El poder mágico de los bifes
(La estancia argentina de Virgilio Piñera)

Para Ricardo, naturalmente

«Mi primera permanencia en Buenos Aires duró de febrero de 1946 a diciembre de 1947; la segunda, de abril de 1950 a mayo de 1954; la tercera, de enero de 1955 a noviembre de 1958. Si doy tal precisión es por haber vivido diferentemente las tres etapas. En la primera fui becario de la Comisión Nacional de Cultura de Buenos Aires; en la segunda, empleado administrativo del Consulado de mi país; en la tercera, corresponsal de la revista *Ciclón* que dirigía José Rodríguez Feo. La economía de la primera etapa fue saneada; la de la segunda irrisoria; la de la tercera, desahogada.»

Así resume el escritor cubano Virgilio Piñera (1912-1979) su estancia en la capital argentina. Fue para él una etapa decisiva en su formación intelectual, que le puso en contacto con algunas de las principales figuras de las letras de ese país, le ensanchó de modo notable su horizonte cultural y le permitió realizar lecturas y conocer autores que en Cuba habrían sido impensables. Está por hacerse el estudio de la influencia que los años que vivió en Argentina tuvieron en la trayectoria literaria de Piñera. Las páginas que siguen no pretenden llenar ese vacío, sino sólo testimoniar, a través de documentos y textos del autor de *La carne de René*, y del recuerdo de sus familiares y amigos, las estaciones fundamentales de aquella enriquecedora experiencia.

Una ciudad para el asombro

Cuando llega a Buenos Aires, Piñera había publicado ya cinco libros: *Las furias* (poesía, 1941), *El conflicto* (cuento, 1942), *La pintura de Portocarrero* (ensayo, 1942), *La Isla en Peso* (poesía, 1943) y *Poesía y prosa* (1944), que por su número de páginas son más bien folletos, y editado los números de la revista *Poeta* (1942/43), todo eso con dinero recaudado «por suscripción pública» entre sus familiares y amistades. Había finalizado la carrera de Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana, de la que no guardaba un buen recuerdo: era, según él, «una cosa fofa, maloliente, sucio maridaje de alfabetismo y analfabetismo», que muy poco le ayudó a superar «la formación cultural tan dudosa, que tenía sus fuentes en *El tesoro de la juventud,*» con la que vino de Camagüey. Tras terminar los estudios universitarios, ante él sólo se abría una posibilidad de trabajo: impartir clases, una actividad que le horrorizaba. Para eludirla no hizo la correspondiente tesis de grado, requisito entonces indispensable para obtener el título. Mientras tanto, iba haciéndose de un módico prestigio como escritor. Dio conferencias, leyó

sus poemas en sitios tan selectos como el Lyceum, colaboró con frecuencia en revistas como la muy famosa *Orígenes;* polemizó con el mismísimo Lezama Lima —de quien, no obstante, era buen amigo— y, en fin, fue cimentando desde entonces la fama de personaje controvertido que lo acompañó hasta el final de su vida.

Gracias a uno de sus profesores en la universidad, Aurelio Boza Masvidal, consiguió Virgilio una de las becas otorgadas cada año por la Comisión Nacional de Cultura de Argentina, entre los ciudadanos de los países latinoamericanos. En su caso sería para realizar estudios de investigaciones sobre la poesía hispanoamericana. Reunir la suma para el pasaje fue toda una odisea, pues la situación económica de la familia era bastante apretada. Como en tantas ocasiones, su hermana Luisa fue quien lo sacó del apuro. «Con mucho sacrificio —recuerda Luisa— yo había logrado comprarme un tocadiscos de segunda mano. Cuando Virgilio se iba para Buenos Aires lo vendí para reunirle el dinero para el pasaje. Le pedí además un préstamo a un garrotero; cada mes debía pasar por la humillación de ir a su casa a recoger lo que quedaba de mi sueldo como maestra, tras el descuento».

El itinerario aéreo que hizo Virgilio fue de lo más curioso. Los aviones que volaban de Cuba a Sudamérica hacían escala en la ciudad de Camagüey, donde Piñera había vivido de 1925 a 1937. Allí fue donde tomó el avión. Quiso hacerlo así para poder despedirse de su hermana Luisa, que aún no había podido trasladarse a la capital con el resto de la familia, y de algunos amigos. El 21 de febrero de 1946, a las seis de la tarde, se embarcó; llegó a su destino el día 24 a las cinco de la tarde, tras un periplo en el que no faltaron los problemas a causa del mal tiempo, y durante el cual tuvo que «hacer noche» en Río de Janeiro y escalas en São Paulo y Porto Alegre. En su primera carta, escrita al día siguiente, narra a los padres y hermanos sus primeras impresiones de la ciudad: «Yo no puedo decir todavía qué es Buenos Aires, pues he visto muy poco, pero sí puedo afirmar que es monumental. Supongo que varias veces La Habana. La abundancia de la comida es fantástica y todo muy barato, y eso que los bonaerenses dicen que la vida está por los cielos. Pero yo he almorzado esta mañana por uno veinte moneda argentina, que son cuarenta centavos de los de nosotros. La ropa es baratísima, y todo (...) Esta mañana me fui a la Comisión Nacional de Cultura, y allí se me recibió muy atentamente. Con decirte que el tesorero me dijo que cuánto había gastado en el viaje; le dije que no me importaba, me insistió, le contesté entonces que cuarenta pesos argentinos y me los entregó inmediatamente. El día 3 me entregan la primera mensualidad (quinientos pesos argentinos) y todos los meses así. También me tendrán para el sábado una "piecita" amueblada (esto sí lo pago yo). Así, viviré en ésa y comeré donde quiera. Tengo toda la autonomía para mi trabajo intelectual y toda la clase de facilidades (...) Dormí la siesta, llamé a Obieta, se alegró muchísimo de mi llegada, me citó para las diez de la noche en el hotel, y ahora les estoy escribiendo. Estoy perfectamente bien de salud; de los oídos, nada. Lo único malo de Buenos Aires es el calor. Ayer hubo 31 grados y hoy es por el estilo. Pero de pronto sopla el pampero y la temperatura refresca mucho; hay que tener cuidado (...) Recuerdos a todos. Ustedes tienen mi cariño. Esto se sabe cuando uno está a diez mil pies de altura y solo en medio de cuatro millones de personas.»

En otro texto, Virgilio recuerda la coincidencia de su llegada a la ciudad con un hecho significativo de la historia argentina: «Llegué a Buenos Aires el 24 de febrero de 1946, día de elecciones presidenciales y día en que salió electo Perón. Durante el trayecto del aeropuerto hacia la ciudad presencié el acarreo de las urnas electorales. Fue ese mi primer contacto con Buenos Aires. El segundo lo tuve en un "continuado" (cine de asuntos cortos o documentales). Como no llevaba corbata, el boletero me dijo que no podía entrar en el cine; me ofreció una de las tantas corbatas que para uso del público tenían en el guardarropa. Ya frente a la pantalla no conseguí fijar la atención: una y otra vez me miraba la corbata. En realidad lo que vi lo vi hacia adentro de mí y era un film que bien podría titularse *La corbata asombrosa*.»

