

**Cuentos de la burla y la ironía de lo absurdo**

**Laura Vivian Gutiérrez Pérez**

**Pontificia Universidad Javeriana  
Facultad De Ciencias Sociales  
Carrera De Estudios Literarios  
Bogotá, julio de 2010**

**Cuentos de la burla y la ironía de lo absurdo**

**Laura Vivian Gutiérrez Pérez**

**Trabajo de Grado  
presentado como requisito para optar  
por el título de Profesional en Estudios Literarios**

**Pontificia Universidad Javeriana  
Facultad de Ciencias Sociales  
Carrera de Estudios Literarios  
Bogotá, julio de 2010**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**  
**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**  
**CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS**

**RECTOR DE LA UNIVERSIDAD**

Joaquín Emilio Sánchez García, S. J.

**DECANO DE LA FACULTAD**

Luis Alfonso Castellanos Ramírez, S. J.

**DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA**

Cristo Rafael Figueroa Sánchez

**DIRECTOR DE LA CARRERA DE LITERATURA**

Liliana Ramírez Gómez

**DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO**

Enrique Gaitán, S. J.

Artículo 23 de la Resolución No. 23 de Julio de 1946

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia.”

## TABLA DE CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	1
INTRODUCCIÓN	2
<b>CAPÍTULO I: CONTEXTO HISTÓRICO- CULTURAL</b>	4
<b>CAPÍTULO II: AUTOR</b>	13
<b>A. VIDA DE VIRGILIO PIÑERA</b>	13
<b>B. PRODUCCIÓN LITERARIA</b>	18
<b>C. LOS CUENTOS DE LA RISA DEL HORROR</b>	27
1. Carácter local, personal y propio de los cuentos	27
2. Ubicación temporal	30
<b>CAPÍTULO III: ¿POR QUÉ “RISA – HORROR”?</b>	32
A. LA VISIÓN DE MUNDO DEL AUTOR: UNA REALIDAD DISTORSIONADA PRESENTADA COMO PERCEPCIÓN DE LA SINRAZÓN Y LA INCOHERENCIA	32
1. La burla, la ironía, el humor	34
2. El pesimismo y lo trágico	35
3. Lo absurdo	36
B. DOS PLANOS: ESTRUCTURA INTERNA DE LOS CUENTOS	37
1. Los planos:	37
a. Realidad cotidiana	37
b. Realidad distorsionada	39

2. Estructura interna:	41
a. Comienzo: descripción de la realidad cotidiana	41
b. Desarrollo: distorsión progresiva	44
c. Final: absurdo, la burla	46
C. EN EL LECTOR ATRACCIÓN Y DESCONCIERTO ANTE LOS CUENTOS DE LA RISA DEL HORROR	50
<b>CAPÍTULO IV: INTERPRETACIÓN DE CUENTOS DE LA RISA DEL HORROR</b>	54
1. Los personajes	54
2. El narrador	55
CONCLUSIÓN	57
BIBLIOGRAFÍA	59



## AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios por la oportunidad tan grande que me dio al permitirme estudiar en tan excelente universidad, lo que me gusta y en lo que me desempeñaré profesionalmente. Por haber puesto en mi camino tantas personas que me orientaron, me brindaron sus conocimientos y amistad en el transcurso de estos cinco años.

Agradezco a mis padres por su apoyo incondicional, por su comprensión, sabiduría y amor. Siempre estaré agradecida por haber confiado en mis conocimientos. A mis hermanos quienes son mi felicidad y una mayor parte de mi vida, a los cuales amo como si fueran mis hijos.

Al padre Enrique Gaitán, por sus conocimientos, sus consejos, su confianza y cariño. Todos los días doy gracias a Dios por el ángel que puso en mi camino, gracias por este trabajo de grado que más que mío es suyo.

A mi futuro esposo Frank Aguilera porque él personifica la felicidad, gracias por el regalo tan maravilloso que me has dado, por tu amor incondicional.

Por último, agradezco a mi confidente y compañera académica por sus conocimientos y apoyo a Carolina por haberme acompañado en esa hermosa etapa de mi vida. A mis amigas Catalina, Marcela, Alexandra y Andrea por su compañía y cariño.



## INTRODUCCIÓN

A pesar de que Virgilio Piñera es un escritor polifacético con un estilo literario original que abarca desde la narrativa, la lírica, hasta el drama, son muy pocos los estudios que se han realizado sobre este autor. Por lo anterior, la principal razón de ser del presente trabajo es dar a conocer tanto su vida como la riqueza literaria en sus obras, en especial de su cuentística. Así mismo, el propósito plantea la necesidad de probar que *Cuentos de la risa del horror* es: primero, una obra literaria en la cual la realidad es distorsionada, y crea dos planos, el real cotidiano y el real distorsionado que, segundo, genera en el lector atracción y desconcierto. Para lo anterior, se tendrán en cuenta las valoraciones que hace el mismo escritor de su obra en distintos textos como cartas, entrevistas y el prólogo a su obra *Teatro completo*.

Ahora bien, la elección del *corpus* para analizar e interpretar el trabajo de grado se enmarca por la visión de la sociocrítica literaria, que abarca lo histórico y lo social presente en la obra literaria en su estructura, funcionamiento y en relación con la “*visión de mundo*” que la comprende y explica. Por lo tanto el autor base será Lucien Goldmann. Para abordar cada uno de los cuentos la investigación partirá de los hechos externos que determinaron e influyeron en la escritura cuentística hasta llegar a los aspectos internos y estilísticos que permiten dar una valoración crítica a la obra en cuestión.

