* (más o menos me llevó un año de escritura) sentí todo el tiempo que estaba condenado a la pena de muerte. Cada cuento, semejante a un verdugo, me hacía sentir sobre el cuello, el frío de la cuchilla.. Cada uno dirá lo que quiera respecto a la escritura, pero en lo que a mí se refiere puedo afirmar que su sola presencia angustia mi ser hasta la náusea.” (*Virgilio Piñera en persona*, Carlos Espinosa, op. citada). Publica reseñas en la revista *El bogar*, a petición de Carlos Mastronardi, donde también colaboran Borges y otros. Empieza a escribir la novela *Pequeñas maniobras*. En *Sur* da a conocer los cuentos "La carne", "La caída" y "El infierno", pertenecientes al volumen de Losada.

1957

Se publican tres cuentos de VP bajo la denominación "Goyesques" en *Les Temps Modernes*, edición de octubre, dirigida por Roger Caillois. La revista *Ciclón* edita su penúltimo número (el próximo sería en 1959), pues Rodríguez Feo consideró impropio hacer una revista literaria mientras se desarrollaba una violenta lucha armada contra la tiranía de Batista, instalado en el poder desde 1952 por un golpe de Estado. En este número VP publicaría la reseña „Un testigo implacable“ contra el libro *La letra como testigo* de Salvador Bueno, uno de los críticos más reconocidos de la época. Dice: „El libro se compone de una serie de escritos improvisados, donde la condición *sine qua non* de todo escrito – entrar a fondo- ha sido olvidada (...). Bueno continúa un camino trillado por la crítica cubana, de la República a nuestros días: el camino de las concesiones, de lo que llamaría „crítica almidonada““. El 28 de junio se estrena en la Sociedad Lyceum su obra „Falsa alarma“, con dirección de Julio Matas. Publica algunos cuentos en la revista habanera *Carteles*. Escribe la pieza teatral „La boda“. “(...) nunca se sospechará bastante lo absurda que resulta la gente. Lo digo porque, como en el caso de *La Boda*, estaban dispuestas a tapar sus oídos y a sentirse heridas en su pudor por una palabra que pudiendo ser detonante no es de ningún modo atentatoria a la moral, en tanto que no les parece inmoral escuchar ciertas obras teatrales donde lo escabroso no está en las palabras y sí en las situaciones. (...) *La Boda* es la asepsia hecha teatro, acaso por eso resulte decepcionante.” (“Piñera teatral” en *Teatro completo*, Ediciones R, La Habana, 1960.)

1958

Regresa en febrero a Cuba. Ese mismo mes se pone en escena por segunda vez, dentro de las actividades por la celebración del Mes de Teatro Cubano „Electra Garrigó“, bajo la dirección de Francisco Morín. En la sala *Prometeo* se lleva a escena „La boda“, con la dirección de Adolfo de Luis. Dicta la conferencia "¿Por dónde anda lo cubano en el teatro?", publicada tres años después en el número 101, 5 de abril, de *Lunes de Revolución*: „Mañana mismo puede surgir un dramaturgo con una estructura dramática, con un modo de enfocar la realidad cubana sin detenerse en lo anecdótico de esa vida, y ser acusado de intelectualista, extranjerizante, anticubano. Si cubano es (...) esa realidad inmediata que nos golpea, es decir, el solar, el guajiro, el chuchero, el manisero, no menos cubano es nuestra incorfomidad de carácter, nuestra apatía, indolencia y tristeza; un observador agudo de nuestro medio, en una palabra, un artista, puede, en una obra aparentemente fantástica, irreal, trasuntar la realidad más profunda de nuestra existencia. Si yo, como artista, como cubano formo parte de ese drama que todos vivimos, necesariamente lo reflejaré (...) por medio de la ironía, el sarcasmo, la piedad, el absurdo, lo grotesco, y por esa vía yo y mis obras seremos cubanos. (...) hasta ahora el autor teatral cubano no sabe bien por qué escribe teatro y ni el público que asiste a sus obras sabe del todo por qué está sentado en una luneta. El día que resolvamos tales contradicciones tendremos un teatro como cualquier otro pueblo civilizado.“ Regresa a Buenos Aires en marzo. En *Sur*, da a conocer varias reseñas y el cuento "La gran escalera del Palacio Legislativo", publicado posteriormente en *El que vino a salvarme*, editorial Sudamericana, 1970. En septiembre regresa a Cuba y ya no retornará otra vez a Buenos Aires. „Piñera era un representante de eso que en la familia cubana se llama „el agregado“. Un tipo en edad de trabajar que es recogido por sus familiares, a quien se ayuda un poco, se le da de comer, se le regala la ropa del jefe de la casa cuando está usada o pasada de moda. El agregado tiene que estrecharla o ensancharla, usa un pantalón de invierno con una camisa veraniega. Y siempre está con el temor de que en algún momento alguien de la familia se le pare delante para decirle que debe buscar otro sitio.“ (Antón Arrufat en *Virgilio Piñera en persona*, ob. citada). Comienza a escribir „Aire frío“.

