El arte de grazmar.

ROLANDO SÁNCHEZ MEJÍAS.

1

En 1957 el poeta y crítico cubano Cintio Vitier escribió un ensayo libro titulado: *Lo Cubano en la poesía*. El libro había nacido de una vehemencia moral: era un estudio acerca de las relaciones entre poesía y patria.

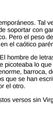
La tesis del autor, según sus propias palabras, puede resumirse así:

1. La poesía va iluminando al país;
2. lo cubano se revela, por ella, en grados cada vez más distintos y luminosos;
3. primero fue la peculiaridad de la naturaleza de la isla;
4. muy pronto, junto con la naturaleza, aparece el carácter: el sabor de lo verdadero, las costumbres...;
5. luego empiezan a oírse las voces del alma6. y finalmente, y sólo en momentos excepcionales, se llega a vislumbrar el reino del espíritu: el reino de la libertad y la creación.

El libro acomete su larga empresa de crear el Canon Poético Cubensis. Y lo logra. Casi lo logra, entre otros argumentos, ejerciendo la exclusión.En la décimo cuarta lección, al referirse a uno de los poetas estudiados, dice que éste no había sabido captar "el gnomon o número invisible de la forma"; que sólo había logrado "un cuerpo de versos". Y que no había logrado con "una cadena, telúrica y atroz Antilla cualquiera para festín de existencialistas". Se refiere a Virgilio Piñera.

2

Todo hombre grande está condenado a lanzar su anzuelo en aguas que no ve. Y si las aguas son oscuras, la grandeza del hombre grande se multiplica.


Lezama era un escritor tan pero tan grande que cuando lanzaba el anzuelo traía de todo: vasijas griegas, numerologías, manuelas astorbidas, Tintín, Mandrake, Flash Gordon, Fantomas, Pulgarcito, Pinocchios bávaros, puestas de sol, gatos témicos, francesas zarandeadas por chinos chillones...y también: la Patria.

Pero la Patria siempre le quedó chiquita a Lezama. Y esa fue su suerte. (En el fondo, Lezama aspiraba más a la Matria que a la Patria.)

Lezama tenía algo de domine: todo hombre grande tiene algo de domine. Lezama trató de organizar la idea de Patria –de edificar su propio constructo patriótico, el lugarcito donde todos queremos morir-- según su Sistema Poético.

Entonces organizó el fenomenon (grupo y revista y estado-del-alma) *Orígenes*. Allí se escribieron grandes páginas literarias. Y se pergeñaron, también, tesis como las de Cintio Vitier.

3

No hay mejor enemigo para un poeta que sus propios poetas contemporáneos. Tal vez "la angustia de las influencias" no se viva de forma tan angustiosa en relación con el pasado que con el presente. Se puede soportar con ganancia cosiva una influencia que se sostenga en el tiempo. Se dirá que es en nombre de la belleza que se sufre la influencia del poeta platónico. Pero el poeta de un contemporáneo se lleva con ingratitud masoquista. Y este tipo de influencias tiene más la impronta de una batalla que se celebra en el cadáver parléntesis de la vida que en los majestuosos órdenes de la Cultura.

Lezama y Virgilio. El Gordo y el Flaco. El escritor y el anti-escritor. El hombre de letras y el bufón de barrio. El primero: un tonel jadeante que gozaba con el viaje de la sala a la cocina. El segundo: un aguilucho feo que picoteaba lo que se encontraba a su paso. Lezama amaba citar a los griegos. Virgilio hacía el elogio de los tuertos. Lezama escribía una novela enorme, barroca, descomunal en sus propósitos. Virgilio cuentos muy breves, casi sin efidias literario (entre ellos dos o tres de los mejores cuentos cortos que se han escrito en América). Se odiaron en público y en silencio. Fueron grandes amigos. Y cada uno se dejó influir ladina, secretamente por el otro.

No creo que Lezama, al final de su vida, hiciera semejante cosa. Y si las aguas son oscuras, la grandeza del hombre grande se multiplica.

Cuando el negro come melocotón
entre los ojos azules.