El ojo de Obieta, los caramba de Borges

En esta primera etapa, Piñera establece contacto con algunos escritores argentinos. Como apunta en su carta, se encontró de inmediato con Adolfo de Obieta, hijo de Macedonio Fernández, con quien mantenía relación epistolar desde 1943. Obieta le pidio una colaboración para su revista *Papeles de Buenos Aires*, y él le envió su *Poema para la poesía*. Seguramente por intermedio de su hijo, Macedonio le remitió un ejemplar de sus *Papeles de recienvenido*, que se conserva entre los escasos libros que Piñera tenía en su casa al morir, y que lleva esta dedicatoria: «A Virgilio Piñera, agradeciéndole la distinción que me comportan sus envíos valiosos, con obra suya atrayente y viva. Suyo afectísimo, Macedonio Fernández.» De su amigo, Virgilio escribió un delicioso retrato: «Adolfo, que había adoptado el apellido materno, era todavía joven, sobre todo en la Argentina. Allí tener treinta y tantos años es no sólo ser todavía joven, sino ser muy joven. Como todo ser humano, Obieta tenía su marca física. La mía es la nariz grande, ganchuda, insistente. La marca de Obieta es un ojo (no recuerdo si el derecho o el izquierdo) que se mueve todo el tiempo, o se achica y nos da la impresión de que va a ocultarse de un momento a otro. Yo diría que es un ojo problematizador y uno nunca podría saber si ese ojo problematizaba instigado por el propio Obieta, o si éste problematizaba instigado por su ojo. Este ojo y Adolfo (dos personalidades en una sola persona) buscaban el supremo bien. Adolfo de Obieta es un santo laico (único modo en este siglo de ser un santo eficaz) que problematiza sobre la existencia o no existencia de Dios, y al hacerlo manifiesta a Dios a través de su bondad. Ser bueno en totalidad es algo tan difícil de ser que se es casi divino, y serlo casi es una prueba de la existencia de Dios. Además, esta bondad congénita de Adolfo tiene su particularidad: Adolfo es un "gaucho" que, hora a hora, totaliza tantas "gauchadas" como cálculos hace una computadora electrónica. Como la bondad habita en el mismo mundo que la belleza, Adolfo se extasía ante la belleza. En una ocasión llevó una flor silvestre, de un raro color y forma, a casa de Graziella Peyrou. Durante dos horas asistí a una conversación apasionante sobre la belleza.»

Conoció y trató también a Jorge Luis Borges, quien demostró valorar positivamente sus cuentos. En la revista *Anales de Buenos Aires*, que dirigía entonces,le publicó dos narraciones, *En el insomnio* (n. 10, octubre 1946) y *El señor ministro* (nos. 15-16, mayo-junio 1947), e incluyó la primera en la antología *Cuentos breves y extraordinarios* (Edit.

Raigal, 1955). Borges presidía por esos años la Sociedad Argentina de Escritores, y en mayo de 1946 organizó una conferencia de Virgilio sobre Cuba y la literatura, en la sede de la institución, ubicada en el número 524 de la calle México. A petición de Piñera, aceptó escribir un breve texto para el número que *Ciclón* le dedicó a José Ortega y Gasset. No se olvidó de él cuando pasaron los años y dejaron de tener contacto: en 1959 le envió una corta esquela manuscrita en la cual expresaba a Piñera el pésame por el fallecimiento de su madre. Del autor de *Historia universal de la infamia*, Virgilio dejó también una viñeta: »Era un Buenos Aires multitudinario, gran metrópolis que al mismo tiempo conservaba un olor provinciano, más marcado en el seno de la alta burguesía y en el mundo de los escritores y los artistas. Habitaban en la ciudad tres divinidades: Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges y Xul Solar. Mi primer encuentro con Borges fue en "lo" de Wally Zenner, que vive en la calle Maipú, a sólo cinco cuadras de Borges, que también vive en Maipú. Lo acompañaba la Egeria de turno (ya no recuerdo más su nombre); en cambio recuerdo los nombres de tres Egerias de Borges: Estela Canto, Alicia Jurado y Luisa Mercedes Levinson. La Egeria, cuyo nombre olvidé, me presentó por segunda vez a Borges. Por segunda vez digo, pues ya había sido presentado a él por la dueña de la casa. Y digo la Egeria me presentó, con una presentación especial, porque por esos días yo había publicado en la revista *Anales de Buenos Aires* un artículo titulado *Nota sobre literatura argentina de hoy*, en el que hacía un breve análisis de la obra borgiana. Al momento percibí que a Borges le importaba un pito ser tenido por una de las divinidades tutelares de Buenos Aires. Lo opuesto de Anatole France en el salón de Madame Armand de Caillavet; él, en el de Wally Zenner, esa noche fue tan sólo rincón, que aun siendo centro por miradas de sus admiradores, ocupaba ese sitio como una protesta muda por la divinidad que se le había conferido. Su voz se oía como un bisbiseo, como un melisma y sólo a veces un tanto más distintamente unos "¡Caramba, caramba!" que eran como una mezcla de ironía, de asombro fingido, o de graciosa aquiescencia. Además, los "caramba" borgianos son también, y sobre todo, materia de profunda reflexión que, según el caso, pueden ser seguidos de un profundo silencio porque Borges ha preferido guardarse sus pensamientos, o de una brillante tirada en la que casi siempre dice la última palabra, aunque no se haya propuesto decirla. Al mismo tiempo esos "caramba" tienen el poder de poner punto final a una de esas alteraciones que han tenido la torpeza de parar en un círculo vicioso. Esos "caramba" son, entonces, como aquellos "Voilà qui est bien" con que Madame Geoffrin llamaba al orden a sus amigos acalorados.»

Un conde apellidado Gombrowicz

Capítulo aparte merece, por su intensidad y duración, la amistad de Virgilio Piñera con el narrador y dramaturgo polaco Witold Gombrowicz. Éste había llegado a Buenos Aires el 21 de agosto de 1939, invitado a la travesía inaugural del trasatlántico *Chorbry*. El estallido de la Segunda Guerra Mundial y la invasión de su patria por las tropas alemanas, lo obligaron a un inesperado destierro que se prolongaría hasta 1963, año en que regresó a Europa. Durante sus primeros años de exilio atravesó por grandes

dificultades económicas que lo llevaron a tener que impartir clases y a colaborar con seudónimo en algunas revistas bonaerenses.