El trabajo a continuación consta de cuatro capítulos, los dos primeros consisten en hacer un recorrido cronológico desde el nacimiento hasta la muerte del autor tanto del contexto histórico cultural, como de su vida y su producción literaria. Los otros dos consisten en una fase de análisis e interpretación que llevará a una lectura de *Cuentos de la risa del horror* acertada y necesaria. A diferencia de otros autores en los cuales los referentes no son fundamentales, en la escritura de Virgilio Piñera el contexto histórico-cultural marca la temática y el estilo narrativo en su obra.

Dada la “*visión de mundo*” de Virgilio Piñera, se debe aclarar qué entiende el autor por realidad, el prólogo de Rodríguez Santana, compilador, y el de José Bianco serán de gran ayuda, como también es de gran importancia y utilidad la cronología presentada en el libro *Cuentos de la risa del horror*.

Para el segundo capítulo, se hará una división entre la vida y la producción literaria. En la primera parte se abordaran temas como la condición homosexual, la familia, las amistades, y la marginación que sufrió Piñera en su vida y cómo cada uno de estos temas están presentes en su cuentística. En la segunda parte se mostrará la diversidad de géneros en la producción literaria, qué semejanza hay entre cada uno de ellos, para establecer así las constantes y variantes. La tercera y última parte de este capítulo es dar a conocer cada uno de los cuentos que hacen parte de la compilación su carácter local, personal, propio y su ubicación temporal.

A partir del libro *Cuentos de la risa del horror*, se hace un acercamiento a la narrativa de Virgilio Piñera. Dado que varios consideran su escritura orientada a la risa y el horror, por eso el título, es necesario analizar en los ocho cuentos la relevancia de distintos concepto tales como: humor negro, el absurdo, el pesimismo, lo trágico, la burla y la ironía; son los que yo he encontrado más aptos para calificar la narrativa de Piñera y en concreto los Cuentos. Lo más importante para el desarrollo de mi trabajo es la afirmación del autor. “(...) soy tan realista que no puedo expresar la realidad sino distorsionándola, es decir haciéndola más real y vívida.”. Juzgo que esto será lo que conduzca al análisis en todos los Cuentos, el paso de la realidad cotidiana a la realidad distorsionada la cual resume todo el proceso.

También se dará una lectura comparativa entre cada uno de los textos para afirmar que en ellos hay dos planos y cómo estos generan en el lector una reacción específica. En conclusión, lo que se pretende en este capítulo es hacer una lectura crítica y comparativa.

El cuarto y último capítulo es una interpretación personal de cada uno de los ocho cuentos y se divide en la interpretación de los personajes. Así mismo, hay una interpretación del narrador, el cual tiene como función realizar comentarios sarcásticos e irónicos, así como cuestionar al lector en la manera como éste concibe al mundo, el cual es criticado y distorsionado.

## CAPÍTULO I: Contexto histórico-cultural

El escritor y la obra que serán objeto de análisis se sitúan entre los años de 1912 a 1979 en Cuba, cuando nace y muere Virgilio Piñera, por lo tanto se hace necesario situar al lector en el contexto histórico- cultural del momento para que de esta manera comprenda a mayor cabalidad la vida, las motivaciones, las influencias, el pensamiento de dicho autor y la creación literaria.

Respecto a lo histórico hay que retomar algunos años anteriores a 1912. En este caso será desde 1902, época en la cual se da fin a la administración del gobierno militar estadounidense, luego de que España en 1898 firmara el Tratado de París, renunciando a la soberanía sobre Cuba y se instaura como presidente Tomás Estrada Palma. Sin embargo, la vigilancia estadounidense estuvo presente, por la enmienda en la Constitución de 1901 que fue propuesta por Platt, senador. Por tal motivo, el ejército norteamericano intervino varias veces en 1906, 1909 y 1912.

“Juzgo innecesario declarar el año de mi nacimiento. Se cita el año de la llegada al mundo cuando se pertenece a un país donde, en el momento en que se nace, algo ocurre – ya sea en el campo de lo militar, de lo económico, de lo cultural... En tal caso la fecha tendría un sentido. Verbigracia: « cuando nació mi patria invadía el estado tal o era invadida por el estado más cual; cuando vine al mundo las teorías económicas de mi compatriota x daban la pauta a muchas otras naciones; cuando vine al mundo nuestra literatura dejaba sentir su influencia ». Pero no, ¡qué curioso!, cuando en 1912 (ya ven, pongo la fecha para que no quede con la curiosidad) yo vine al mundo nada de esto ocurriría en Cuba. Acabábamos, como quien dice, de salir del estado de colonia e iniciábamos este triste recorrido del país condenado a ser el enanito irrisorio en el valle de los gigantes... Nosotros nada teníamos que ver con las cien tremendas realidades del momento” (p. 13)<sup>1</sup>

En el año de 1914 estalla la primera guerra mundial, pero sólo hasta el año de 1917 Cuba participa del lado de los “aliados”. Es importante señalar que los nominados “aliados” estaban compuestos por 32 naciones en las que se encontraba Rusia, Italia, Gran Bretaña,

---

<sup>1</sup> Las citas de Virgilio Piñera son tomadas de Espinosa Domínguez, Carlos. (2003), *Virgilio Piñera en persona*, La Habana, Ediciones Unión. Es un libro que recopila parte de la biografía del autor, sus cartas y testimonios de sus amigos y familiares.

