

VIRGILIO PIÑERA Y LA FRAGILIDAD

DE LA CONDICION HUMANA

Francisca Noguero. Universidad de Salamanca

***Capítulo de libro aparecido en *En torno a la obra de Virgilio Piñera*. Jean Pierre Clément y Fernando Moreno coord. Poitiers, Centre de Recherches Latino-américaines, 1996, pp. 91-102.**

El presente trabajo corresponde a un proyecto de investigación actualmente en marcha en el que ahondo en la tradición del absurdo en el relato hispanoamericano contemporáneo⁽¹⁾. En efecto, en el cuento hispanoamericano existe una línea de pensamiento absurdista cimentada por numerosos e importantes autores como Macedonio Fernández, Felisberto Hernández, Jorge Luis Borges, Juan José Arreola, Enrique Anderson Imbert, Virgilio Piñera, Julio Cortázar, René Avilés Fabila, Marco Denevi, Carlos Béjar Portilla, Augusto Monterroso, Enrique Jaramillo Leví, Julio Matas, Alvaro Menén Desleal, Julio Ricci, Alvaro Menéndez Leal, Cristina Peri Rossi, Luisa Valenzuela o Antonio Skármeta. Estos escritores parten de una premisa básica: el hombre está atrapado entre su deseo de razón y la incomprensible incoherencia de su vida. En sus textos exponen los aspectos de la sociedad moderna que contribuyen al absurdo, por lo que critican la deshumanización consecuencia del excesivo énfasis en lo trivial y rutinario, la inversión de valores para servir al denominado progreso y la devaluación que ha sufrido el lenguaje. Describen un mundo enloquecido a través de técnicas que provocan por sí mismas el sentimiento de absurdo en el lector: un lenguaje ilógico o construido a partir de clichés vacíos de significación, exageraciones que ofrecen visiones distorsionadas de la realidad, y el abandono de la trama y los personajes delineados. Responden a la eterna interrogante sobre el sentido de la existencia con una visión irónica y humorística del ser humano, nunca exenta de escepticismo.

Virgilio Piñera se descubre como un autor absurdista tanto por el contexto histórico en el que se desenvuelve como por su talante vital. En el prólogo a su *Teatro completo* escribe: "a reserva de que Cuba cambie con el soplo vivificador de la Revolución, yo vivía en una Cuba existencialista por defecto y absurda por exceso"⁽²⁾. En cuanto a su carácter, son significativas las siguientes palabras de

⁽¹⁾La literatura del absurdo, rastreable en textos de todas las épocas, aparece con esta denominación precisa en obras europeas de la primera mitad de siglo escritas por autores como Franz Kafka, Albert Camus o Jean-Paul Sartre. La crisis de las sociedades occidentales en la posguerra encontrará su mejor reflejo en el movimiento teatral de los cincuenta denominado "teatro del absurdo", al que se adscribieron nombres de la talla de Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Jean Genet o Arthur Adamov. En la tradición hispánica, el absurdo se tiñe con las influencias fundamentales de Francisco de Goya (no en vano los cuentos de Piñera recibieron en la traducción francesa el significativo título de "Goyesques"), Ramón Gómez de la Serna y, especialmente, la literatura española del barroco. Para más información vid. mi trabajo "La proyección del absurdo en *El museo de los esfuerzos inútiles* de Cristina Peri Rossi", *Antípodas*, Nueva Zelanda, (en prensa).

⁽²⁾Virgilio Piñera: *Teatro completo*, La Habana, Ediciones R., 1960, pág. 15. El escritor repite esta idea en una entrevista posterior: "Pertenezco a una época de la historia cubana de grandes inseguridades: económica, social, cultural, política. El ente social inseguro vive su inseguridad como un absurdo y se defiende de ella con la sátira" ("Entrevista a

su hermano: "Mi hermano Virgilio, vuelto siempre contra el mundo, en perpetuo conflicto con él, era la cabal personificación de algo muy en boga desde hace años, es decir, el absurdo. He ahí su norte, su estrella polar, a la cual siguió hasta el instante mismo de su muerte"⁽³⁾.

En las siguientes páginas descubriremos las características del absurdo piñeriano tomando como base su original tratamiento del tema del amor, uno de los más trillados en la historia de la literatura⁽⁴⁾. Para ello, se analizarán cuatro breves relatos recogidos en sus *Cuentos* -"El cambio", "Amores que matan", "Unión indestructible" y "La boda"- que constatan las falacias de nuestra civilización y, por encima de cualquier otra cosa, la profunda fragilidad de la naturaleza humana.