El mismo año que Piñera arribó a Buenos Aires, Gombrowicz, como él mismo ha recordado en su *Diario Argentino* se encontraba, «como tantas veces, con los bolsillos totalmente vacíos y sin saber dónde obtener algún dinero». Tuvo entonces la idea de pedirle a su amiga Cecilia Debenedetti, a quien había bautizado con el nombre de «la Condesa», que le financiara la traducción al español de su novela *Ferdydurke,* que había publicado en Varsovia en 1937. Cecilia aceptó de buena gana, y Gombrowicz empezó a trabajar. El método que siguió era el siguiente: traducía del polaco a su deficiente español y luego llevaba esas páginas al *Café Rex*, donde sus amigos argentinos repasaban el texto frase por frase, «en busca de las palabras apropiadas, luchando con las deformaciones, locuras, excentricidades de mi idioma». La labor que el escritor inició sin entusiasmo, para salir de la inercia literaria, empezó de repente a dar signos de vida tanto para él como para el equipo de traductores, compuesto por escritores jóvenes como Adolfo de Obieta, Carlos Coldaroli, Humberto Rodríguez Tomeu, Alejandro Russovich, Jorge Calvetti, Patricio Villafuerte, Carlos Sandelín y el pintor y poeta Luis Centurión. Fue entonces cuando a ellos se sumó Virgilio, que muy pronto pasó a ocupar la «presidencia» del equipo. Con cierta modestia, ha dicho que su «designación» se debió a que era, entre todos, el que disponía de más tiempo. Gombrowicz, que no se distinguía precisamente por ser modesto, reconoció que «sin su ayuda y la de Humberto Rodríguez Tomeu, también cubano, quién sabe si se hubieran salvado las dificultades de esta —como calificó la crítica— notable traducción. Evidentemente. No era por casualidad que Piñera y Rodríguez Tomeu, dos "niños terribles" de América, hastiados hasta lo indecible, hastiados y desesperados ante las cursilerías del *savoir vivre* literario local, pusieron sus afanes al servicio de esta empresa. Olfateaban la sangre. Anhelaban el escándalo. Resignados de antemano, a sabiendas de que "no pasaría nada", de antemano vencidos, estaban, sin embargo, hambrientos de lucha post morten. Se advertían en ellos las terribles debilidades de la aristocracia espiritual americana, crecida rápidamente, alimentada en el extranjero, que no encontraba en su continente nada en qué apoyarse. Pero —y no fueron pocos los americanos de este tipo que encontré— la muerte les daba una vitalidad particular, al aceptar el fracaso como algo inevitable tenían una capacidad de lucha digna de envidia.»

Los presentó Obieta, quien le había insistido a Virgilio que debía conocer al Conde. «¿Es realmente conde?», se interesó Virgilio. A lo que su amigo respondió: «Nunca podrá saberse bien. En todo caso es una mixtificación muy bien llevada. Cuando lo conozcas a Gombrowicz comprenderás que es muy de él eso de declararse conde.» El día que se conocieron, Piñera vio frente a él a «un hombre, como diría Balzac, en la cuarentena bien sonada, y que por sus maneras bien podría ser conde». Su curiosidad era mucha, y después de las presentaciones de rigor le preguntó a quemarropa si era de veras conde. «¡Pobre Piñera!, le contestó el polaco. Es usted otro vocero del eterno y estéril escepticismo latinoamericano. Pues sí, soy conde, y por mi abuelita, Grande de España. Sepa que mi abuelita tenía derecho al taburete; yo mismo puedo permanecer cubierto en presencia del rey.» Luego comentó: «Así que llega usted de la lejana Cuba... Todo muy tropical allá, ¿no es cierto? ¡Y cuántas palmeras!» Virgilio recuerda

que su interlocutor pasó entonces a narrarle la historia de su viaje a Argentina, «una verdadera chef d'oeuvre de la conversación gombrowiana» que escucharon todas las personas que se acercaron al autor de *Trasatlántico.* Al final le confesó: «Piñera, ¿sabe usted por qué no regresé a la lejana Polonia? Pues debido a mis intensos estudios, comenzados el día anterior, del alma sudamericana.»

Una vez traducida *Ferdydurke,* había que encontrarle editor. Virgilio la propuso a la Editorial Argos, para la que hacía traducciones, y fue aceptada. La novela apareció el 26 de abril de 1947, con una «Nota sobre la traducción» firmada por Piñera. Esa tarde se reunieron Gombrowicz, Rodríguez Tomeu y Virgilio en el *Café El Querandí,* situado a pocos metros de la editorial. Tras algunos chistes del polaco, y luego de escuchar, por enésima vez, el relato épico de su desembarco en Buenos Aires, el novelista consultó el reloj. Eran las seis de la tarde. Entonces dijo: «Vamos, Piñera, llegó el momento. Empieza la batalla del ferdydurkismo en Sudamérica.» Retiraron diez ejemplares del libro y se dirigieron al *Café Rex,* que había sido el cuartel general del equipo de traducción. Allí Gombrowicz estampó en uno de los editoriales la siguiente dedicatoria: «Virgilio, en este momento solemne declaro: tú me has descubierto en la Argentina. Tú me has tratado sin mezquindad, ni recelos, con amistad fraterna. A tu inteligencia e intransigencia se debe este nacimiento de *Ferdydurke.* Te otorgo, pues, la dignidad de Jefe del Ferdydurkismo Sudamericano y ordeno que todos los Ferdidurkistas te veneren como a mí mismo. ¡Sonó la hora! ¡Al combate!-Witoldo.»

La colaboración de Virgilio no se limitó a eso, sino que después de editada la novela se ocupó de distribuirla entre algunos críticos y divulgarla. Sobre la repercusión que tuvo entonces en el ambiente literario de Buenos Aires, apuntó: «La salida de *Ferdydurke* no constituyó un triunfo resonante si por tal se entiende el de la novela best-seller. Se vendió discretamente y tuvo una crítica mitad favorable mitad adversa. Entre los escritores argentinos de gran renombre no fue acogida con fervor. En cambio, la novela ganaba adeptos entre la juventud. Poco tiempo después de la aparición de *Ferdydurke* en español, se reeditó en Polonia y para la juventud de ese país Gombrowicz significó una especie de oráculo.»

Entre los papeles de Piñera que se han conservado, hay una cantidad considerable de cartas y papeles de Gombrowicz. Hay además un objeto de incalculable valor histórico: se trata del cartón en el cual el novelista se apoyaba cuando escribió la versión española de *Ferdydurke.* Está muy gastado por el continuo uso, sus contornos se han perdido, y sobre el mismo Gombrowicz escribió una dedicatoria a Virgilio en la que, además de identificar el objeto, le sugiere lo done al Museo Nacional de su país. Con el paso de los años, la fama llegó para el escritor polaco. Con todo, no se olvidó de su amigo y ya en los años sesenta le pidió escribiese un trabajo sobre su *Ferdy* para la revista *Kultura,* cosa que Virgilio aceptó e hizo. «Considero, Piñeyro (sic), que nadie mejor como usted para cumplir con tal tarea, ya que era el principal traductor y Presidente del Comité», le expresa en la carta. Y agrega: «Naturalmente, hay que escribir a la altura de mi actual situación, ya que abiertamente se habla de mí como de un genio, y de *Ferdy* como de obra cumbre. En passant podría mofarse algo de los incapaces que no supieron captar; y distribuir algunas pullas (¿o cómo se dice?) a diestra y sinies-