Francia, entre otras, las cuales luchaban con los llamados “imperios centrales” integrados por Alemania, Austria- Hungría, Bulgaria y algunas otras naciones.

“(…) La guerra de 1914 significó para mi padre una divertida pelea entre franceses y alemanes. Y también un modo de matar el tiempo a falta de otra cosa que exterminar. Papá, en compañía de otros papás, pasaba gran parte del día jurando que los alemanes eran unos vándalos (probablemente nunca se detuvo a pensar en virtud de qué usaba tal calificativo) y que los franceses eran unos ángeles; que Foch era un estratega y Ludendorff un sanguinario. En cuanto a mi madre, a la cabeza de mis tías y de otras parientas, tomaba tan al pie de la letra la inminente caída de París, que veía alemanes hasta en la sopa. Un día que el cañón Berta trono más que de costumbre se nos prohibió salir a la calle. ¡Temíamos ser bombardeados!” (p.14). Dicha guerra finalizó en 1918.

Durante el año de 1920 se dio lo que se conoce como la Danza de los Millon-es, donde el azúcar subió de precio en la bolsa de Nueva York: de valer dos centavos pasó a valer veinte. Dicho acontecimiento marcó la infancia de Virgilio Piñera, pues su padre por obtener mayores ganancias vendió sus propiedades y luego con la quiebra de los bancos perdió todo el dinero, por tal motivo se trasladaron en 1923 a Guanabacoa donde el escritor comenzaría a su corta edad a padecer de hambre<sup>2</sup>, tema que se refleja en su cuento *La Carne*.

“(…) en este vaivén nos íbamos haciendo. La miseria ponía su nota abyecta en esta formación. – Ustedes dos, nos decía mamá a mi hermana Luisa y a mí – háganse invitar a comer en casa de Herminia. O enviaban a mi hermano Juan a otra casa a ver si le regalaban una camisa o un par de zapatos. En esa época, como en otras muchas el Estado dejaba sin pagar a los maestros; en cuanto a tierras que medir ¡ni hablar! Aunque mi madre era muy emprendedora y el pobre papá, a pesar de sus « desfallos » aceptaba cualquier tipo de trabajo, la economía del país andaba tan mal que resultaba un verdadero triunfo ganarse un peso. Por otra parte a nadie se le ocurría protestar, se partía del supuesto absurdo de que tal estado de cosas era incambiable. Todo se resolvía cruzándose de brazos y diciendo..« no podemos hacer nada»”. (p.38)

La familia de Piñera duraría en Guanabacoa tan sólo dos años, ya que luego se trasladarían para Camagüey donde durarían desde 1925 hasta 1940. Estos años en Cuba estuvieron bajo la presidencia del general Gerardo Machado Morales. Si bien al comienzo su man-

---

<sup>2</sup> “La recesión del mercado ocasionó la catástrofe. En la década de los treinta la producción azucarera se redujo desde los seis millones que se habían alcanzado en la década anterior, hasta menos de dos millones de toneladas por zafra”. Luzón Benedicto, José Luis. (1988) *El hambre y la miseria se enseñorearon de los campos*. Madrid, Anaya, p. 35.

dato trajo para la isla grandes beneficios, ya que su lema era “agua, caminos y escuela”, es decir, la realización de diferentes obras públicas, las principales fueron el Capitolio Nacional y la carretera central, además del embellecimiento de la Habana<sup>3</sup> y las obras en Santa Clara y Camagüey. Después, el intento de prolongar el mandato no fue bien visto por el pueblo y en 1929 luego de acordar un proyecto de reforma constitucional, duró el general seis años más como presidente, aun cuando el país estaba en completa oposición. Por esta razón, el gobierno deseoso por mantener el poder aumentó el ejército y empleó gran cantidad de dinero en materiales bélicos. Como se hicieron algunos financiamientos para las obras públicas, la miseria se vio en Cuba. Y el dinero no alcanzaba para las obras públicas y para la defensiva del gobierno, los empleados no pudieron cobrar el dinero y el comercio fue uno de los sectores más afectados. Luego vinieron marchas estudiantiles, la muerte de distintos políticos y de un estudiante. La huelga general de carácter revolucionario, ya que fueron muchos los opositores. La larga crisis duró hasta 1933 cuando el general Machado presentó su renuncia y huyó de la Isla. Cómo vivió esto Virgilio Piñera:

“De todos mis enemigos el más encarnizado ha sido el Hambre. No es que sea un comilón y hasta podría decir que comer no me apasiona. Pero me gusta vivir. Y en todo momento el Hambre se ha propuesto matarme. Tal avieso designio dio por resultado que en el curso de mi vida me viera en la necesidad de sostener encarnizados combates con ella. Recuerdo uno particularmente sangriento: estábamos en el machadato. Año 1932. Vivía en Camagüey, en un barrio llamado la Zambrana. En dicho año tenía exactamente veinte años. De acuerdo con la desnutrición imperante en mi familia, apenas si mi cuerpo pesaba unas ochenta libras; para colmo, me daban unos ataques: unos decían que yo era epiléptico; otros afirmaban que se trataba de un hindú que se había apoderado de mi espíritu... Los dejaba hablar, pero estaba convencido de que era el Hambre la autora de mis ataques.