Como los dramaturgos absurdistas europeos, a los que precedió cronológicamente en el ámbito hispanoamericano, Piñera no teoriza sobre el absurdo, sino que presenta situaciones que lo evidencian por sí mismas. Su visión pesimista de la condición humana no desemboca en el nihilismo. Por el contrario, prefiere criticar su realidad aunque, eso sí, alejándose siempre de ella. Este hecho se observa especialmente en sus "cuentos fríos", donde la sátira se ve tamizada por el empleo de la alegoría y de unos narradores distantes, con los que los lectores nunca podrían identificarse. De esta indiferencia esencial surge la comicidad de sus textos⁽⁵⁾.

"El cambio" refleja la debilidad del ser humano mediante una alegoría que pone de manifiesto la imposible relación entre el plano físico y espiritual de nuestra naturaleza. Dos parejas de enamorados van a consumir su amor -"Iban por fin los amantes a reunirse en su carne" (Piñera 33)⁽⁶⁾- gracias a la providencial intervención de un amigo común de visos marcadamente sobrenaturales, que les exige como condición "que todo fuese consumado en la más absoluta tiniebla y en el silencio más estricto" (Ibíd), lo que aceptan los amantes "tras las consiguientes protestas de cortesía y las frases de estilo" (Ibíd). Esta situación será aprovechada por el amigo para realizar un intercambio de parejas sin que los interesados puedan percibir el equívoco⁽⁷⁾.

Ya el comienzo del texto destaca algunos temas fundamentales de la literatura absurdista. Por una parte, se descubre el carácter engañoso del lenguaje; por otra, se defiende que la carnalidad debe prescindir de elementos falseadores como la visión o el lenguaje para poder cumplirse en toda su

Virgilio Piñera", *Conjunto*, La Habana, 1968, pág. 69).

⁽³⁾Humberto Piñera: "Mi hermano Virgilio: vida y obra", *Homenaje tributado por el grupo artístico Abril a Virgilio Piñera*. Miami, Florida, 1980, pág. 2.

⁽⁴⁾Para más información sobre el absurdo en la obra de Piñera remitimos a los siguientes trabajos: Raquel Aguilú: *Los textos dramáticos de Virgilio Piñera y el teatro del absurdo*. Madrid, Pliegos, 1988; Read G. Gilgen: *The Short Story of the Absurd in Spanish America*. California, Irvine, 1974. Tesis no publicada; Tomás López-Ramírez: *El absurdo y la condición humana en la narrativa de Virgilio Piñera*. Syracuse, 1982. Tesis no publicada; E. Méndez y Soto: "Piñera y el tema del absurdo", *Cuadernos hispanoamericanos*, 1975, 299, págs. 448-453.

⁽⁵⁾La profesora Carmen L. Torres ha desarrollado estos presupuestos en su libro *La cuentística de Virgilio Piñera: estrategias humorísticas* (Madrid, Pliegos, 1989).

⁽⁶⁾A partir de ahora se citarán en el propio texto los párrafos extraídos de los cuentos analizados. Hemos utilizado la siguiente edición: *Cuentos*. Madrid, Alfaguara, 1990.

pureza⁽⁸⁾. El mito del amor se degrada por el empleo de clichés literarios tomados de la novela romántica. De este modo, leemos que las respectivas parejas llegan "a la entrada del paraíso humano" (Ibíd) a disfrutar del amor de "los eternos amantes hasta ahora separados por las inevitables asechanzas del destino" (Piñera 34). El distanciamiento de la trama se acentúa con el empleo de frases estereotipadas que remiten al relato de suspense y que no tienen sentido en el contexto del cuento: "De pronto, un movimiento de terror hubo de producirse: parece que un golpe de viento levantó rudamente la túnica de las damas, las cuales, aterrorizadas, se apartaron de sus amantes y fueron a estrecharse enloquecidas contra el pecho del amigo" (Ibíd). La parodia se culmina en una frase que encierra una expresión metaficcional: "los amantes se cumplieron en el amor hasta agotar, **como se dice**, la copa del placer" (Ibíd)⁽⁹⁾.