1959

El 1 de enero triunfa la Revolución dirigida por Fidel Castro tras la huída de Fulgencio Batista la noche del 31 de diciembre. Escribe „El flaco y el gordo“, estrenada ese mismo año en la Sociedad Lyceum con dirección de Julio Matas. „Aire frío“ aparece publicado por la editorial Pagrán, en La Habana. “Con *Aire Frío* me ha pasado algo muy curioso: al disponerme a relatar la historia de mi familia, me encontré ante una situación tan absurda que sólo presentándola de modo realista

cobraría vida ese absurdo.” (“Piñera teatral”, ob. citada). Comienzan sus colaboraciones en el periódico *Revolución*, donde tiene a su cargo la sección fija “Puntos, comas y paréntesis”, en la que publica textos críticos y ensayos bajo el seudónimo *El Escriba*: „Según me confesó él mismo, creo que en una carta o puede ser que me lo dijera personalmente (...) el uso del seudónimo le fue impuesto por la dirección del periódico. Este era el órgano oficial del Movimiento 26 de julio, y dada la homofobia nacional y los temores ocultos del cubano (...), un homosexual connotado como Piñera no podía escribir con su nombre en un periódico revolucionario. De ahí que Carlos Franqui (Director del periódico) le exigiera un seudónimo.“ (Antón Arrufat en *Virgilio Piñera en persona*, ob. citada). Colabora también asiduamente en el suplemento *Lunes de Revolución*, del periódico antes mencionado, donde entre otras, polemiza ese mismo año en el mismo número y el mismo día (No. 39, 14 de diciembre) con Heberto Padilla y Samuel Feijóo: “Feijóo estamos esperando que usted asalte el Moncada de los falsos poetas como Fidel asaltó el Moncada de los falsos militares. No es posible que después de haberlo prometido, después de haberlo proclamado a voz en cuello nos deje usted empantanados en las rimas cobardes de su poema temporal. [...] ¿Y sabe lo que le espera por palabra incumplida, por acto no realizado, por impostura manifiesta y por engaño en descampado? Pues nada menos que el paredón. Es decir, el paredón del desprecio. Eso buscó, eso tendrá.” (“Un asalto frustrado”); „Padilla hace sus primeras actuaciones de lobo feroz y se advierte de entrada que no está bien interiorizado con su papel“ („Cada cosa en su lugar”). Esta polémica con el autor de *La mala memoria* versaría alrededor de la influencia de Lezama Lima sobre VP, y sobre cuáles eran los rumbos que debía seguir a partir de este momento la poesía „en un país nuevo“. Aparece en marzo el último número de *Ciclón* (la revista no podría continuar porque la Revolución le niega toda posibilidad de financiamiento —ver Roberto Pérez León, *Tiempo de Ciclón*, ob. Citada, nota 68, p. 202) con su texto „La inundación“, mezcla de fascinación e ironía ante el caos que significara el nuevo golpe de estado en la isla. Entre este año y 1961 se cree que escribe „La gran puta“, poema inédito aún en libro, y que sin dudas muestra su lado más civil y „criminal“. “De los escritores cubanos del xx, Piñera es quien encuentra el modo de relatar la nación. Agita o anima sus componentes; los reduce, los rebaja —siempre *in medias res*— al rango de una opereta. No la define ni la identifica, sino que la toma por resto y desvía ahí donde la lengua lleva la marca de su singularidad.“ (Pedro Marqués de Armas en „Presentación a La gran Puta“, revista *Diáspora(s)* No. 7/8, La Habana, 2002).