En una ocasión nos pasamos cuatro días sin probar bocado (sic). Nuestra reserva de plátanos en fermentación para hacer vinagre (papá pretendía hacer un vinagre que compitiera con el de la marca Heinz) había llegado a su fin. De paso diré que comer plátano fermentado equivale a la ingestión de bebida alcohólica. Uno se adormece y tiene dulces sueños, con lo cual queda probado que la vida tiene siempre un recurso salvador. Pues como los plátanos se habían acabado y no teníamos a mano el recurso heroico de la carne de caballo o la rata

---

<sup>3</sup> Fonseca Miguel en su libro *Compendio de historia cubana* hace referencia a la reconstrucción del paseo de Martí, ampliación del paseo del Malecón, Avenida de las Misiones, Monumento al Maine, el parque de la fraternidad, etc. Fonseca, Miguel Ángel. (1943) “Compendio de historia de Cuba”, La Habana, P. Fernández. pp.288

de la Comuna de París, apelamos al procedimiento clásico de echarnos en nuestras respectivas camas. He aquí toda una huelga de hambre que nadie se ha propuesto. En la del cuarto día, apenas sin fuerzas, con la cabeza que me daba vueltas y con la voluntad reducida a su mínima expresión, arremetí contra el hambre saliendo a la calle, tocando a la puerta de una vecina y pidiéndole alimentos. Media hora más tarde, mi familia y yo estábamos a salvo. En cuanto al Hambre, la vimos alejarse avergonzada, seguida de cerca por los feroces mordiscos de nuestros deliciosos eructos.”. (p. 49-50)

Después del gobierno del general Machado siguió un período de distintos cambios políticos, entre los cuales está el nombramiento a la presidencia del Gral. Alberto Herrera, quien duró tan sólo algunas horas, luego tomaría el poder Carlos Manuel de Céspedes y Quesada. Sin embargo, este último mandatario no llenaba las expectativas del pensamiento revolucionario, por tal motivo el mandato duraría menos de un mes. También durante esta época Estados Unidos anuló la Enmienda de Platt. Luego de distintos cambios en el poder fue elegido como presidente constitucional de la nación Miguel Mariano Gómez, quien posteriormente, en 1936, sería acusado por delitos en el desempeño de sus funciones, por parte de Fulgencio Batista Zaldívar quien en aquel momento controlaba el Senado. Luego tomaría el poder el coronel Federico Laredo Brú, quien fue aceptado positivamente por el pueblo pues realizó distintas obras sociales, algunas de ellas fueron: la ley de perdón para los delitos políticos y sociales cometidos desde 1933 hasta 1937, la apertura de universidades que permanecían cerradas desde 1935 y programas de reformas económicas. El gobierno de Brú duraría hasta 1940 cuando luego de vencer al candidato de la oposición Ramón Grau San Martín, Fulgencio Batista Zaldívar asumiría el poder.

En esta época Virgilio Piñera tenía entre veintiún y veinticinco años, es una fecha de gran importancia pues es la primera vez que publica en un libro, en este caso es en la antología *La poesía Cubana en 1936*<sup>4</sup>, su poema “El grito mudo”. Así mismo en 1937 se publica en la revista *Baragua* un fragmento de “Clamor en el penal”, la primera pieza teatral que escribió. Su interés por la literatura era cada vez mayor, como lo muestra en 1937, año en el cual dicta una conferencia sobre “Vivencias poéticas”. En estos años se ofrecieron diferentes recitales de poesía contando con la presencia de poetas como Blaise Cendrars, escritor francés, Nicolás Guillén, poeta cubano nacido en Camagüey, Mercedes Pinto, escritora española.

---

<sup>4</sup> Antología que preparó el poeta español Juan Ramón Jiménez.

“En 1936 invité a Luis A. Baralt y su grupo dramático La Cueva para que representaran en Camaguey. Se montaron dos obras: *Ixquis*, tragedia maya-quiché del guatemalteco Carlos Girón Cerna, y *La luna* en el pantano del propio Baralt. En tan breve temporada conocí el teatro por dentro, algo de suma importancia para el dramaturgo. Pero no fue eso lo más importante sino el hecho estimulador de ponerse por delante el teatro incitándome a escribirlo yo también. Resultado: escribí una obra en tres actos- Clamor en el penal-, claro está una obra sin ton ni son, pero cuyo punto de partida estaba, como he dicho, en el entusiasmo provocado por las representaciones de La Cueva. Tres años después, el Ministerio de Educación convocó a un concurso de obras teatrales. Naturalmente, no era el premio en metálica el aspecto más importante, sino la puesta en escena de las obras premiadas. Héme de nuevo ante un estímulo; mi pieza, relegada en una gaveta, salía de su letargo, y cobraba sentido haberla escrito. Si ganaba el premio tendría la oportunidad de experimentar. El resultado del concurso fue el siguiente. Esta noche en el bosque, de Carlos Felipe, primer premio; mi obra, primer accésit. Desgraciadamente, a ese concurso le tocó en mala suerte que la Dirección de Cultura no tuviera fondos suficientes para representar las piezas. No me quedó otro remedio que devolver la mía a la gaveta, y lo que es peor, olvidarme por fuerza mayor, del teatro.”(p.72)