Para perpetuar el equívoco, el amigo cercena la lengua y saca los ojos de los enamorados, que pueden eternizar su relación carnal a partir del sacrificio y la mutilación (Piñera 35)⁽¹⁰⁾. Obviando el carácter macabro de la resolución, los amantes aceptan felices el supremo poder de la carne: "Al oír tal declaración, los amantes recobraron inmediatamente su expresión de inenarrable felicidad y por gestos dieron a entender al amigo la profunda gratitud que los embargaba" (Ibíd). Los cuerpos, tan importantes en la obra de Piñera, demuestran de este modo la inutilidad del lado espiritual del amor. La relación se continúa hasta la muerte, momento que resulta en una parodia de la literatura romántica: "como perfectos amantes que eran, les tocó la misma mortal dolencia y el mismo minuto para morir" (Ibíd). En ese instante, el amigo restituye las parejas a sus respectivos orígenes, pero "como ellos ya nada podían saber, continuaron dichosamente su memorable noche carnal" (Ibíd). De este modo, el amigo-Dios ha demostrado el carácter absurdo de una realidad que percibimos mediante los sentidos y transmitimos a través de la palabra, por lo que el amor se manifiesta como un concepto falso.

"Amores de vista" pertenece a la categoría de relatos piñerianos que presentan a un individuo alienado, capaz de afrontar el absurdo gracias a la asunción de una conducta irracional. Como el Sísifo rebelde de Camus, este personaje se engaña sin perder en ningún momento la conciencia de su amarga realidad. Este narrador en primera persona presenta unas características repetidas en los textos de Piñera: está solo -"es lamentable, pero no me queda otro remedio que confesarme derrotado: ninguna mujer me ha querido" (Piñera 181)-, su madurez lo lleva a aceptar la vida con desilusión -"A los cincuenta años uno hace rato que dejó de problematizar. Como quien dice se busca el lado práctico de

⁽⁷⁾El intercambio recuerda los enredos frecuentes en la comedia española de los Siglos de Oro.

⁽⁸⁾Algunos textos como "La cara" y "Oficio de difuntos" reflejan también el carácter engañoso de la vista y las "bondades" de la ceguera, relacionándose en este sentido con el relato que comentamos.

⁽⁹⁾La negrita es nuestra.

⁽¹⁰⁾Como ya se ha comentado ampliamente, las escenas de sadismo y crueldad son muy usuales en Piñera. En este sentido, encontramos una clara concomitancia entre su obra y la del argentino Osvaldo Lamborghini.

las cosas, algo así como un remedio casero" (Ibíd)⁽¹¹⁾, y sabe que se engaña con su juego de ficción - "A veces, y es este mi caso, en el infierno se logran disimular las llamas y los quejidos" (Piñera 183)⁽¹²⁾. En este caso, encuentra el lenitivo a su carencia de amor -paradójica si tenemos en cuenta que trabaja rodeado de noventa y seis mujeres- en un juego absurdo: inventa la ficción de que es amado por una compañera a la que elige de un modo patético. Tras una operación los colegas van a visitarlo al hospital, "y como en las visitas de cumplido no hay qué decirse, todos se pusieron a calcular mi fiebre pasando la mano por mi frente. Ella apenas si me rozó con los dedos, pero me bastó. La elegí" (Piñera 182). La frase final refleja la condición enajenada de este protagonista, que considera su mirada de ojos "helados, vidriosos, inexpresivos mas no por ello menos fulgurantes y abiertos" (Piñera 183) infalible ante el resto del mundo⁽¹³⁾.

En "Unión indestructible", un nuevo relato de carácter simbólico, una pareja que ya no se ama perpetúa su unión adhiriéndose en la pez. La conciencia de que la relación se acabó es reflejada a partir de la fragmentación del cuerpo, tan importante en los textos del escritor cubano:

Nuestro amor va de mal en peor. Se nos escapa de las manos, de la boca, de los ojos, del corazón. Ya su pecho no se refugia en el mío y mis piernas no corren a su encuentro. Hemos caído en lo más terrible que pueda ocurrirle a dos amantes: nos devolvemos las caras. Ella se ha quitado mi cara y la tira en la cama; yo me he sacado la suya y la encajo con violencia en el hueco dejado por la mía (Piñera 185).

Pero el miedo a la soledad les hace comprar un tambor de pez donde se sumergen desnudos para luego echarse al sol confundidos en un abrazo⁽¹⁴⁾. De ese modo, y nótese la frialdad del narrador

⁽¹¹⁾Son los hombres vencidos y cobardes que protagonizan la novela *Pequeñas Maniobras* y los relatos "Cómo viví y cómo morí", "El viaje", "Unos cuantos niños", "El caramelo" (este protagonista también se inventa amores ficticios con las colegialas adolescentes), o "El gran Baro". En este último relato encontramos un párrafo que resume perfectamente la situación alienante: "Ese hombre ni a payaso había llegado en la vida. Sólo a oscuro empleado de un ministerio. Tendría en la actualidad unos cincuenta años, ningún ideal, mucha hambre, nadie que le amase, el día de hoy igual al de ayer y al de mañana" (Piñera 153).