Y Virgilio rozó el "gnomon" lezamiano en fragmentos así:

vi a Casal
arañar un cuerpo liso, brufido.
Arañándolo con tal vehemencia
que sus ufias se rompían;
y ni mi pregunta anisina respondió
que adentro estaba el poema.

Cuando Lezama murió, Piñera quedó sin su Enemigo. Entonces escribió:

Por un plazo que no puedo señalar
me llevaba la versaga de la muerte
lo mismo que en la vida, fue lo suerte
llegar primero. Yo, en segundo lugar.

4

Si un prosista escribe poemas siempre se sospecha de él. La sospecha tiene su fundamento: que la prosa no es poesía. Y este fundamento –por otra parte banal–, es precisamente lo que hace que un prosista escriba poesía en vez de prosa. (Decía Valéry el poeta es aquel que multiplica todo lo que sepan el verso de la prosa. Pero el movimiento contrario –simplificar las diferencias– no carece de misterio.) Y que la escriba bien, tan bien como la prosa, como es el caso de Lezama, Goethe y Jorge Luis Borges.

Pero de los tres mencionados pudiera decirse lo mismo: que poseían, en general, una mente poética. Una mente que se servía del lenguaje, en cualquier caso, para propósitos sublimes.

Que tras el mundo más o menos organizado de su prosa se alzaba una abstracción mayor.

Piñera carecía de sublimación lírica. Por eso no podía ver "el gnomon", el "número invisible de la forma".

Tampoco poesía ese oído especial con el que se han escrito los mejores (y los peores) versos en español.

Un feo aguilucho desafiaba horriblemente en medio de la magnificencia del idioma español. En cualquier caso grazmarla, grazmarla como un cuervo.

Y ese fue lo que hizo el aguilucho: grazmar.

5

Cuando en 1961 en un salón de la Biblioteca Nacional de Cuba un Comandante le dijo a la *intelligentsia* cubana lo que podía o no escribir se hizo silencio.

Alguien se levantó y dijo que tenía miedo. No era un intelectual. Nunca le había interesado ser un intelectual. Si hubiera sido un intelectual hubiera tenido palabras para erigir su miedo en nombre de alguna redención.

Dijo. O grazmó:

--Tengo miedo.

Y si que tenía miedo. ¿Cómo temblaba el pájaro de cuentas? Y cuando dijo que tenía miedo, él, tan poquita cosa para aquellos nuevos tiempos, se fue derrumbando, desapoa, muy despacito, y no volvió a abrir el pico en lo que le quedó de vida.

6

Para exponer su miedo, Lezama hubiera apelado a la civilitas o al *credo qui absurdum*. Lezama no era tampoco un intelectual en el sentido bélico del término pero hubiera razonado como un intelectual, al menos como un intelectual de la Edad Media. Supongo que la ciudad, la polis, tenía para él algo de ludus sacus. Pero Lezama no fue el tipo de hombre que se sometía a los dictados de una nueva moral al compás de las aceleraciones históricas de la ciudad. Y además, demasiado astuto para cometer errores de mala ubicuidad:

Piñera, ligero como una pluma, se movía a toda velocidad. Pero era la velocidad del eterno desplazado. No tenía esa presteza tan francesa o latinoamericana –Sartre, Octavio Paz, García Márquez—como para querer colocarse en la vorágine de la historia. La historia nunca acepta tratos con hombres tan ligeros, a no ser para llevárselos por carambola, por pura equivocación, en alguno de sus remolinos.

Virgilio era un chismoso como Lezama; pero ejercía la maledicencia de otra manera. Lo que veía y oía era materia directa para su espíritu, que digo para su espíritu, para su carne. Lezama era un guasón, un gordo sabiondo y burlón y secretamente lo que le preguntó a Piñera al día siguiente de la reunión en la Biblioteca Nacional:

--Querido, (jadea) dicen, (jadea) que lo vieron, (jadea) en el foro, (jadea), defenestrado (jadea) *manu militari* (jadea).