Respecto al contexto cultural es importante mencionar las distintas revistas que influyeron en el ámbito literario y algunas otras en las que participó Virgilio Piñera. En el año de 1937 aparece la revista *Verbum*<sup>5</sup>, la cual tuvo siempre una preocupación por la cultura española como se muestra en sus tres publicaciones, en las cuales aparecieron distintos ensayos de escritores como Juan Ramón Jiménez y García Lorca, entre otros. Dicha revista fue dirigida por el poeta, ensayista y narrador cubano José Lezama Lima, así como la revista cubana *Espuela de plata*<sup>6</sup>, en la cual participa Piñera desde 1939 a 1941. Respecto a esta última hay que decir que se publicaron seis números con la participación de distintos poetas como Pedro Salinas, Juan Ramón, Jorge Guillén, Concha Méndez, entre otros. Se reafirma así el prestigio de esta revista en Cuba.

Luego de vivir en Camagüey Virgilio Piñera y su familia se trasladan a La Habana por problemas económicos y allí en 1942 aparece la revista *Poeta* con dos números: el pri-

---

<sup>5</sup> “La aparición en la Habana de la revista *Verbum* en 1937, significó el nacimiento de un grupo literario y artístico que dos años más tarde encontraría una mayor configuración coral en la revista. Ver: Barquet, Jesús J. “El grupo *Orígenes* y España”.

<sup>6</sup> “Preocupados por la consecución de una expresión literaria y artística que fuera a la vez cubana y universal, los directores de *Espuela de Plata* habían escrito en el editorial inicial de su revista lo siguiente: «convertir el majá en sierpe, o por lo menos en serpiente. La ínsula distinta en el Cosmos, o lo que es lo mismo, la ínsula indistinta en el cosmos». Ver: Barquet, Jesús J. “El grupo *Orígenes* y España, p.15.

mero en noviembre de 1942 y el segundo en mayo de 1943, la cual es fundada y dirigida por Piñera. Y ya en 1944 aparece la revista *Orígenes* de gran importancia ya que en ella se publica el volumen de *Poesía y prosa* y el poema *La isla en peso*. Ver capítulo II. Producción literaria.

La revista *Orígenes* (1944 –1956) nuevamente tiene como líder a José Lezama Lima, algunos de los colaboradores fueron José Rodríguez Feo, Eliseo Diego, Cintio Vitier, María Zambrano, entre otros. Respecto a dicha revista Piñera dice lo siguiente:

“Lo que funcionaba hace un lustro con *Espuela de plata* hoy sería letra muerta; y precisamente, lo que más debe importar a *Orígenes* es el movimiento a fin de poder – y sólo después- mover la masa de sus lectores; evitar con suma inteligencia, con clara realidad que los sucesivos números de *Orígenes* sean lo que su primero, esto es, un imponente estatismo que nada sostiene.” (p.276)<sup>7</sup>

Retomando el contexto histórico cubano, durante 1940 se promulga una nueva Constitución. En 1941 Cuba declara la guerra a Alemania, Italia y Japón, lo cual permitió que Batista confiscara los saldos de las cuentas de dichos países. En 1944 ganó las elecciones Grau San Martín, su ministro Carlos Prío Socarrás será elegido presidente en 1948 y en 1952 toma nuevamente el poder Fulgencio Batista Zaldívar. Aquí también es importante señalar el contexto histórico argentino, ya que es en 1946 cuando el escritor Virgilio Piñera realiza su primera estadía de residencia de tres en Argentina. En Buenos Aires en este mismo año se elige como presidente a Perón quien será derrocado por un movimiento militar en 1955. “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 éste mi primer contacto con Buenos Aires.” (p. 133)

Durante 1952 en Cuba, el gobierno de Batista suspendió la Constitución. El 26 de julio de 1953 se intentó el asalto a los cuarteles de Moncada dirigido por Fidel Castro, dicho acontecimiento fracasó, luego vinieron nuevamente las elecciones en 1954 en las cuales aspiraba al poder nuevamente Grau San Martín, sin embargo, éste renunció a la campaña y en 1955 sería reelegido Batista quien restableció la Constitución y dio amnistía a los presos

---

<sup>7</sup> Molinero, Rita. (2002) “Virgilio Piñera la memoria del cuerpo”. Puerto Rico, Editorial Plaza Mayor.



políticos entre los cuales estaba Fidel Castro, quien se exilió primero en Estados Unidos y después en México, luego de que cumpliera la condena en la isla de Pinos.

Es durante esta misma época en la cual aparece la revista *Ciclón*<sup>8</sup> (1955- 1959) fundada por José Rodríguez Feo y cuyo secretario era Virgilio Piñera, quien además publica algunos textos entre los que están sátiras anti comunistas, conferencias, crónicas, poemas, cuentos, artículos y ensayos. Es importante mencionar el que realizó sobre el poeta cubano Emilio Ballagas, un texto en el que Piñera analiza la obra del poeta a partir de la condición homosexual de éste. También se encargaba de buscar escritores argentinos para que colaboraran con la revista, algunos de ellos fueron Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato y algunos otros.