1960

Se vuelve a representar en La Habana „Electra Garrigó“, puesta a la que asisten Jean Paul Sartre y Simone de Beauvoir, de visita en Cuba en ese momento. A instancias de Guillermo Cabrera Infante se publica su *Teatro completo* en Ediciones R, La Habana, con el texto de presentación “Piñera teatral” escrito por él mismo, donde junto a observaciones puntuales sobre algunas de sus piezas más importantes, coloca una serie de recriminaciones sobre la historia política-cultural cubana y el vacío intelectual antes de la “la gran empresa de la Revolución”, como la llamara, acusándose incluso a sí mismo de “evasión”, al mejor estilo estalinista. En la revista *Casa de las Américas*, dirigida en ese momento por Antón Arrufat, da a conocer el primer capítulo de la novela „Presiones y diamantes“. En *Lunes de Revolución* publica la obra de teatro „La sorpresa“, una de las peores de todo su repertorio y según confesara él mismo, en una nota aparecida en el mismo semanario el 27 de junio, „a tono con la obra del Gobierno Revolucionario“. Escribe „El filántropo“, que se lleva a escena en la Sala Covarrubias del Teatro Nacional, dirigida por Humberto Arenal. A la encuesta „Si su biblioteca se viera amenazada por una hecatombe –la bomba atómica, un rayo, la polilla-, qué libros trataría de salvar usted?“ de *Lunes...* respondería: „*Memorias* de Saint Simons, *Las almas muertas* de Nicolás Gogol, *Dombey e hijo* de Charles Dickens, *Comentarios reales* del Inca Garcilaso, *Las Flores del mal* de Charles Baudelaire, *Extravagario* de Pablo Neruda, *América* de Franz Kafka, *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, *Moby Dick* de Herman Melville y *El Buscón* de Quevedo“ (no. 64, 20 de julio). En este mismo semanario publica su famoso „Diálogo imaginario“ con Jean Paul Sartre (no. 51, 21 de marzo), quizá el primer *mea culpa* -aunque su “Piñera teatral” tenía también mucho de esto- de los muchos que velados o no han tenido que hacer los intelectuales cubanos en los últimos 46 años.

1961

Responde a una segunda encuesta del semanario *Lunes de Revolución* („los diez mejores libros cubanos“) con la siguiente lista: „En la novela: *Hombres sin mujer*, Carlos Montenegro; *Los pasos perdidos*, Alejo Carpentier. En el cuento: *La luna nona y otros cuentos*, Lino Novás Calvo; *Así en la paz como en la guerra*, Guillermo Cabrera Infante. En la historia: *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*, Fernando Ortiz; *La historia me absolverá*, Fidel Castro. En la poesía: *Sóngoro Cosongo*, Nicolás Guillén; *Sabor eterno*, Emilio Ballagas; *Enemigo rumor*, José Lezama Lima; *Poesía, revolución del ser*, Rolando T. Escardó. En el teatro: *Tembladera*, José Antonio Ramos; *Medea en el espejo*, José Triana; *El robo del cochino*, Abelardo Estorino.“ Producto del affaire *PM*, documental que mostraba escenas de la Habana nocturna, incluido como epílogo en la película *Antes que anochezca* de Julian Schnabel, 2000,

se cancela el semanario *Lunes de Revolución* y después de tres días de reuniones en la Biblioteca nacional (días 16, 23 y 30 de junio) Fidel Castro pronuncia las célebres –por represivas– „Palabras a los intelectuales“, donde entre otras dice: „Con la Revolución todo; contra la Revolución nada“. Este discurso legitimaría todo un periodo de censura y despotismo en la isla que va a tener sus puntos culminantes en los campos de concentración (UMAP, 1964-1968)) y en el célebre caso Padilla (1971). Se adapta a la televisión sus obras de teatro „Electra Garrigó“ y „Jesús“. Se estrena „La sorpresa“ en el Teatro Nacional, con dirección de Manuel Bosch y en agosto viaja a Checoslovaquia y Bélgica representando a la cultura cubana. El 12 de octubre es apresado en un bar de la Playa Guanabo y trasladado a prisión, producto de lo que se conoce como „La noche de las tres Pes“ (prostitutas, pederastas y proxenetas), dentro de una operación que el gobierno ejecutó contra todas aquellas personas que consideraba no encajaban dentro de su concepto de moral revolucionaria (en realidad VP fue apresado a la mañana siguiente). Estuvo todo el día en una celda, junto a otras personas, y pudo salir relativamente pronto gracias a la gestión, entre otros, de Edith García Buchaca, esposa de Carlos Rafael Rodríguez y según se dice, persona influyente en la esfera cultural del momento. Cuando VP regresa a su casa en Guanabo la encuentra sellada. Escribe Cabrera Infante: VP me llamó por teléfono y “dijo: “Estoy preso”, susurró solamente y al yo reponerme de la extrañeza que se había hecho asombro y poder preguntarle por qué, añadió: “Por Paderewsky” y marcó mucho las pes. “Por qué cosa?”, le pregunté y él insistió con cuantas pes pudo: “Por Paderewsky. Pederawsky. Entiendes?” Al final de su pianísimo entendí. Virgilio quería decir que estaba preso por pájaro, pato o pederasta y era evidente que estaba preso y no podía o temía hablar abiertamente. Me pregunté que sacaría la policía en claro de esta clave tecleada, pero nunca me pregunté qué diría Paderewsky de su nombre usado como máscara sexual.” (“Tema del héroe y la heroína” en *Vidas para leerlas*, Alfaguara, Barcelona, 1998). Paradójicamente, comienza a dirigir este año las Ediciones R., una de las más importantes de los años 60s en la isla. Escribe el «Prólogo» del *Libro de Rolando* de Rolando Escardó, Ediciones R, La Habana.