Y Piñera seguro que le contestó:

--Sí, Lezama. Y me cagué en los pantalones.

7

Lo que veía y ola era material directa para su carne. Pero no era un escritor "realista" (en el sentido más estrecho del término). Su cuento "En el insomnio" aparenta haber sido escrito desde alguna "voluntad de realidad":

El hombre se acuesta temprano. No puede concluir el sueño.
Da vueltas, como en ligero, en la cama. Se enreda entre las sábanas. Enciende un cigarro. Lee un poco. Vuelve a apagar la luz. Pero no puede dormir. A las tres de la madrugada se levanta. Despierta al amigo de al lado y le confía que no puede dormir. Le pide consejo. El amigo le aconseja que haga un pequeño paseo a fin de cansarse un poco. Que no se apague una taza de té y que apague la luz. Hace todo esto pero no logra dormir. Se vuelve a levantar. Esta vez decide irse. Como siempre sucede, el médico habla mucho pero el hombre no se duerme. A las seis de la mañana carga un revolver y se levanta la tapa de los sesos. El hombre está muerto pero no ha podido quedarse dormido. El insomnio es una cosa muy persistente.

Un escritor "realista" hubiera podido escribir todo el cuento excepto las últimas dos líneas.

Líneas que, por otra parte, no asegurarían la inclusión de Virgilio bajo las nominaciones del "absurdo" o de "lo fantástico", como han hecho en general los críticos al referirse a su obra.

No creo, tampoco, que esas dos últimas líneas sean producto de alguna "voluntad de estilo": Piñera no era precisamente un estilista en el sentido burgués del término.

Si Piñera hubiera sido un escritor "realista" la "escuela realista cubana" lo hubiera utilizado sin dilación. Pero los narradores "realistas" cubanos de estos últimos treinta años nunca han dicho artículo alguno sobre Piñera. Y cuando lo han dicho, ha sido para confundirse todavía más a sí mismos.

Los escritores "realistas" cubanos retrocedieron en su estilo mecánico la realidad investida de Historia que se celebraba ufanía: suponían que empleando las frases cortas de Hemingway, o dilatando a los rudos cosacos de Babel en sus murmuracas narrativas, la historia les daría el espaldarazo redentor. Y este fue su error: hacer de la realidad una extensión de la Historia.

En manos de un escritor "realista", a un cojo o a un manco de Piñera no creo que le fuera mas pierna o la misma manca.

Respecto a la poesía, cualquier ingenuo pudiera pensar que ese lograría contar la prosa como o formar versos. Los versos de Piñera dan la idea de que pueden ser escritos por todos. Son los versos más democráticos del mundo. Parecen los versos de un niño. Pero de un niño malvado. Pero de un niño esencialmente malvado.

8

Un miércoles de 1954 Witold Gombrowicz anota en su Diario:

«Virgilio Piñera (escritor cubano): --¡Vosotros los europeos no nos tenéis ninguna consideración! No habéis creído jamás, ni por un momento, que aquí pueda nacer una literatura. ¡Vuestro escepticismo en relación con América es absoluto e ilimitado! ¡Inamovible! Está oculto tras la máscara de la hipocresía, que es una clase de cortesía aún más mortífera. En este desprecio hay algo despiadado. ¡Desgraciadamente nosotros no sabemos responder con el mismo desprecio!»

Sigue observando Gombrowicz:

«Un arrebato de ingenuidad americana; los tienen las mejores mentes de este continente. En cada americano, aunque haya tragado todas las sabidurías y haya conocido todas las variedades del mundo, siempre queda oculto el espíritu provinciano que en cualquier momento puede estallar en una queja infantil.» Y le recomienda a Virgilio: «--Virgilio, no sea usted niño. Pero si estas divisiones en continentes y nacionalidades no son más que un «buenos aires» provinciano, ¿por qué no intentar superarlo? Pero si todo lo que usted escribe indica que desconoce la palabra «vosotros» y que sólo la palabra «yo» le es conocida, ¿De dónde le viene entonces esta división entre «nosotros, los americanos», y «vosotros, los europeos»?»