“Ya en el segundo número de *Ciclón* (1955) Piñera había publicado su conferencia *Cuba y la Literatura* donde llega nada menos que a negar la existencia de tal cosa como la literatura cubana: ‘Niego que haya tal literatura cubana ya que día a día sufro esa terrible muerte civil del escritor que no tiene una verdadera literatura que lo respalde. Niego que la haya porque todo se conjura para demostrarme que estoy muy lejos de ser un escritor. Niego que la haya porque es incapaz de demostrarme si soy un triste loco o un magnífico escritor’ Piñera asumía, de esta manera, la misión de *Ciclón*: combatir la inercia cultural, lo que en el primer editorial de la revista se había llamado “el ambiente enrarecido de nuestras letras”. Pero a su vez ese ambiente formaba parte de un problema social más vasto y que ya para entonces tenía un nombre: la dictadura de Fulgencio Batista.” (p.89)<sup>9</sup>

En el último número de la revista Piñera escribe una larga crónica bajo el título de *La inundación* en la cual hace alusión al triunfo de la revolución de 1959.

A finales de 1956 junto con lo que sería el ejército rebelde llega a la isla Fidel Castro a bordo del buque “Granma”, entre los ochenta insurgentes estaban Raúl Castro, el argenti-

---

<sup>8</sup> En el artículo de Nancy Calomarde *Revolución y colonización en el pensamiento crítico sobre Orígenes*. cita lo siguiente: la revista *Ciclón* se funda como producto del divorcio entre Lezama y Rodríguez Feo y del exilio de orígenes del segundo. el motivo fue la publicación de un artículo de Juan Ramón Jiménez en la revista que codirigían y que, en la opinión de Rodríguez, utilizaba un tono inapropiado para juzgar la obra de Aleixandre. esa nota se publicó en el número 34 del año 1953 con el título de “Crítica paralela”. Luego de dos números duplicados al año siguiente, inicia una nueva empresa junto a otro exiliado de *Orígenes*, Virgilio Piñera.

<sup>9</sup> Molinero, Rita. (2002), *Virgilio Piñera la memoria del cuerpo*, Puerto Rico, Editorial Plaza Mayor.

no Ernesto Che Guevara, Ramiro Valdés, Juan Almeida entre otros. Luego de ser derrotado por el ejército, Castro junto con algunos de los sobrevivientes se va a la Sierra Maestra en donde cuenta con el apoyo de los campesinos de la región y allí conforma el *Movimiento 26*. Durante los años de 1957 y 1958 Castro obtiene gran apoyo popular y convoca a una rebelión general y luego de que Batista renunciara al poder y huyera en 1959, Castro se convierte en primer ministro dándose así el triunfo de la revolución, de esta manera Cuba se convierte en un país socialista liderado por Fidel Castro. Luego de la tercera etapa en Buenos Aires Piñera regresa a Cuba, al triunfo de la revolución y hace crítica en el semanario *Lunes de Revolución*.

“Elegí sin vacilar la Revolución por ser ella mi estado natural. Siempre he estado en revolución permanente. Yo, como miles de cubanos, no tenía lo que tenían unos pocos. Se imponía la nivelación, « I have nothing to declare, except Revolution».

Ahora estoy en terreno favorable. La Revolución me ha dado carta de naturaleza. Los años que me queden de vida no volverán a confrontarme con tales humillaciones. ¡Qué lejos están aquellos en que para publicar un libro o una revista me veía precisado a empeñar mi único traje! ¡Qué lejos, qué borrosos, qué olvidados y qué maldecidos, aquellos pobres de espíritu que se conjuraban para destruirme porque yo, a mi modo, hacía Revolución en las letras, y esto no convenía a sus planes! Mientras me dispongo a celebrar alegremente mis veinticinco años de vida literaria con la salida de mi Teatro Completo (¿se dan cuenta? ¡Completo! ), ¿ qué han completado ellos? ¿ y qué han construido? Es ahora que puede verse, con toda precisión, cómo cae sobre ellos ese fango espeso en que pretendieron sepultarme. Por mi parte, y con redoblados bríos, me dispongo a la segunda vuelta. ¡Yo moriré al pie del cañón!” (p.45)

En 1960 se decreta la nacionalización de las compañías norteamericanas, razón por la cual Washington impuso un embargo comercial y en 1961 se rompe las relaciones diplomáticas y en este último año los exiliados que están en contra del régimen castrista apoyados por el gobierno de los Estados Unidos, invaden la Bahía de Cochinos, ubicada al sur de la península de Zapata, con la intención de llegar a La Habana y derrocar al gobierno de Castro, pero dicha tentativa fue frustrada por el ejército cubano en playa Girón.

En el año de 1962 las relaciones entre ambos países empeoraron ya que Rusia decide instalar en Cuba bases de lanzamientos de cohetes con armas nucleares. El presidente estadounidense de aquel momento John F. Kennedy no permite la llegada de más barcos soviéticos a la isla y es de esta manera como el presidente Nikita S. Jruschov acepta eliminar las

bases de misiles a cambio de que Estados Unidos no invada a Cuba. Sin embargo, el bloqueo comercial norteamericano se impuso y hasta el momento continúa. En este mismo año Cuba es expulsada de la OEA, Organización de Estados Americanos.

Castro fue acusado de intentar fomentar la revolución en países como Guatemala, Venezuela y Bolivia, es en este último país donde muere en 1967 luego de ser capturado el Che Guevara, quien dirigía un grupo guerrillero.