1962

En la revista norteamericana *Odyssey* se publica una versión al inglés de su pieza teatral „Los siervos“ y del cuento "El gran Baro". Escribe los relatos "Un fantasma a posteriori", "Amores de vista" y "El señor ministro", y los poemas "Los muertos de la patria", "Palma negra", "Sin embargo...", entre otros. Sostiene una polémica en *La gaceta de Cuba* (nos. 2 y 3 de ese mismo año) con Gil Blas Sergio, antiguo colaborador del periódico *Hoy*, voz del Partido Socialista Popular, y Roberto Fernández

Retamar, conocido poeta cubano que después pasara a dirigir la revista *Casa de las américas*. La polémica giraría en torno a la relación literatura-política y la manera en que se debía entender y aplicar esa relación en el momento. En diciembre se produce el estreno de „Aire frío“, dirigida por Humberto Arenal y coreografía del pintor Guido Llinás. Muy a tono con el vietnamismo de la época se publica su traducción de Nguyen Ngoc, *Noup, héroe de la montaña*, Editora Nacional de Cuba, y *Mineral negro* de René Depestre, por Ediciones R., ambos en La Habana.

1963

Aparece su novela *Pequeñas maniobras*, bajo el sello de Ediciones R. Según la nota de contraportada de la edición de Alfaguara, Madrid, 1986: „la historia del protagonista de *Pequeñas maniobras* tiene evidentes connotaciones kafkianas, walserianas y dostoyewskianas. Es un hombre que se debate en una perpetua necesidad de humillación. Su carrera es una carrera al revés, una búsqueda constante de la anulación, de la nada (...) Lo que busca en los demás, sean sádicos inconfesos, mitómanos, asesinos o farsantes de toda laya, es una justificación para su constante intento de reducirse a los límites más bajos de la existencia.“ Su cuento "El filántropo" se traduce al francés en *Les Temps Modernes*. Se repone „Aire frío“ en mayo. Escribe la pieza teatral „Siempre se olvida algo“, publicada en *La Gaceta de Cuba* al año siguiente, no. 5, abril, y no llevada a las tablas hasta 1987. Este mismo año se produciría el famoso incidente en la embajada cubana en Argel. El Che Guevara regresa de la URSS, hace una estancia en Argelia, y de visita en la embajada al „revisar“ la biblioteca del embajador cubano „Papito“ Serguera y ver que tenía un ejemplar del teatro de VP aparecido tres años antes en la isla grita „Quién coño lee aquí a ese maricón?!“ y lanza el libro contra la pared. Este episodio quedará muy bien relatado *En los reinos de Taija* (Seix Barral, Barcelona, 1986) de Juan Goytisolo, quien estuvo presente en el incidente junto a Jean Daniel, corresponsal de *L'Express*.

1964

Sube de nuevo a escena „Electra Garrigó“, ahora en el Teatro Musical de La Habana. Ediciones Unión publica *Cuentos*, que pudo haberse llamado en ese momento „Cuentos completos“ si no se hubiese dejado afuera „El muñeco“, por razones similares a las que 18 años atrás *Sur* se negara a publicarlo (—ver 1946). Viaja a Europa: Praga, Milán, París y escribe el prólogo a la edición cubana de *Un amor de Swan* de Marcel Proust, único de los siete tomos de *En busca del tiempo perdido* que se publicara en la isla. Es cesanteado de la dirección de Ediciones R. y pasa a trabajar como traductor en la Imprenta Nacional de Cuba, lo que era a todas luces un castigo.

1965

Escribe la obra teatral „El no“, una pieza que „pone en escena la desaparición del sujeto moral cubano“ (Ernesto Hernández Bustos, „Una tragedia en el trópico“ en *El no*, ediciones Vuelta, México, 1995) y que no se estrenaría nunca en vida del autor. Con dirección de Adolfo de Luis, se adapta para la televisión la obra de teatro „El álbum“. Escribe „La rebelión de los enfermos“, dedicado a la pintora Antonia Eiriz, y considerado uno de los más importantes de este período. Este relato permanecería inédito hasta la edición de sus *Cuentos completos* que hizo Alfaguara en 1999, Barcelona, España.