En esos años Gombrowicz se había embarcado en una lucha difícil: por un lado, incrimina a los escritores argentinos que escriben como «buenos aiurnos». Se burla de Borges y de Sur en general: les adjudica la condición de «hombres de letras», relajando la condición a la categoría de amanuenses antiscráticos. Asegura que Borges pudo haber nacido en cualquier parte del mundo. No advierte que Borges, en realidad, nació en cualquier parte del mundo. Si la literatura argentina es la verdadera Patria del escritor, entonces que Borges creó una Patria donde se podía mover libremente. Inventó una escritura «clásica» que era como un pasaporte en regla para moverse libremente por la República Internacional de las Letras. Que lo enterraran en Suiza corrobora la intención de su programa. Programa que hoy prosigue la Kodama divulgando con esplendor *pathos* y dedicación la personalidad de Borges.

9

Gombrowicz había nacido en Polonia. Que se enseñara con la «forma nacional» polaca explica parte de la incomodidad que sentía siendo polaco. Le recrimina a la literatura polaca su "no, no, no" patriótico y entregua... Su falta de realismo. Sólo falta de realismo, realismo que sólo encuentra entre las filachas de la mala literatura polaca. La mala prosa polaca no soporta por mucho tiempo la mentira. Gombrowicz escribe mal. No escribe como Borges. Escribe sudando, trastabillando con la realidad. Escribe como quien corta la prosa en irregulares longanizas, como en el inicio de *Kosmos*:

«Sudor. Fuks avanza. Yo tras él. Pantalones. Polvo. Nos arastramos. Arastramos. Tierra, huellas de ruedas en el camino, un terrón, reflejos de periódicos filtrados. Resplandor. Calor infernal, hirviente. Un sol cegador. Casas, cercas de madera, campos, bosques. Éste camino, esta marcha, de dónde, cómo, para qué hablar más.»

Se parece un poco a Beckett en el sentido de que para ambos la realidad es el lugar donde la lógica libra su campo de batalla. Si Joyce quiso restaurar la realidad de la literatura –Joyce es el último escritor realista, el último escritor que intenta la restauración de la literatura, restaurando las grietas que dejó la realidad en el lenguaje, edificando su Muralla China del Lenguaje–, Beckett y Gombrowicz adoptan la devastación, la despoblación, como emblema. Ahora hueces por donde pasó el irandeo enjuecoqui.

10

Piñera también escribe «mal». Lleguemos a tal conclusión antes de que los restauradores de la República de las Letras de Cuba se salgan con la suya diciendo que, de tanto escribir «mal», Piñera es un buen ejemplo para escribir «bien». Ya ordian irritando a Piñera con la Cuba y el experimento no funciona. Porque para escribir tan «mal» como Piñera hace falta algo más que escribir «mal». Hablo también de «mal» como Piñera, y como Roberto Arlt, que falta un endemoniado talento, y eso lo confunden los adversedizos a Piñera: confunden la pose con la lengua, el chisme con la literatura, la digresión con la prosa. Como confunden la cuba otra, refiriéndose a la misma manera a Lezama sus adversedizos, simulando algunas propiedades del hombre: la demasía estética la gordura o la insuficiencia. El poeta cubano Antón Arrufat (un restaurador de Piñera) dice en su prólogo a los *Cuentos completos* de éste:

«Es mediante el lenguaje que Piñera naturaliza sus ficciones. Parece en esto seguir el consejo de Stevenson de narrar con inalterable naturalidad los más fantásticos argumentos.»

Y quien dice Stevenson dice Piñera: «Narrar con inalterable naturalidad los más fantásticos argumentos? Depiensa esa naturalidad a los escritores clásicos, que por otra parte no existen: no existen escritores «provincianos» –ni siquiera los de provincia, como Stevenson o Balzac son clásicos. Ya Chesterton, refiriéndose a Stevenson, comparándolo con Poe, había descrito su técnica como pobre, débil, tensa y activa. Y prosiguió: «Si da la impresión de que sus palabras son elevadas, de que cuida su estilo, es porque ante todo está muy despierto, muy vigilante... En resumen, las cosas que le gustaban eran casi siempre cosas verdaderas y, por regla general, se redimían por el mismo hecho de que le gustaban.»