Respecto a lo económico Cuba dependía de la ayuda de la Unión Soviética y de los países socialistas. Desde el triunfo de la revolución la estructura política cambió radicalmente, de esta manera el centro del sistema lo constituye el Partido Comunista de Cuba (PCC).

En 1979, y a pesar de su estrecha relación con la URSS, Cuba fue la sede de la VI Cumbre de la Organización de Países No-Alineados, en la cual Fidel Castro fue elegido presidente para los siguientes tres años. En este año el 18 de octubre muere en La Habana por un problema cardíaco Virgilio Piñera.

## CAPÍTULO II: Autor

### A. VIDA DE VIRGILIO PIÑERA

En la literatura cubana son bastantes los escritores que se han destacado por su buena escritura, su gran estilo literario y su originalidad. Muchos de ellos como es el caso de Alejo Carpentier, José Martí o como José Lezama Lima son reconocidos como grandes escritores y sus obras han trascendido e influenciado. Otros sin embargo, no son muy conocidos ni nombrados y no por ello sus textos carecen de riqueza literaria, un claro ejemplo es el escritor Virgilio Piñera, un hombre polifacético que expresó su particular visión, o quizás, percepción de la realidad, en la lírica, la narrativa, el teatro y hasta en el ensayo.

El 4 de agosto de 1912 nace en Cárdenas (Cuba) Virgilio Domingo Piñera Llera, de familia humilde, ya que su padre era un empleado que trabajaba de secretario de la Logia de Cárdenas y su madre una maestra que trabajaba en la escuela pública N° 8 con un bajo sueldo, su profesión la desempeñó desde 1900 hasta 1922.

Tuvo seis hermanos pero gran parte de su tiempo lo compartió con su hermana Luisa<sup>10</sup>, con quien jugaba a las muñecas cuando era niño, actitud que enfurecía no sólo a su padre sino a sus tíos maternos.

“(…) se ponían furiosos y le peleaban a Mamuma (su madre) por permitirle a Virgilio jugar con una hembra. Por no hablar de papá, quien cuando llegaba de la calle y nos encontraba jugando, armaba unos pleitos terribles. «¿Pero tú no te das cuenta a dónde va parar este muchacho?», le decía a mi madre.”  
(p.17)

Su entorno familiar no era el mejor pues su padre era una persona bastante agresiva, según su hermana Luisa la niñez tanto de Virgilio como de ella fue desesperada. Virgilio lo narra así:

---

<sup>10</sup> Según el testimonio de Luisa, citado en Espinosa, las fechas de nacimiento de los seis hermanos son las siguientes Humberto 1911, Vinicio 1914, Juan, 1914, Enrique 1915 y José Manuel 1917, Luisa 1909

“(…) nosotros, muertos de miedo, tomando al pie de la letra sus paroxismos, esperábamos ver desplomarse a mamá víctima de un colapso. Con los ojos arrasados en lágrimas huíamos al rincón más oscuro y solitario para desde allí hacernos un solo oído sensible que estallaría si la vibración del silencio se hubiera prolongado más allá de esas pausas que papá encajaba entre sus exabruptos. Habíamos quemado todas las órdenes corporales para quedar reducidos a un agujero por el que entraba y salía a sus anchas la histérica voz del cadáver viviente de la nada” (pp. 31-32)

Si bien Virgilio desde niño fue bastante tímido, al momento de recitar un poema dejaba dicha actitud, su participación en los actos culturales de la escuela de Cárdenas siempre estaban marcados por la poesía y el teatro. Estos fueron sus primeros acercamientos al arte, además, de escuchar a su padre recitar poemas, pues él era amante de la poesía. De vivir en Cárdenas, Virgilio y su familia se mudarían en 1923 a Guanabacoa, allí aprendió a tocar piano y lo que más le gustaba era improvisar, mostrando así su originalidad. La vida de este escritor siempre estuvo marcada por la pobreza, pues luego de que su padre dejó el empleo compró una máquina para hacer velas tratando de competir con Savaté. Sin embargo, éste como muchos otros proyectos, fracasarían y lo único que traerían para la familia de Piñera sería, miseria. Su traslado a Camagüey en 1925 tampoco fue muy satisfactorio pues el hambre también sería la principal protagonista.

“La enfermedad « desplumó » el minado organismo de papá. Estuvo a punto de ser velado por una de las velas que él mismo fabricaba. Sí, papá, para engrandecer su familia, aprendió la fabricación de velas de cera. Sólo conseguimos engrandecer, agrandar, agigantar nuestra miseria. Las pocas velas que salían intactas de la máquina, ayudaban con su mortecina luz a alumbrar feas escenas de un mundo dickensiano.

Una mañana, más lúgubre que otras mañanas, papá volvió a casa con la caja de velas que no había podido vender a un almacenero. Su sentido dramático le impulsó a convocarnos, esposa e hijos, para declararnos que visto que no conseguía vender sus velas se las comería. No se las comió, pero mi madre en ese instante comenzó a meditar la forma de « apagar las velas », es decir, de abandonar para siempre Guanabacoa y dirigirnos todos hacia otra ciudad.