tra.» El texto escrito por Piñera gustó mucho al director de *Kultura*, quien como le anota Gombrowicz en otra misiva, dijo que era «excelente y yo digo lo mismo, con emoción escuchaba mi voz de antaño y los tiempos heroicos. Me gustaría, sin embargo, que escribiese algo más, contando de viva voz aquellos tiempos, ya que nadie lo puede hacer fuera de usted que era el testigo número uno (...) Pero cuídese de no endulzar demasiado mis relaciones con el ambiente, bien lo sabe que eran belicosas y que me trataron bastante mal». Al final le expresa que se halla sumergido en «la gloria al galope, todos los días, sin parar, cartas, editores, traductores, agencias, teatro, televisión, radio, interviews, visitas, proposiciones (...) al galope, al galope, al galope, al galope». La respuesta de Virgilio fue, como siempre, respetuosa, pero ante tal muestra de vanidad el cubano no pudo evitar una nota de suave ironía: «Lo veo literalmente galopando, es ése el precio de la gloria. En cambio, como a mí todavía no me ha llegado en la gigantesca medida en que a usted, simplemente troto, mi querido Gombrowicz, y quién sabe si llegaré sencillamente a andar al paso (...) Bueno, cuídese, pero no suprima el galope.»

De vuelta a la nada

Virgilio consiguió que le renovasen la beca dos veces, lo que le permitió quedarse en Buenos Aires más tiempo del que tenía previsto. Unos meses antes de regresar a su patria, en una carta a su hermana Luisa, hace un balance de lo que para él ha significado esa primera etapa de su experiencia: «Imagina todos mis sentimientos y pesares, este extraño momento que vivo ahora, o más extraño que los ya vividos, o extraño porque lo vivo ahora, o a lo mejor que me parece que es extraño. Bien, siempre para uno en frases más o menos... Pero, con todo, y aunque formalmente, he sufrido un cambio. Te digo formalmente, porque estos cambios no cambian la condición humana de uno. Yo creo que sólo podría llamarse cambio a, por ejemplo pasar del estado mortal al inmortal, etc. Aclarado esto, sí puedo hablar de cambio: salí del paisaje habanero, del Andino, del Don Q, de las intriguitas, del hambre, de los harapos. No quiero decirte que lo que ahora vivo sea mejor (nadie sabe qué es mejor o peor), pero al menos experimenté una traslación. Hasta físicamente he cambiado: ahora estoy muy grueso y hasta te podría anunciar que tengo vientre y redondeces (...) Te quiero decir esto: ni más optimista ni más pesimista. Para mí la vida no es mejorar o empeorar... Es solamente pasar, ser, asistir, comprendiendo nada del mundo porque creo que la vida no tenga nada que haya que comprender, ni que tenga un sentido directo. No hay una vida mejor que otra; lo que hay es un baño mejor que otro, una comida mejor que la otra, y en este sentido es el único en que la persona puede sentirse más afortunada o más desvalida. ¿No lo crees tú así? Ahora te voy a decir, dentro del terreno práctico, lo que este exilio me ha enseñado: pues he aprendido a *moverme.* Qué cosa más rara, hasta que salí de Cuba no sabía cómo desempeñarme. Puedes tener la seguridad que si fracaso de ahora en adelante será por causas menores pero no por no haber sabido moverme a tiempo. He aprendido que viajar no es tan difícil, y que lo más importante de un viaje no es su carácter improvisado, fortuito, es decir, que para una persona que no dispone de medios mayores, viajar tiene que ser una aventura, en todo el sentido

de la palabra. Hoy te digo, la consigna es salir como quiera y volver como quiera (...) A mí me ha dolido mucho alejarme, estar separado de todos ustedes, pero quedarme también habría significado, tengo por seguro, mi suicidio (material o mental, qué importa, siempre sería un suicidio), pues yo estaba ya confinado con la nada, con la desesperación y, lo que es peor, con la nada y la desesperación de lo banal, de lo irrisorio, nada del Andino y de Prado 2.»

Tal como eran sus planes, Virgilio regresó a Cuba en enero de 1948. El 1 de febrero era entrevistado en el periódico *El Mundo,* y sus declaraciones no pudieron ser más polémicas: «Hay una sola palabra para situar el tono de la vida cubana de hoy: disparate. Ello se advierte en lo político, lo social, lo económico, aun en la simple relación de personas domina el absurdo.» Añadía que «entre nuestros males apunto éste de mucha envergadura: carecemos de mitos. La simulación de la cultura, del espíritu, del sexo, del amor, etc., nos ha costado su pérdida. Rescatar esto sería el comienzo de una estabilidad mental, presupuesto básico a todo pensamiento». Se quejaba además de que «la vida cubana se ha convertido, por obra de las sucesivas crisis económicas, en una búsqueda desesperada del peso. Todo se hace en función del peso, desde la mano que se da hasta la cultura». (Cuando habla del peso, Piñera se refiere a la moneda nacional de Cuba).

Virgilio se refiere, asimismo, a la grave crisis que padecía el mundo editorial argentino, debido a la falta de divisas, a la competencia del libro español, al exceso de editoriales y al alto costo de la mano de obra. Apuntó la presencia de dos grandes corrientes en la cultura de aquel país, una de proyección nacionalista, defensora de lo autóctono (Larreta, Capdevila, Cané), y otra influida por las tendencias de Europa (Borges, Sábato, Mallea). Lo más interesante, sin embargo, por ser un dato escasamente conocido, es que comenta al periodista la próxima publicación por la editorial bonaerense Argos de su novela *El Banalizador*, que escribió durante su estancia en esa ciudad. Se trata, según comentó, de una novela polémica, estructurada sobre lo grotesco y lo absurdo, en la cual se ataca a la cultura moderna en un empeño de conseguir un equilibrio de fuerzas a base de la vida sin simulación, sencilla y banal. La novela nunca se publicó, pero entre los papeles del autor se conserva, en efecto, una copia incompleta de la misma.

En otra de sus cartas desde Buenos Aires, Virgilio comentaba a Luisa la próxima publicación de una pieza teatral suya, *Electra*, que tampoco se realizó o, al menos, no entonces ni en Argentina. El texto, que presumiblemente escribió o tal vez concluyó allí, se estrenó en La Habana el 23 de octubre de 1948, con el título de *Electra Garrigó* y dirigido por Francisco Morín. Fue su entrada en el teatro cubano, en el que irrumpió con la velocidad de un meteoro y la fuerza removedora de un terremoto. *Electra Garrigó* es en nuestra dramaturgia una pieza seminal y liberadora, que rompe con la comedia de salón y el diálogo insustancial. Virgilio parte del modelo clásico y lo cubaniza: el coro griego sustituido por nuestra típica «Guantanamera», la pelea de gallos como metáfora de la lucha por la hembra, la muerte de Clitemnestra Pla envenenada con una frutabomba, la presencia del matriarcado de nuestras mujeres y el machismo de nuestros hombres son algunas de las referencias más visibles de esa cubanización, que alcanza, no obstante, una profundidad más esencial. En la obra, Piñera desacrali-

za a los personajes clásicos, hace una parodia de la tragedia y convierte esta historia de sustancia sagrada en un conflicto doméstico entre padres e hijos. Esta cualidad criollísima de no tomar nada en serio, de someterlo todo a la acción del choteo, será una de las notas distintivas de buena parte de su producción dramática. Y como él mismo señaló, esa sistemática ruptura con la «seriedad» era su modo de hacer resistencia a una realidad hostil y asfixiante.