A Piñera parece que le gustan las cosas verdaderas pero en realidad no es así: no le gusta la verdad que hay bajo la luz del sol. La realidad, para Virgilio, es fea, y ridícula. Es fea y ridícula por su inalterable naturaleza; por inclinación intrínseca de la naturaleza hacia el mal: fea y ridícula porque sí. Porque le da la gana, diría Piñera, eludiendo algún régimen ontológico como respuesta; porque Piñera no sabe pensar, para eso tiene a su hermano el Filósofo, Piñera Llera, tiene que pensar, es insultante. Pero Piñera, no procede de la política. La política no la haría más fea y ridícula de lo que es. Un cuento como *La carne* puede ser leído de igual manera en cualquier escenario cubano: lo cursi cubano, en sí mismo, es tanto republicano como totalitario. Tampoco las palabras de Virgilio, en sus cuentos, son palabras ordinarias, ni siquiera vulgares. En un mundo de finalizad y ridículo total la vulgaridad es un lujo. Las palabras de Virgilio son palabras de Stevenson sempre son salvados por detalles estimulantes que redondean su figura y la verdad especial que representan. Dice Chesterton:

«Durante largo tiempo la muleta de John Silver se presenta en el proceso momento y es casi demasiado verdadera para ser genuina.»

Demasiado verdadero para ser genuino. Pero esa verdad falsa es una verdad falsa a medias, esbozada, secretada, secretada, secretada en la literatura como un perro marcaría el suyo sin pensar en las consecuencias morales de su gesto. Virgilio no narra con inalterable naturalidad. Virgilio orina en su territorio, para que no entren Lezama, Guillén, Carpentier, los realistas cubanos, los otros, incluso los que hoy quieren penetrar en su territorio sin saber lo que han de poner como respuesta. Virgilio es un provinciano, como lo era Macedonio Fernández, pero desprovisto, Virgilio, de argumentos ontológicos siquiera para dárnosu literatura por metafísica. Virgilio le tira trompetillas a la metafísica y por eso parece natural. Cuando un personaje de Virgilio se presenta a escena, lo hace con muleta y nunca más la abandona, de ahí que necesitemos pequeños reductos literarios como el cuento y el poema, y no espacios mayores como la novela, donde sostener una muleta durante mucho tiempo puede costar caro. Virgilio escribe mal porque es provinciano, «alarmante provinciano. No con el Tío Sur, ni en Orígenes, no habitaba en Montparnasse: por las mismas razones que Reynaldo Arenas no encajó en ninguna parte, ni en la Habana ni en Miami. Su provincianismo les hizo escribir páginas memorables dentro de la literatura en castellano, y también les hizo escribir páginas ridículas. Pero no tanto por el hermafroditismo de su prosa como por el provincianismo. Fueron escritores inconsistentes, necesariamente inconsistentes. Las peores páginas de Arenas son las páginas en que imita los juegos de palabras de Cabrera Infante. No hay peor cosa que un escritor «provinciano» imite a otro escritor «provinciano». Entonces sí se producen mala literatura. Mientras Cabrera imitó a Joyce y a Nabokov todo fue bien (más o menos bien, leyó "mal" a Joyce y a Nabokov y uno se ríe, un poco, con el topacio), pues un escritor «provinciano» explota con saballuría la lengua de un hombre de letras, como hizo Lezama con Góngora y Severo con Lezama. Pero el procedimiento tiene sus límites. La provincia tiene sus límites. Lo peor que le está pasando a la literatura cubana, hoy, es el uso inútil, fiñio, del provincianismo. Restringir a Lezama y a Piñera a una literatura nacional cual es parte del desastre nacional del cual su literatura es sólo una mínima expresión. Imaginar que una provincia puede salvar una salvación o utopía. Qué horror, diría Piñera, el provinciano irrepetible.