1966

Participa en el Segundo Encuentro Nacional de Escritores y Artistas que se realizó en Matanzas. Escribe la pieza „La niñita querida“, no estrenada hasta varios decenios después e inédita hasta el 2002. Reaparece en escena „Electra Garrigó“, en La Habana y en Camagüey. Traduce el libro *Viet Nam. Poesía combatiente* (Camagüey), uno de los más espantosos en los que tuvo que trabajar. Su nombre aparece junto a Roberto Fernández Retamar, Alejo Carpentier, Juan Marinello, Felix Pita Rodríguez, etc., entre los principales firmantes de la „Carta contra Neruda“ (*Granma*, 31 de julio), donde se acusaba al autor de *Confieso que he vivido* de prestarse a las manipulaciones de la CIA, a raíz de haber aceptado una invitación del Pen Club norteamericano, pero que en verdad, como explicaría treinta años después su principal ejecutor, Roberto Fernández Retamar en *Recuerdo a...* (La Habana, 1998), no fue más que una trampa ordenada por „la dirección de la Revolución cubana“ para desacreditar toda forma de democracia o „prudencia“ que se diera en los partidos de izquierda latinoamericanos –especialmente el chileno– e impulsar „la viabilidad de la lucha guerrillera“, la estrategia del golpe de estado. A propósito del nombre de VP en esta carta, Cabrera Infante escribe: Virgilio estaba jugando “canasta con varias damas retiradas. Fue en una de estas partidas del juego que apasionaba también a Batista que autorizó por teléfono firmar el infamante documento colectivo de la Unión de Escritores contra Neruda –sin siquiera preguntar de qué trataba el manifiesto que le proponían firmar. Tan domesticado estaba el antaño rebelde.” (“Tema de héroe y la heroína” en *Vidas para leerlas*, idem.)

1967

Forma parte del jurado de cuento del Premio Casa de las Américas. Se repone „Aire frío“, con dirección de Humberto Arenal, por el Taller Dramático en la Sala *El Sótano*, en La Habana. Aparece la novela *Presiones y diamantes* por Ediciones Unión, confiscada a las pocas semanas por la policía cultural de la isla. El motivo que se alega es que en la novela el diamante que ya nadie quiere comprar, aunque había sido alguna vez valioso, se llama *Delphi*, Fidel (Castro) al revés. Se le antologa en dos antologías de cuentos cubanos, realizadas respectivamente por José Rodríguez Feo y Ambrosio Fornet para diferentes editoriales fuera de la isla. Hace la selección, el prólogo y las notas del *Teatro del absurdo* y la selección y notas del *Teatro de la crueldad*, ambas editadas por la editorial Arte y Literatura, y donde se publicarían por primera vez a Dürrenmant, Albee, Weiss y Gelber en Cuba. En una visita de Juan Goytisolo a la isla, VP le confesaría al autor de *Los reinos de Taija* que vivía aterrado: „Su deterioro físico, el estado de angustia y pánico en que vivía se advertían a simple vista.“ (ob. citada).

1968

Se le otorga el Premio Casa de las Américas en el género teatro por *Dos viejos pánicos*, publicada ese mismo año por la institución homónima y por el Centro Editor de América Latina, de Buenos Aires. „*La noche de los asesinos* (pieza de teatro de José Triana) fue una provocación con cuchillos que yo no podía pasar por alto. Siendo, por lo menos, tan joven como Triana, me tiré al ruedo y escribí *Dos viejos pánicos*. Si Triana, con su pieza, abría un nuevo camino al teatro cubano, lo menos que puede hacer un teatrista que tenga sangre en las venas, sentido de la Historia y pasión por el teatro, es seguirlo y secundarlo. No soy un viejo caquéctico que se empeña e idiotiza en sus viejos módulos. Por el contrario, vengo experimentando desde *Electra Garrigó*, que es la pieza que se dice que inicia el teatro cubano moderno.“ (*Virgilio Piñera en persona*, ob. citada) Se representa dentro de las jornadas del Congreso Cultural de La Habana, reunión de escritores, intelectuales y artistas de Cuba y otros países, en la que VP estuvo presente como “una de las figuras relevantes de la literatura cubana de esos momentos”, su obra „Falsa alarma“, considerada por la crítica una de las primeras piezas del teatro del absurdo. Se transmite „Aire frío“ por la emisora radial CMQ, de La Habana, bajo la dirección de Marta Jiménez Oropesa, quién llegaría posteriormente a ser famosa en la isla como actriz de malos programas cómicos. Realiza la nota de contraportada de *Sombras suele vestir* de José Bianco para las Ediciones de Casa de las Américas y la traducción de *Así habló el tío* de Jean Price-Mars para la misma editorial. Escribe la pieza de teatro „Una caja de zapatos vacía“, publicada por primera vez en 1986, en Miami. Comienza a gestarse el Caso Padilla, proceso o „cacería de brujas“