Pero la crítica nacional no estaba aún preparada para recibir una obra así, y la recibió de manera miope e irrespetuosa. Ni siquiera una crítica de izquierda como Mirta Aguirre, fue capaz de entenderla y valorar su importancia. Piñera respondió, desde las páginas de la revista *Prometeo*, con el artículo *¡Ojo con el crítico...!*, en el cual enumeraba y analizaba las distintas variedades de críticos, entre otros el artista fracasado. Fue el detonante que hizo explotar el barril de pólvora. La Asociación de Redactores Teatrales y Cinematográficos (ARTYC) reaccionó de modo violento y desmesurado e hizo «una montaña de lo que era un sencillo ensayo de teoría literaria». En primer lugar, exigieron a la revista incluir en el siguiente número una retractación y una respuesta de uno de sus miembros (Luis Amado Blanco), con la amenaza de anular a Morín como director teatral y de la publicación si no aceptaba. Cursaron además cartas a los distintos grupos e instituciones exigiéndoles no estrenar en lo sucesivo las piezas de Piñera, y trataron de entorpecer el montaje de *Jesús*, anunciado para los próximos meses. No satisfechos con eso, hablaron con Humberto Piñera para que éste convenciera a su hermano a que redactase una retractación en toda la línea. Por supuesto, el autor no lo aceptó, y en una carta que envió a la prensa expuso sus argumentos: «No, no puedo retractarme porque sería negar verdades tan axiomáticas como la existencia del crítico inculto, del filisteo y del autor teatral fracasado. ¿Se atreverían ustedes a negarlo? ¿Y por qué sentirse aludido cuando se estima no pertenecer a tal fauna? ¿No les parece que bordean ya esa franja donde se pisa el ridículo? Y los neutrales en todo esto ya dicen que son ustedes los Intocables, y si la montaña sigue creciendo lo pensarán (ya hay señales) sus mismos partidarios. En cuanto a los míos, conmigo, nos limitaremos a lanzar una carcajada homérica.»

La mediocridad y el provincianismo seguían siendo los mismos que Piñera había dejado en 1946. Así que decidió regresar a Buenos Aires en 1950. Su ida le impidió asistir, en octubre de ese año, al estreno de su segunda obra, *Jesús*, que también dirigió Morín.

La maltrecha carne de un novelista

En su segunda estancia en Buenos Aires, Virgilio, como él mismo aclara, se ganó la vida como empleado del Consulado de Cuba en esa ciudad. El puesto lo consiguió por intermedio de su amigo Humberto Rodríguez Tomeu, quien trabajaba allí. Fue para él un trago amargo, pues era una actividad que tenía muy poco que ver con su personalidad. Como era previsible tratándose de Piñera, en alguna ocasión recogió en el papel un sarcástico recuerdo de aquella experiencia:

«He trabajado durante algún tiempo en nuestro Servicio Exterior. ¡Las cosas que habré visto! Por ejemplo, he tenido que recurrir a la autoridad del Diccionario de la Len-

gua para convencer a un cónsul adocenado de que la palabra exergo se escribe con equis, y no con la letra ce, como él sostenía a brazo partido, reputándome, de paso, de analfabeto. Sin llegar a la venganza tomada por Luis XIV contra Inocencio XII a propósito de la afrenta infligida por los guardias de éste en la persona del marqués de Lavardin, confieso que sentí un placer de dioses cuando apelé al testimonio del diccionario... Otra «cosa vista»: el Agregado Cultural en Buenos aires que pretendía que *La oración por todos* era de la cosecha de Andrés Bello; trabajo me costó convencerlo de que es tan sólo una versión del famoso poema *La prière pour tous*, de Víctor Hugo. En cierta ocasión me quedé helado cuando en una cena en el Hogar Alvear, ese mismo Agregado Cultural dijo de pronto a un caballero francés que trataba de descorchar una botella de Chateau-Margaux: «Pissez fort, monsieur...» Claro, él quería decir: «Appuyez fort, monsieur...», pero lo cierto es que estuvimos a punto de presenciar un espectáculo nada edificante. Podría multiplicar las anécdotas. Después tenemos la cuestión de intereses: a un señor cualquier le interesa ser Agregado Cultural. Su meta no es promover el intercambio cultural entre países, sino la compra, a bajo precio, de un automóvil, el cual revenderá con pingües ganancias. Igualmente se puede desear ese nombramiento porque queda bien eso de ser Agregado Cultural, o guiado por su santa ignorancia imagina que en tal cargo "no hay nada que hacer" (...) Por otra parte es harto sabido que cargos como el de Director de Relaciones Culturales del Ministerio de Estado o Bibliotecario del Congreso eran puro relumbrón, y su cometido se confiaba, la mayor parte de las veces, a personas semianalfabetas. En dicho capítulo se podría ubicar, sin mayor esfuerzo, a los Agregados Culturales. Hay ejemplos antológicos. Se cuenta de una cantante cubana que detentó posición tan delicada nada menos que en París. Por lo que se sabe de dicha señora, sus merecimientos culturales se limitaban al bel canto, pero malamente ejecutados, y, por supuesto, a coserse su propia ropa... De más está decir que ni sospechaba la existencia del francés, pero ello no fue óbice: un político la apoyó fuertemente y la cantante se plantó en París para representarnos culturalmente.»

En esos cuatro años, Piñera llevó una vida bastante solitaria, con escasos contactos con el mundo intelectual bonaerense. Fue algo que llamó la atención al que luego sería uno de sus mejores amigos, el escritor José Bianco, a quien vino a conocer en su tercera residencia. Sin embargo, no había permanecido inactivo, y en 1953 Ediciones Siglo Veinte publica su novela *La carne de René*. Entre sus papeles hay un recibo de los Talleres Gráficos Zaragoza, ubicados en la calle Santiago del Estero 1181-B, en el que se certifica haber recibido «de Virgilio Piñera la cantidad de ocho mil setecientos setenta pesos moneda nacional por el total del libro *La carne de René*.» Era, entre todas las novelas de Piñera, la que éste prefería. Sin embargo, pocos compatriotas suyos la conocen, pues nunca se ha publicado en Cuba. Algunas semanas antes de morir, Virgilio la reescribió de principio a fin, y fue esa la versión que publicó en 1985 la editorial española Alfaguara.