⁽¹²⁾En "Cosas de cojos", otro relato marcadamente alegórico, los dos lisiados se conforman con el hecho de no haber conseguido un cojo con el que compartir su zapato -esto es, "la horma de su zapato"- porque descubren el amor con unas cojas, lo que hace decir irónicamente al narrador que "no todo es rigor y drama en esta vida" (Piñera 52).

⁽¹³⁾El tema del amor como una entelequia inventada por cada individuo se repite en toda la literatura del absurdo. El mexicano Juan José Arreola ha sido quizás quien mejor ha reflejado este motivo en sus obras. Así, la mujer aparece como producto de la imaginación masculina en algunas de las cláusulas contenidas en *Cantos de mal dolor* -"Las mujeres toman siempre la forma del sueño que las contiene" (*Confabulario personal*, Barcelona, Planeta, 1985, pág. 265)- y especialmente en "Dama de pensamientos", microrrelato del que ofrecemos unos párrafos totalmente relacionables con el texto de Piñera:

Esa te conviene, la dama de pensamientos. No hace falta consentimiento ni cortejo alguno. Sólo, de vez en cuando, una atenta y encendida contemplación.

Toma una masa homogénea y deslumbrante, una mujer cualquiera (de preferencia joven y bella), y alójala en tu cabeza. No la oigas hablar. En todo caso, traduce los rumores de su boca en un lenguaje cabalístico donde la sandez y el despropósito se ajusten a la melodía de las esferas (Ibíd, pág. 257).

He desarrollado este asunto en mi artículo "La amada enemiga: Misoginia en la narrativa de Juan José Arreola" (*Anuario del Mediodía*, Sevilla, año II, 1993, nº 2, págs. 18-22).

⁽¹⁴⁾Curiosamente, esta imagen por la que el amor se acaba cuando un miembro del tándem se adhiere al otro se repite en otros escritores absurdistas como Cristina Peri Rossi o Juan José Arreola. Peri Rossi cuenta en "Historia de amor"

al comentar la drástica solución, "haciendo un cálculo conservador, espero que a las tres de la tarde se haya consumado nuestra unión indestructible" (Piñera 186). Esta resolución puede entenderse como una alusión a la necesidad que sienten los seres humanos de establecer vínculos legales o eclesiásticos (léase matrimonio) para preservar la seguridad en la pareja.

De este modo se comprende perfectamente que uno de los textos más mordaces de Piñera sea "La boda", donde son demolidas las bases de la institución que "sacraliza" el amor a los ojos de la sociedad. Carmen L. Torres descubre los aspectos fundamentales del texto: "Elaborado como una parodia de las reseñas de periódicos de nuestros países hispanos en las cuales se habla de una boda centralizándose en el traje de la novia, el relato enfoca los detalles físicos de la ceremonia obliterando el elemento humano y la trascendencia religiosa del acto"⁽¹⁵⁾.

El absurdo que emana desde la primera línea del relato encuentra su clave en la perspectiva adoptada por el narrador, un relator innominado y distante que cuenta la boda a ras de suelo, atendiendo solamente a la marcha de la cola de la novia al altar y su regreso⁽¹⁶⁾. Nos encontramos en el contexto de la clase alta o con pretensiones de serlo. De ahí las alusiones a las cintas blancas que unen los bancos, la alfombra roja, las águilas esculpidas o el lenguaje utilizado, parodia de la crónica de sociedad en frases como las siguientes: "Entonces fue descendiendo pausadamente los peldaños de la alfombra roja (Piñera 106); "hizo un ligerísimo movimiento desarrollado de abajo arriba, esto es, de su talle a sus hombros, y el extremo de la cola respondió con un breve funcionamiento, pero tan afinado que permitió al pie derecho pasar sin fatiga alguna" (Ibíd).