que envolvería a varios intelectuales cubanos y extranjeros, y culminará tres años después con la farsa autoacusatoria del poeta de *Fuera del juego* -Bujarin del trópico-, al declarar en uno de los salones de la UNEAC que „la Revolución no podía seguir tolerando una situación de conspiración venenosa de todos los grupitos de desafectos de las zonas intelectuales y artísticas.“ (Heberto Padilla, *Fuera del juego*, edición conmemorativa 1968-1998, Ediciones Universal, Miami.)

1969

El grupo de teatro *La Mama* estrena en Bogotá „Dos viejos pánicos“. En Nueva York sube a escena „Falsa alarma“, en versión al inglés de Walter Bernard. El Teatro Musical de La Habana presenta „El encarné“, con dirección de David Camps y Teatro estudio “El poema teatral”, texto a medio camino entre Artaud y las experiencias de vanguardia del momento (vg.: Brecht, Handke, Grotowsky, etc). Estas dos piezas serían las últimas que se estrenaran en Cuba de VP hasta finales de los años 80. Aparece en Ediciones Unión *La vida entera*, selección de su obra poética hecha por el mismo autor. “Para dar una idea de la suspicacia con que la Seguridad del Estado lee las obras de autores cubanos, basta el caso de Virgilio Piñera a quien le censuraron su poema “Paseo del caballo” en (...) *La vida entera*, pese a que este poema no podía haberse referido a Castro ya que había aparecido en la revista *Espuela de plata* en 1941. Fue inútil que Virgilio mostrase el viejo ejemplar, la Policía suprimió el poema a última hora; pero como una ironía más de la Historia, en la nota introductora de *La vida entera* aparece “Paseo del caballo”. La eficiencia policial no llegó hasta allí” (Heberto Padilla, *La mala memoria*, Plaza & Janés Editores, Barcelona, 1989.) Comienza a frecuentar la tertulia preparada por la poetisa matancera Carilda Oliver Labra en su casa, a las que asistirían, entre otros, Roberto Valero, Reinaldo Arenas, Miguel Barnet, Delfin Prats, etc. „Para eludir la prohibición policial acuerdan una cierta manera de golpear la puerta y la obligatoriedad de decir *pinga* como contraseña.“ Según Valero, „Piñera lleva sus textos dentro de la ropa, como si traficara droga“ („Cronología“ en *Diario de Poesía*, antes citado). Escribe el prólogo “Artaud, fundador de una nueva vanguardia”, de la antología *El teatro y su doble*, Antonin Artaud, Instituto cubano del libro, La Habana.

1970

Se edita en Madrid la obra en un acto „Estudio en blanco y negro“, dentro de la antología *Teatro breve hispanoamericano*, editorial Aguilar. Es atacado públicamente por un tal Leopoldo Avila -para algunos seudónimo de José Antonio Portuondo, para otros de Luis Pavón Tamayo-, junto a José

Lezama Lima, Antón Arrufat, Heberto Padilla y otros desde las páginas de *Verde olivo*, revista de las Fuerzas armadas revolucionarias, principal órgano militar del país, y acusado de „parásito“, „falta de talento“, „homosexual“, etc. Se publica el libro de relatos *El que vino a salvarme*, editorial Sudamericana, Bs. Aires, con prólogo de José Bianco: „Los actores de estos cuentos traslucen las obsesiones de Piñera. Detrás de sus fábulas irreverentes o lastimeras, percibimos el miedo, el asombro, la curiosidad, la fascinación que le causan las desventuras humanas“. Responde en el número 85 de *La gaceta de Cuba* a una encuesta que se llama „El creador y su obra“. A la pregunta „Qué espera usted de la crítica“, escribe: „Golpes. Cada vez más fuertes. Son altamente estimulantes.“ Hace la traducción de *Sociología de la literatura* de Robert Escarpit, para el Instituto cubano del libro, La Habana.