Lo primero que hay que decir de *La carne de René* es que resulta una lectura inquietante. Hay en sus páginas una buena dosis de fantasía: desde esa concepción de la carne como «un sacerdocio y hasta una dinastía» que tiene el padre de René, hasta el angustioso y aterrador proceso «carnal» al que es sometido el protagonista. Pero como bien apuntó José Rodríguez Feo al reseñar el libro, cuando creemos ya que la trama ha to-

mado un camino puramente inverosímil, verificamos de súbito «el estremecimiento del horror y el reconocimiento de lo cotidiano (...) Aterrados comprendemos que René es un ser de carne y hueso como el que está leyendo su pasión, su martirio». Gombrowicz figura entre los que comentaron la novela, a la que calificó de «obra visionaria y sombríamente sarcástica donde la carne humana alcanza su apoteosis y crucifixión. La fuerza del planteo, el ademán extremista y dramático del autor, como también ciertos hallazgos psicológicos y formales, dejaban traslucir un arte ambicioso, incisivo y ajeno a los rutinarios compromisos. Dicha novela recurre a veces a la técnica surrealista, y por momentos, cuando el dolor es su materia, alcanza una asombrosa intensidad».

Cuando salió la novela, Virgilio redactó una nota que, presumiblemente, debió ser para leerla en el acto de presentación. Allí anota que *La carne de René* «ha tenido la horrible virtud de dejar maltrecha la carne de Virgilio Piñera, maltrecha y, además, plena de sobresalto, angustia y melancolía (...) 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 una 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, sofocándome, aquí sonrisas, allí sonrisas, acullá sonrisas, diez metros más lejos sonrisas, haciéndome el tonto con los tontos, el imbécil con los imbéciles. ¿Qué me puede importar nada después de haber atravesado esta selva? ¿El éxito del libro? Me carcajeo ante el éxito de *La carne de René.* ¿Traducido a idioma extranjero? Prosigo con convulsas carcajadas. ¿Dinero? Las carcajadas me ahogan. ¿Las misteriosas señales de gloria *in excelsis Deo* prodigadas por los *happy fews* como diría Stendhal? Carcajadas homéricas. ¿Mi otro yo asegurándome que soy uno de los elegidos? Carcajadas y más carcajadas». Al final, testimonia su agradecimiento a todos los que le acompañaron y ayudaron: «En primer lugar, a Humberto Rodríguez Tomeu, que es un Pitias redivivo de este Daimon, o un Daimon de este Pitias... A Graziella Peyrou, que extendió su brazo hasta La Habana y me depositó en Buenos Aires; a Witoldo Gombrowicz, que me dijo un día ¡Piñera!, y yo me di cuenta que un soplo poderoso me cruzaba el rostro; a Carlos Coldaroli, que extendió el otro brazo para ayudar al brazo de Graziella Peyrou; a Wally Zenner y Carlos Aparicio, que simpatizaron con René, lo prohijaron, le inyectaron sano optimismo; a Amalia Gerla, que ya moribunda llamó un día a Graziella Peyrou para tratar de publicar este libro, pues me veía tan abatido que hasta temía por mi propia existencia; a Julita P. y Luis Centurión, que me aconsejaron sobre los colores de la tapa del libro; al señor Schwarz, de la Editorial Siglo Veinte, que leyó el manuscrito y no me dijo: no nos podemos comprometer... En fin, levanto la copa por todos ellos, y también por ustedes, que han tenido la amabilidad de acompañarse en esta noche de tinieblas.»

Una amistad entrañable

El inicio de la tercera y última estancia de Virgilio Piñera en Buenos Aires coincide con la fundación de la revista *Ciclón*, de la que fue nombrado secretario de redacción.

La dirigía José Rodríguez Feo, quien la creó después de su ruptura con Lezama Lima y su retirada de *Orígenes*, de la que era codirector.

Virgilio se ocupó, desde Buenos Aires, de conseguir colaboraciones de escritores argentinos para *Ciclón*. La revista se benefició con sus relaciones en el ambiente literario de Argentina, y gracias a su gestión personal aparecieron allí originales de Borges, Sábato y muchos otros. Asimismo envió una buena cantidad de poemas, cuentos y artículos propios. Entre esas páginas, está su excelente ensayo sobre el poeta cubano Emilio Ballagas, un texto insólito en la crítica literaria nacional. Virgilio analiza la obra de su compatriota y amigo a partir de su condición de homosexual educado según los principios de la religión cristiana. Desde las primeras líneas expone con osadía el punto de vista adoptado por él: «No veo en razón de qué sacrosantas leyes tengo yo que hablar de un Ballagas que ya no sería Ballagas, sino su envilecida mistificación. No veo por qué tengo yo que envilecerme y prostituir mi pluma ocultando más y más en sus trazos la verdadera personalidad de este poeta. Si yo fui su amigo del alma por diez años, si es cierto que su muerte me dejó sin resuello, si ella me echó a correr como un loco por las calles de París (allí un amigo me reveló esa muerte) y si yo también me sentí muerto, entonces pregunto, si uno ama, si día a día se vio la convulsa faz del amigo y si él me confió sus tormentos, ¿cómo podría yo emblanquecerlo con "fango" de amigo hasta hacerle perder su cara y darle esa otra de lechero de una inmortalidad acomodaticia?» Su atrevido y original análisis contrasta con la actitud gazmoña y puritana que la crítica cubana sigue manteniendo respecto a esa ineludible faceta de Ballagas. En *Ciclón* Virgilio publicó también la pieza *Los siervos*, un feroz alegato contra el comunismo. Años después, en un diálogo imaginario con Sartre, fue desautorizada por su autor. Incluso escribió un comentario sobre la película *Carmen Jones*, de Otto Preminger, una de las contadas ocasiones en que se acercó al cine.

Fue al año siguiente de su llegada a Buenos Aires cuando Piñera conoció a José Bianco. Sin embargo, no creo que el autor de *Sombras suele vestir* recordase entonces una carta de María Zambrano, fechada en La Habana, el 24 de abril de 1941, en la cual la célebre escritora española se permitía «la libertad de enviarle a usted para *Sur*, el adjunto original de Virgilio Piñera. Se trata de uno de los jóvenes de mayor interés intelectual y literario de Cuba y de todos los países de América que he visitado. Es poeta y ha publicado en varias revistas y especialmente en *Espuela de Plata*, que supongo será conocida de usted. Me tomo esta libertad porque creo que *Sur* está demostrando contar con lo que más vale de todo en estos países americanos y porque, según ya le he dicho, es la revista que sigue la mejor tradición del espíritu». No se conserva la respuesta de Bianco, pero el hecho de que el texto de Virgilio nunca fuera publicado en *Sur* es una evidencia de que su opinión no fue favorable.