11

La posibilidad de contar una historia, sin embargo, supiere la posibilidad de ser feliz. Nadie que no pretenda ser feliz, aunque sea en la oscuridad de su intelectualidad, se atrevería a contar una historia, aunque sea su verdad para un auditorio. Tolstoi prefirió las formas breves –*La muerte de Iván Ilich, Amo y siervo, El padre Sergio*– para su tarea didáctica con la (ir)felicidad. Se habla de Chéjov como del gran cuentista ruso del XIX, y se olvidan las terribles formas breves con que Tolstoi trató de reconfortar a su auditorio imaginando las formas felices de la muerte y la desesperanza. Piñera edajó las formas breves porque su realidad y ridículez eran las formas de la felicidad. Sus cojos son felices. Portan sus muletas como quien entra a la felicidad dando muletazos de alegría. También el infierno es el lugar de la posibilidad.

«Ya en la vejez, el infierno se encuentra tan a mano que lo aceptamos como un mal necesario y hasta dejamos ver nuestra ansiedad por sufrirlo. Más tarde aún (y ahora si estamos en las llamas), mientras nos quemamos, empezamos a entrever que azaco podríamos aclimatarnos.» (*El infierno*).

Si la novela postula lo incomensurable de la vida, como quiere Benjamin, el cuento no es lo contrario, como postula suponerse: pues el cuento no le concede tregua al infierno, no deja que la vida de, el cuento, como el poema, es la sublimidad absoluta, la abolición de cualquier otro mundo incluidas las vitales. Nadie puede vivir a la altura de un cuento, como nadie puede vivir a la altura de un poema; y sin embargo, aunque sea gesto estuviera marcado por la imposibilidad de perma de la empresa, se puede vivir en ritmos de una novela.

El cuento es lo incomensurable en sí mismo. No tiene marco propicio para existir. Está condenado al fracaso como género porque en un futuro será imposible pagar algo por un cuento. La muerte de Ana Karenina pesa más que la muerte de Iván Ilich en el mercado literario de valores. Ambos pertenecen a la literatura, pero Ana pertenece a la literatura –excepto dos o tres, los más programáticos, los más perfectos, como *En el insomnio*– no pertenecen a la literatura. Sólo en esto pueden parecer naturales. Como los de Macedonio Fernández, Ror Wolf, Felisberto Hernández, Lezama Lima, Salvador García Bejarano, no pertenecen al Mercado Literario de Valores. Nadie puede vivir a la altura de esos cuentos. No sirven para el metro ni para la oficina. Ni para los suplementos dominicales ni para las lecturas escolares. No pertenecen tanto al fracaso de la literatura como al fracaso de las vidas de aquellos que los escribieron. Y ese fracaso se hace cuaderno se ven. Robert Walser no puede contar una historia porque no hay historia que contar, porque la naturaleza, en sí misma, carece de historia que contar, y Robert Walser no es distinto a la naturaleza. Alrededor de la muerte de Iván Ilich ronda el pavoroso fracaso de Tolstoi. Ese cuento huele a chamuscajera, es el peligro del propio Tolstoi lich el que arde, el que suda su muerte, como es el propio Piñera el que se corta una nalga para que todos comamos de ella en La carne.

(La literatura debe estar en otra parte, dice el lector asustado y huye de la barbería donde le afeitan el pescuezo.)

12

Un cuento de Piñera demora en ser leído un tiempo medio de 6 minutos. Los más largos, como *El conflicto* y *El caramelo*, unos 30 minutos. *En el insomnio*, tomado por el reloj, unos 25 segundos. Pero por lo general uno lo lee por segunda vez: entonces 1 minuto. 1 minuto no es mucho tiempo.

13

En la literatura cubana hay varios antecedentes de Piñera: el poeta Zequeira, el novelista Miguel de Marcos, algunas páginas de Ramón Meza, una cuarteta de Martí y la Otra Parte de Lezama Lima. Lezama el Malo, Lezama Mr Hyde, Lezama el Gnomon, Lezama desprovisto de su Sistema Poético. La prosa de Marcos es la más cercana a la prosa de Piñera:

«Succionaba un pruiú. Absorto, silencioso, una lumbre de codicia y de euforia en el agua estancada de sus ojos, parecía extraer todos los éxtasis y todos los jugos de aquel empeño de su lengua y de sus labios, con el cual redondeaba el vasto camerlo insertado en una varilla.»