Se ha hiperbolizado la imagen cursi que suele presentar el fasto de una boda a través de la cola del traje de novia. Los objetos constituyen los únicos elementos "trascendentes" en el acto⁽¹⁷⁾. No se

la progresiva vampirización que sufre el narrador protagonista por parte de su amante. El proceso de fagocitación llega a su clímax cuando la mujer se adhiere a las espaldas del hombre:

Sus órganos vitales, durante esa etapa del camino, habían comenzado a segregarse un líquido amarillento, una sustancia córnea que al secarse sobre mi espalda la había unido definitivamente a mí. Con la obcecación del naufrago, intenté romper con las manos la dura costra que nos unía. "Es inútil -me dijo ella, justo encima de mis riñones-. Mi amor es eterno, insoluble, indestructible. De mis senos mana esta corriente que al llegar a ti se solidifica y de mi útero fluye este metal que se adhiere a tus costillas". "Ya no nos separaremos jamás", dijo, triunfal ("Historia de amor", *El Museo de los esfuerzos inútiles*. Barcelona, Seix Barral, 1983, pág. 115). En el relato de Arreola "La trampa" el protagonista describe sus relaciones amorosas de la siguiente manera: "Y caigo en almas de papel insecticida, como en charcos de jarabe. (Experto en tales accidentes, despego una por una mis patas de libélula. Pero la última vez quedé con el espinazo roto)" (*Confabulario personal*, op. cit, pág. 31). Asimismo, en "Luna de miel" el novio refleja la angustia de los primeros días de matrimonio adoptando en su sentido literal la metáfora de la miel en la que se hunden los recién casados: "Ella se hundió primero. No debo culparla, porque los bordes de la luna aparecían lejanos e imprecisos, desfigurados or el crepúsculo amarillo. Lo malo es que me fui tras ella, y pronto nos hallamos engolfados en la profunda dulzura" (Ibíd, pág. 3)). La prolongada exposición a este empalago convierte la luna de miel en una intolerable pesadilla de la que escapa el novio con un supremo esfuerzo, pero en la que se queda atrapada la recién casada.

⁽¹⁵⁾Torres, op. cit, pág. 56.

⁽¹⁶⁾Como en las "Instrucciones para subir una escalera" de Cortázar se incide por la técnica del "blow up" en el movimiento de pies de la novia, hasta el punto de desrealizar completamente su marcha.

⁽¹⁷⁾Así ocurre también en otros relatos de Piñera como "La condecoración", "Alegato contra una bañadera desempotrada" y "La escalera del Palacio Legislativo", donde la alienación del individuo se refleja a partir de su interés por

hace siquiera mención a la ceremonia y la novia se convierte en su vestido en un claro proceso de cosificación⁽¹⁸⁾. El narrador incide en ciertos aspectos que, a pesar de su trivialidad, reflejan la inautenticidad del evento: "El piso, de mármol, estaba un poco manchado. También, las cintas limitadoras dejaban ver un pequeño ángulo por el vacío existente entre asiento y asiento" (Piñera 106). Con la focalización inusitada en las imperfecciones se rompe la imagen almibarada para reflejar la preocupación de los seres humanos por asuntos absolutamente triviales⁽¹⁹⁾.

En definitiva, empleando como hilo conductor el tema del amor, hemos descubierto que Virgilio Piñera se integra con pleno derecho en la tradición de la literatura absurdista. El escritor, que se distancia de los hechos narrados mediante diversas técnicas (la alegoría, los narradores deshumanizados y la parodia de registros literarios fosilizados son las más frecuentes), llama la atención sobre las falsedades de nuestra existencia e insiste en valores fundamentales como el del cuerpo frente al espíritu. Sus personajes coinciden con el héroe camusiano en que afrontan el absurdo y están condenados a la soledad. Sin embargo, optan finalmente por el engaño, son obsesivos y viven en la perplejidad. Claros exponentes del sinsentido universal, reflejan en su vida la hermosa sentencia del poeta expresionista Gottfried Benn con la que cerramos nuestra exposición: "La categoría en la cual el cosmos se evidencia es la categoría de la alucinación".

FRANCISCA NOGUEROL
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

objetos incomprensibles.

⁽¹⁸⁾Recordemos cómo en "El álbum" la descripción de unas antiguas fotografías de boda por parte de la patrona de la pensión paraliza la actividad de la casa durante ocho meses.

⁽¹⁹⁾Como señala Julio Ortega "Piñera escribe relatos obsesos, poseídos de cierta minucia racional, de ese detallismo febril que delata el absurdo" ("Sobre la narrativa cubana actual", *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, II, enero 1972, nº 1, pág. 80). La batalla", "El comercio" o "El parque" se constituyen en textos muy semejantes a "La boda", pues expanden hasta el infinito los detalles nimios para demostrar la enajenación de nuestro mundo.