Bianco, por su parte, dejó sus recuerdos de aquel primer encuentro: «Una tarde de abril de 1956 Piñera se presentó en la redacción de *Sur* donde yo trabajaba por entonces. Al verlo entrar con un sobretodo de pelo de camello, bufanda, guantes y anteojos de cristales azules, lo creí recién llegado de Cuba, preparado a desafiar el otoño apacible de Buenos Aires con una indumentaria propia de Shakleton. Luego de cambiar con él unas pocas palabras, me enteré de que vivía en Buenos Aires con algunas inte-

rrupciones, desde 1946. Tampoco me visitaba para traerme una colaboración, sino para anunciarme la inminente llegada de Rodríguez Feo, con quien yo estaba ligado por una vieja amistad epistolar. Como le insinuara algún reproche por acercarse a *Sur* alcabo de tanto tiempo, y con ese exclusivo propósito, se limitó a quitarse los anteojos y a sonreír, enarcando las cejas, fijando en mí la mirada clara y bondadosa, abstraída, de sus ojos de miope. Llevaba, me dijo, una vida muy solitaria; apenas frecuentaba los círculos literarios de Buenos Aires. Por lo común enviaba a *Ciclón* sus originales. En su actitud no había desdén, afectación, orgullo. La prueba es que accedió de buena gana a escribir en *Sur*, y mientras yo fui jefe de redacción aparecieron en sus páginas, además de reseñas críticas firmada por Piñera, varios de los cuentos que integran el volumen *El que vino a salvarme*. En efecto, en la revista aparecieron los cuentos *La carne, La caída, La gran escalera del palacio presidencial* y *El infierno* y los artículos críticos *Griselda Zani: por vínculos sutiles, Silvina Ocampo y su perro mágico,* y *Alfred Jarry: Ubú rey.* Años después, cuando *Sur* realizó en 1959 una encuesta sobre la prohibición de *Lolita,* Virgilio figuró entre los intelectuales que enviaron sus respuestas en defensa de la novela de Nabokov.»

Cuando triunfó la revolución cubana, Piñera logró que Bianco fuera invitado a formar parte del jurado del Premio Casa de las Américas 1961. El viaje a Cuba provocó la ruptura del narrador argentino con *Sur* y su renuncia de la jefatura de redacción. En una entrañable crónica sobre su estancia en La Habana, Bianco habla con cariño de su amigo: «A veces, con un sentido inigualable de lo cómico, aplica a un incidente cualquiera tiradas líricas o pomposas de Racine, Lope, Lamartine y hasta de Núñez de Arce. Hace poco, mientras salíamos del hotel Nacional, rivalizábamos ante el estupor del ascensorista en decir de memoria versos de... Juan de Dios Peza. Porque ni uno ni otro ignoramos a nuestros clásicos. En fin, como toda persona que sabe hacer reír, Piñera sabe reír.» Durante su estancia en la isla, y una vez cumplida su labor como jurado, Bianco fue huésped de Virgilio, quien poseía una casa en Guanabo, una playa cercana a la capital. En la primera carta que le envió al llegar a Buenos Aires le agradece así su hospitalidad: «¿Qué puedo decirte, querido Virgilio, cómo puedo agradecerte lo bueno que has sido conmigo? Tener un instruso metido en tu casa de Guanabo, un intruso a quien le hacías grandes tazas de café por la mañana (ese detalle no lo olvido) y esa casa que algunas veces, cuando tú ya estabas dormido, yo recorría y me hacía pensar en Faulkner, no en sus novelas, sino en algún cuento que he leído, donde había una veranda y un largo corredor de madera, con ventanas de tela metálica, que daban a la noche estrellada, que daban al calor, a los mosquitos y de pronto al viento, un viento que azotaba acompasadamente los arbustos y las plantas tropicales (...) Pero lo más lindo era Guanabo, cuando tú ya te había ido a La Habana, mis tazas de café en frente de Orihuela, mi baño en un mar tibio y desierto en que los cubanos no se bañan en el mes de marzo, mis sandwichs y "bocaditos" en Orihuela. ¡Que encantador todo! Los blancos, mulatos y morenos tan pulcros, con esa manera afable y cantarina de hablar, y un muchacho con quien me hice lustrar dos veces *par acquit de conscience* los mocasines (porque en Cuba está mal visto andar con los zapatos sucios) y que tenía las uñas de las manos, a pesar del betún y los cepillos, más limpias que las mías. Y nuestras vueltas en máquina, o mis llegadas solitarias en máquina, y

el trabajo que me costaba abrir la puerta. A esa operación me iba preparando, mentalmente, con diez minutos de anticipación. Ah, Virgilio, qué días dichosos he pasado en tu casa.» Pese a que fue la última vez que se vieron, Bianco y Piñera mantuvieron la amistad. En 1970 el argentino escribió el prólogo para el volumen de cuentos *El que vino a salvarme,* publicado, seguramente por gestión suya, por la Editorial Sudamericana en su colección El Espejo.

Y aunque no quise el regreso...

A lo largo de todos esos años, Virgilio había escrito una cantidad considerable de cuentos. Unos habían aparecido en revistas, otros permanecían inéditos. Los reunió todos en un volumen, *Cuentos fríos,* que la Editorial Losada publicó en 1956. Como la de Lezama, la narrativa piñeriana puede encasillarse dentro de cierto barroco; sólo que el suyo es un barroquismo que viene dado por la acción más que por el lenguaje. En un estilo ascético, sencillo, coloquial, Virgilio elabora un universo original e inquietante, en el cual un humor corrosivo, cercano a veces al esperpento, contribuye a ofrecer un cuadro amargo de la condición humana. La lectura de sus cuentos nos introduce en un reino insólito y, sin embargo, familiar: los habitantes de un pueblo al que la carne le ha sido racionada van devorándose por órganos y partes («La carne»); convencido de las ventajas de su método, un hombre aprende a nadar en seco («Natación»); las exigentes normas y reglas del combate militar acaban por suspender una batalla («La batalla»). El propio autor defendió la base realista del libro: «Estos cuentos, que parecen ubicarse en la irrealidad, que a simple vista se confundirían con lo fantasmal, han sido concebidos partiendo de la realidad más cotidiana, es decir, de la vida que yo hacía por la época en que los escribía. La de un desarraigado, la de un paria social, acosado por dos dioses implacables: el hambre y la indiferencia del medio circundante. Pudieron haber sido escritos a la manera llamada realista, pero soy tan realista que no puedo expresar la realidad, sino distorsionándola, es decir, haciéndola más real y vívida.» En cuanto al título bajo el cual se publicaron, confesó que le fue sugerido por Rodríguez Feo y a él le encantó. Y aclara: «El lector verá, tan pronto se enfrente con ellos, que la frialdad de mis cuentos es aparente, que el calor es mucho, que el autor está bien metido en el horno y que, como sus semejantes, su cuerpo y su alma arden lindamente en el infierno que él mismo ha creado. Por otra parte, yo detestaba la literatura falsamente patética, esa que se hace a base de ofrecerle al lector una realidad hecha con golpes de efecto; o esa otra que se pierde en descripciones almibaradas de personas y lugares. Esa literatura hecha expresamente «en caliente» ofrecía el triste resultado de dejar frío al buen lector, que pedía, como es lógico presumir, más verosimilitud.»