1971

Culmina el Caso Padilla con el „congelamiento“ de varios escritores cubanos: José Lezama Lima, Pablo Armando Fernández, César López, José Triana, etc, la carta de ruptura de más de 62 intelectuales extranjeros con el régimen castrista: Simone de Beauvoir, Italo Calvino, Marguerite Duras, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Susan Sontag..., y el discurso de clausura de Fidel Castro en el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura (30 de abril), donde dice: „(...) Para hacer el papel de jueces hay que ser aquí revolucionarios de verdad, intelectuales de verdad, combatientes de verdad! Y para volver a recibir un premio, en concurso nacional o internacional, tiene que ser revolucionario de verdad, escritor de verdad, poeta de verdad, revolucionario de verdad. Eso está claro. Y más claro que el agua. Y las revistas y los concursos, no aptos para farsantes. (...)“ (en Heberto Padilla, *Fuera del juego*, ob. citada.) Este discurso inauguraría en la isla un periodo de terror que con diferentes matices llega hasta hoy mismo. Se publica en Francia una selección de sus relatos bajo el título de *Contes froids*, Denöel, y traducidos por Francoise-Marie Rosset. „A diferencia de Carpentier, Virgilio Piñera no se propone mostrar a través de la literatura la realidad latinoamericana y, a la inversa de Lezama Lima, no busca crear un universo poético que prefigure el mundo sobrenatural. El barroco en él no está dado por el estilo sobrio, acompasado y dialogado, sino por la acción misma...“ (Comentario en *Nice Matin*), „Los cuentos fríos constituyen una comida muy condimentada que no todos los estómagos pueden aceptar“ (Claude Fleury en *Le Républiquein Lorrain*). Escribe la obra de teatro „Un arropamiento en la caverna sartorial“ que no sería publicada hasta el año 1988 en Cuba.

1972

Escribe poemas como „Un duque de alba“: „Pero nosotros, en varias camas, / con mugres y millones de lepras, / entre tecnologías dictatoriales, / planes y simulaciones, / ya no sufrimos nada. / Nos permiten tomar pastillas, / y callar.“, „Bueno, digamos“ y „En la Biblioteca“. Aparece la traducción al rumano de su novela *Pequeñas maniobras*.

1973

Escribe la pieza de teatro „Las escapatorias de Laura y Oscar“, publicada por primera vez en la revista *Primer Acto*, n. 225, 1988, de Madrid. Se aprueba la ley 1249 que castiga con hasta nueve años de prisión „la ostentación pública de homosexualidad“. Esta ley será reformada en 1979.

1974.

Comienzan las tertulias en casa de Yonny Ibáñez, en las que participarían, entre otros, José Triana y su esposa Chantal, Abilio Estevez, Ramiro Guerra, Antonio Canet, Angel Luis Fernández y Jaime Bellchasse, y donde VP haría una lectura en voz alta de su novela *La carne de René*. Estas tertulias durarían hasta el 10 de mayo de 1977, fecha en que „fueron canceladas por la Seguridad del Estado y a sus participantes se les prohibió, incluso, saludarse públicamente; mucho menos dar a conocer el asunto, lo cual ha impedido hasta hoy que algunos de los contertulios, a pesar de su reconocimiento oficial y la „flexibilidad“ en la política cultural cubana en los últimos 10 años, no se refieran a esta historia oscura de los años setenta. En ese sentido, Abilio Estevez y el propio Yonny Ibáñez han sido los únicos que han mencionado el tema, aunque faltan por conocer los pormenores de la situación.“ (Jesús Jambrina, *carta personal a Carlos A. Aguilera*). Se integra también a las tertulias que se realizarían en casa de Abelardo Estorino, castigado al igual que VP a raíz del Caso Padilla, y Olga Andreu. En estas tertulias se leería y discutiría esencialmente de teatro. Se publica su traducción de *Tribálicas* de Henri Lopes, Editorial Arte y literatura. Escribe „El trac“, pieza en un acto. “En esta pieza de teatro quiero expresar, mediante acciones musculares, palabras que no tienen una relación lógica entre ellas, sino puramente ritual, la torpeza con que un acto puede ser ejecutado susceptible de provocar una catástrofe, y consecuentemente, la habilidad a poner en juego para evitarla, esto es, hacer tolerable y eficaz la vida del hombre.” (Rine Leal, “Piñera todo teatral”, en Virgilio Piñera *Teatro completo*, Letras cubanas, La Habana, 2002.)

1975

Traduce *Camino de Europa* de Ferdinand Oyono, Arte y literatura, La Habana, y la antología *Teatro africano*, para la misma editorial.