Es Fotuto, en la novela homónima, el que lame indolentemente el camerlo, y el doctor Borges (el doctor Borges!) le dice: «--Es inútil, muchacho. Tienes la edad del sigio. Estás aquí, en Fotuto, hace tres meses, y no adelantas un paso.--Y añadió con aire de infinita compasión:-- No te censuro. Es la lombriz solitaria que te consume.»

14

Hay la buena y la mala ayudería. De la segunda entendemos todo. De la primera también lo entendemos todo pero necesitamos que nos lo expliquen una y otra vez. Finalmente, todas las ficciones son comprensibles. Ningún embrujo puede sostener para pasar por buena literatura. El Finnegans Wake, de Joyce, podría entenderse perfectamente si te dedicáramos una o varias vidas a su lectura. Como nos recomendaría un cabalista judío, sólo tendríamos que poner la vista cinco horas en las letras de su palabra todo el tiempo que fuerde –tiempo, siglos– y el sentido aparecerá. Alguna vez aparecerá. Brotará de golpe, como una fuente en medio de un paraje yermo. Si uno fija la vista en la prosa barroca de Lezama un tiempo indefinido, los palabras se pondrán en movimiento. Con los cuentos de Piñera pasa todo lo contrario: su prosa no admite que la miren. Podría aplicarse a la prosa de Piñera la denominación de Poe sobre la alegoría:

«Una cosa es clara: si alguna vez una alegoría obtiene algún resultado lo obtiene a costa del desarrollo de la ficción, a la que trastrueca y perturba. Allí donde el escritor acaba con su ficción, el sentido obvio en una ficción se convierte en secundario y en superficial. Pero si uno lee una ficción superficial a menos que así lo queramos, y de no mostrarse a menos que la llamemos a la superficie, sólo allí y entonces puede ser consentida para el uso adecuado de la narrativa de ficción.»

Una a una, no cuentan sus palabras. Carecen de sentido, de espesor, como dicen los franceses. Juntas, en hilera, en prosa, producen poer impresión. Ningún heroico Eluderl puede emmendarlas. Las que más brillan (caca, zapato, Coco, payaso, Monona, ornal, Pepito, pelos de punta, excretas, Belisario, hecatombizó, calle, igualito, bafadera...) brillan para nada. Son las marcas de un territorio para nada, lo cual responde a su singular estética del cuento.

15

Virgilio Piñera murió en 1979. Murió pobre. Se lo merecía. Había nacido y había vivido en la pobreza y nada hace suponer que la pobreza no fuera su hábitat. Apenas se le volvió a publicar mientras vivió. Su miedo le permitió seguir escribiendo pues aseguran que dejó unas veinte cajas de manuscritos. Apenas modificó su estilo. Un estilo menor, irregular, inconfundible. Algo así como un estilo patriótico si la patria nunca hubiera tenido nombre. ■

Rolando Sánchez Mejías nacido en Holguín, Cuba, en 1959. Vive exiliado en Barcelona desde 1997. Libros publicados: Escrituras (narrativa), La Habana, 1994; Derivas (poesía), Letras Cubanas, La Habana, 1994; Cálculo de Índoles, Alduy, México; Historias de Olmo, Siruela, Madrid, 2001; Geschichten von Olmo, Schoffling, 2003; Cuaderno de Feldafing, Siruela, 2004. Su obra ha sido antologada en Poesía cubana (siglo XVII al siglo XXI), Editorial Verbum, Madrid y Jonge Erzähler aus Kuba (Nuevos narradores cubanos), Suhkamp Verlag, entre otras. Dirigió la revista alternativa DIASPORA(S) de literatura y pensamiento en La Habana y Barcelona.
- - -

Publicado en Cubista Magazine el 26 de abril del 2004.