Una vez más, Gombrowicz demostró su agradecimiento a Virgilio. En una breve carta le decía: «Leí como cincuenta páginas de su volumen *Cuentos fríos.* Sepa, en todo caso, que estoy en verdad impresionado y creo que esto lo consagrará definitivamente, su verdadero terreno es el cuento. El libro tiene más fuerza de lo que posiblemente sospecha. Más rico que *La carne de René,* ya que contiene variantes. No le haría ilusiones, Virgilio, respecto a un asunto tan importante para usted, así que puede confiar

en mi sinceridad. A ver si logro escribir algo más amplio en mi castellano que paraliza y convierte el proceso de escribir en un martirio.» Para una revista de Buenos Aires (resulta difícil precisar cuál, pues Virgilio sólo guardó el recorte, sin ocuparse de apuntar la fuente), el novelista polaco redactó una lúcida nota en la que comenta que estos cuentos «dirigen sus sarcasmos contra la necia vacuidad del mundo y de la existencia; pero a veces la necesidad asume color local y entonces el autor se convierte en profeta de la frustración americana y en glorificador de la inmadurez que nos caracteriza». A juicio suyo, «no todos los cuentos tienen el mismo nivel; en algunos, el exceso de paradojas y formas dialécticas suscita monotonía; otros son de construcción incierta. Pero no faltan las fulgurantes visiones de belleza ni las súbitas intuiciones que nos muestran una nueva dimensión del hombre. Como en nuestro país todo surrealismo resulta "parecido a Kafka", debemos cuidarnos de no desfigurar esta obra pegándole el rótulo "de procedencia kafkiana". Por cierto, Piñera se parece al checo y a ciertos surrealistas. Pero es también distinto. Y posee un singular talento narrativo».

A fines de 1957 se estrena en La Habana una nueva pieza de Virgilio: *Falsa alarma*, dentro de un programa de absurdo cubano dirigido por Julio Matas e integrado, además, por *El caso se investiga*, de Antón Arrufat. El texto se había publicado en 1949 en los números 21 y 22 de *Orígenes*, un año antes de que se estrenase en París *La cantante calva*, de Ionesco. Hay una patética anécdota relacionada con esa obra. En 1950 Piñera realizó un viaje a Bélgica y Francia. Su estancia en París coincidió con una temporada en el Odeón de la compañía de Jean Louis Barrault y Madeleine Renaud. El escritor cubano dejó al primero una copia traducida al francés de *Falsa alarma* y el número del teléfono de su hotel. Barrault, por supuesto, nunca lo llamó y, posiblemente, ni se tomó el trabajo de leer aquel original. ¿Cómo un director de su fama iba a perder su tiempo en una pieza de un desconocido autor cubano?

Virgilio había viajado a La Habana para el estreno, y se quedó unas semanas más para asistir a la reposición de *Electra Garrigó* y al montaje de otra pieza suya, *La boda*, que Adolfo de Luis dirigiría para el Mes de Teatro Cubano, que se celebraría en febrero de 1958. Como le cuenta Piñera en una carta a Humberto Rodríguez Tomeu, hizo entonces algo que le divertía mucho: en la fiesta para esperar el año nuevo que organizaron en la sala Atelier, representó la *Fedra* de Racine, reservándose para sí el papel de la protagonista. Para Virgilio, las dos puestas en escena significaron el tener que luchar de nuevo contra la mediocridad y la falta de recursos del medio teatral cubano. En otra carta a Rodríguez Tomeu le cuenta que en el caso de *La boda* tuvo que sostener «una lucha a muerte con las artistitas porque temen decir la palabra «tetas». ¡Qué van a decir sus padres! Te imaginarás qué se puede hacer con tal gente. Una vez más cae uno en la trampita». La noche del estreno, además, se produjo un apagón de una hora antes de la función. «Imagina cómo salieron a escena esos actores, que por añadidura no son maravillosos y, como siempre, cojeaban, además de otras cosas, en las letras. La obra salió mal que bien», contaba a su amigo.

Como el propio Virgilio admitía, para él sería catastrófico tenerse que quedar en tal ambiente artístico. Así que regresó una vez más a Buenos Aires. Pero los años de exilio empezaban a pesar para él, y cayó en una aguda crisis emocional. En junio de

1958 le escribe a su hermana Luisa que ansía «la paz, acabar de *fijarme* en Cuba y terminar. Es cierto que estoy angustiado. El otro día, en casa de Silvina Ocampo, a ella le vino la idea de leerme la mano y se quedó estupefacta. Veía en las líneas de mi mano que estaba devorado por un pensamiento angustioso. Me dijo que era tan obsesionante que comprendí del modo que yo estaba sufriendo. Es lo mismo que tú me dices en tu carta, a tanta distancia, sin verme, pero viéndome con esa agudeza que te da el cariño. Estoy en la posición del que habiendo salvado el abismo sólo le queda su hazaña (...) Ojalá que pronto nos veamos y como dice Ronsard: "nos pongamos junto al fuego a devanar e hilar..." Siento que tengo alma en mi pecho, lo más importante que todavía no he puesto en mi obra. Sé que pasarán largos días todavía antes de poder expresarlo, y sé que esto es lo único que me queda. Hasta ahora he escrito con la soberbia y espero ese día glorioso y amargo en que escribiré con la humildad. En ese día sabré de sobra mi destino más verdadero».

Por fin, en noviembre de 1958 hizo las maletas y volvió a La Habana, tal vez sin la certeza de que nunca más regresaría a Buenos Aires. El panorama que halló en su casa era asfixiante: «De vuelta de la Argentina encontré mi casa tal como la había dejado hacía unos años. Su ritmo no había cambiado en lo más mínimo, ni tampoco su economía sufriera cambio alguno. Es decir, que continuábamos siendo el real que habíamos sido durante cuarenta y cinco largos años. Después de las naturales efusiones, mi madre me llamó aparte y me pidió "prestado" (siempre utilizábamos esa fórmula) un peso. Además, me dio las eternas explicaciones y se deshizo en miles de excusas. Media hora más tarde mi hermana se acercaba para implorarme otro peso; todo acompañado de la palabra "préstamo" y las explicaciones y las excusas. Para aclarar un absurdo que ya empezaba a formarse alrededor de mi persona, considerada como viajero provisto de abundantes fondos, declaré abruptamente que mi capital cnsistía en la modesta suma de diez pesos. Y añadí: "Los cuales estoy dispuesto a dejar en el fondo común de la casa". Estas palabras, que podían parecer a cualquier otro que no fuera un miembro de mi familia algo así como una indelicadeza, fijaba, por así decirlo, mi posición de eterno menesteroso y deshacía de un papirotazo ciertas esperanzas infundadísimas que mi familia alimentara por el hecho de haber vivido yo en uno de los países más ricos del planeta.» El cuadro parecía cerrarse irremediablemente para el escritor, cuando en el país se produjo un hecho de trascendental importancia. El 1 de enero de 1959 el ejército rebelde, con Fidel Castro a su frente, hacía su entrada victoriosa en la capital. Para Virgilio Piñera, como para el resto de sus compatriotas, se iniciaba una nueva etapa.

Carlos Espinosa Domínguez