1976

Escribe el relato „Fíchenlo, si pueden“ y el soneto „El Hechizado“, el mismo día de la muerte de José Lezama Lima (9 de agosto), uno de sus poemas más citados.

1977

Escribe los poemas „Para tí“, „Nadie“, „De sobremesa“, „Cantando con guitarra“: „(...) como las camas históricas en los museos, con sus muertas / memorias y sus glorias marchitas, ave sin alas en un crepúscu- / lo húmedo, soy un solo. / Abro mi puerta solo. / Solo prendo mi luz. / Y tanto es el miedo, que quisiera ser una cama histórica. Al / menos, entre cuatro paredes, goza de pública estimación. / Pero no soy histórico, tan sólo un solo. Nadie ha de salvarme / contemplándome como un mueble. „ y otros. Estos no serían publicados hasta el año 1998. Realiza los apuntes de *Madách en español*, texto donde explica, a su manera, las claves de la traducción del importante poema *La tragedia del hombre* de Imre Madách: “Como soy, además de traductor, un dramaturgo, mi responsabilidad era doble con esta obra genial. Para llegar a una absoluta comprensión de *La tragedia*, tenía que identificarme con su autor. (...) No me cabe duda de que mi versión de Madách al español podrá ser apreciada sin que acuda a la mente del lector el ominoso dicho italiano: *traduttore traditore*.”

1978

Se publica su traducción de *La tragedia del hombre* de Imre Madách, Editorial Arte y Literatura y Editorial Corvina, Budapest. (—Ver en *Virgilio Piñera en persona* el testimonio de Eva, págs 343-349, op. citada.)

1979

A consecuencia de que una amiga francesa fuera descubierta en el aeropuerto José Martí de La Habana intentando sacar algunos de sus textos, VP recibe en su casa del Vedado una visita de la Seguridad del estado (G2) donde le advierten que no debe reincidir. “La policía llegó muy de mañana, hora en que Virgilio hacía sus traducciones; lo vejaron, le gritaron viejo contrarrevolucionario y maricón, y le confiscaron piezas de sus obras. Virgilio nos contó que posteriormente volvieron y lo amonestaron, advirtiéndole que “podía costarle caro” si recibía a

extranjeros o continuaba asistiendo a reuniones literarias...” (Heberto Padilla, *La mala memoria*, ob. Citada). Unos meses después, el 19 de octubre, muere de un infarto subiendo la escalera de su casa. Como „regalo“ de su *muerte en vida*, como la catalogara él mismo, dejó a sus familiares, a Antón Arrufat y a Abilio Estévez, 18 caja de inéditos, entre los que se encontrarían, entre otros, su libro de poemas *Una broma colosal*, publicado nueve años después en Cuba y uno de los mejores de toda su poesía, además de la obra de teatro „Un pico, o una pala“, incluida en su *Teatro inconcluso*, La Habana, 1990. „A la hora de meter a Virgilio en la fosa, no pudieron evitar que un numeroso público se reuniese bajo ese sol implacable del trópico (...). Las cucarachas más cobardes (Retamar, Guillén, Vitier, Feo...) no estaban allí. Otras se mantenían a prudente distancia; Antón Arrufat no muy cerca, Benítez Rojo lejos, Luis Agüero lejísimo, Miguel Barnet remoto... Otras, sin embargo, prepararon inclusive un pequeño discursito cucarachil. Leído por Pablo Armando Fernández, se limitaba a decir que Virgilio Piñera era un escritor muy cubano, que había nacido, vivido y muerto en Cuba –claro, si desde 1967 hasta su muerte no lo dejaron salir de Cuba, era muy difícil que muriera fuera de la isla-. Pero eso no lo dijo el discursito... Marcia Leiseca, directora nacional del Departamento de Teatro y Danza donde Virgilio era un apestado, *supervisó* hasta el final la ceremonia escoltada por esbirros menores. Vestida de negro, más que una cucaracha, Marcia semejaba (y era) un alacrán. Descendió el féretro. Se le colocó la tapa al panteón. Silenciosamente todos comenzaron a dispersarse. Recuerdo que me recosté a un árbol raquítico que por allí había y lloré. Pero no muy alto, como una verdadera cucaracha.” Reinaldo Arenas, „La isla en peso con todas sus cucarachas“, en *Virgilio Piñera. La memoria del cuerpo*, Edición de Rita Molinero, Edit. Plaza Mayor, Pto. Rico, 2002.

1986

Por conveniencias políticas comienza la rehabilitación literaria de VP en Cuba. Aún hoy parte de su obra permanece „no publicada“.

Ediciones INCUBADORA S.A.