Un mes después quemamos las naves...pero en cuanto las velas... Sí, ellas realizaron la hazaña de quedarse con nosotros como parte de la familia. Y como la pobre choza en que nos tocó vivir en uno de los suburbios de Camagüey no tenía luz eléctrica, una de ellas alumbró nuestra primera noche, aunque no nuestra primera comida. Nos acostamos con la barriga vacía.” (p. 44)

En Camagüey donde viviría desde 1925 hasta 1940, Piñera conocería a distintos profesores y estudiantes quienes tenían en común el gusto por la literatura. De esta manera Virgilio Piñera amplió su conocimiento cultural y comenzó a leer las obras de distintos escritores entre los cuales estaban Zola, Flaubert, Chejov, Proust y escritores cubanos como Alfonso Hernández, Miguel de Carrión, José Martí. Es en esta época en la que se dan sus primeros escritos poéticos y es en 1937 donde al dictar una conferencia titulada *Vivencias poéticas* recibe varios elogios, pues ya era conocido por haber publicado un año antes un poema en la antología de Juan Ramón Jiménez. Piñera también ocupó la dirección de cultura de la Hermandad de jóvenes cubanos.

Virgilio terminó sus estudios de colegio en el año de 1934 e intentó matricularse en la universidad el mismo año pero por el contexto político que vivía Cuba con el Machadato las universidades estaban cerradas y por lo tanto sólo hasta 1937 pudo matricularse en la Facultad de Filosofía y Letras en La Habana. Su estadía en esta ciudad no fue la mejor, primero vivió un tiempo en casa de María, una tía, y luego con los veinte pesos que su madre le mandaba para vivir, logró conseguir por quince pesos una habitación y comida en una casa, cuyos dueños eran negros. “(...) había decidido estudiar la carrera de Filosofía y Letras porque dichas palabras resonaban como música celestial en mis oídos. La Filosofía y las Letras encajaban en mi temperamento; yo había nacido para ellas y ellas para mí; sólo faltaba el encuentro, la chispa...” (p. 81)

Las amistades de Virgilio fueron bastantes, uno de sus amigos más íntimos en su adolescencia fue Felipe Balbis, y el padre de éste y su hermana fueron quienes les enseñaron francés a Virgilio Piñera y a Luisa. Lo cual es de suma importancia pues en su producción literaria utiliza diversas palabras de este idioma. Por ejemplo en el cuento *El Baile* utiliza la palabra “Soirée” que significa tarde o en *El álbum* se refiere a las “Toilettes” que significa buena presentación, en los otros cuentos habla de “Chanteuses”, cantantes, y así son múltiples las palabras que escribe en francés. Otras de sus amistades eran Natalio y Carlín, el primero era músico y alumno del compositor estadounidense Aarón Copland quien se destacó por su música en el siglo XX. El segundo, tenía inclinaciones por el teatro. Ya en la Universidad su gran amiga fue Esperanza Figueroa. Virgilio fue un buen estudiante universitario, con sus escritos académicos que fueron premiados consiguió la financiación de la matrícula. Otro de sus grandes amigos fue Pablo Armando Fernández a quien conoció en el

periódico *Revolución* de Cuba. Con él y su esposa Maruja Virgilio compartió parte de su vida. A diferencia de cómo era visto por algunos otros, para sus amigos Piñera era una persona noble, agradable y con un gran sentido del humor.

“Para Maruja y Pablo, la vida entera, mi vida entera, y más, y todo, y mi admiración, y mi homenaje, y mi devoción, y mis clamores, y mis alaridos, y la vida compartida, y los años, y el calor tropical, y el humano, y la compañía, y la música celestial, y el angelismo y el demonismo (ambos caseros, pero ¡qué ricos!), y el «¿ te acuerdas?, parece que fue ayer...» y el « muchacho, tú por aquí », y la hospitalidad, y el « ayúdame a vivir »,y bien morir, y el punto, y la coma, y el coma y la extremaunción.” (p.223)

Luego de culminar sus estudios universitarios Virgilio se ganaba la vida realizando trabajos de tesis para algunos compañeros. El trabajo como docente nunca le llamó la atención quizás porque éste no era muy bien remunerado, un claro, ejemplo de esto lo tuvo con su madre.

“Combatí con uñas y dientes contra un firme propósito de mi familia: hacerme profesor. Mi madre ha sido maestra de escuela durante treinta años; mi hermana, la pobre, es maestra de Kindergarten; mi hermano, profesor universitario; otro hermano es profesor en una granja escuela. Cuántos profesores ¿no es cierto? Pues armado hasta los dientes, me dispuse a pelear contra el profesor que se me echaba encima. Ahora bien, como el hambre apretaba, tuve que hacer el maestro particular en varias ocasiones. Cosa de poco tiempo; yo mismo me encargaba de que me echasen” (p.91)

La mayor parte de su producción lírica se da entre 1941 y 1944. En esta época la familia de Virgilio viaja a la Habana pero Luisa se queda en Camagüey. Virgilio, sus padres y el resto de sus hermanos vuelven a vivir juntos, en la casa donde viven se celebraban tertulias a las que asistían diversos escritores cubanos reconocidos. Nunca tuvo un sueldo fijo sino hasta cuando trabajó en el periódico *Revolución*. Siempre vivió con el dinero que le conseguía su hermana Luisa o con los trabajos temporales que hacía.

Respecto a su aspecto físico, Virgilio Piñera era una persona de baja estatura, demacrada, delgada, con bigote. Fue todo un poeta no sólo por sus escritos sino por su forma de llevar la vida, siempre tuvo un pensamiento crítico sobre todo aquello que lo rodeaba expresándolo con burla. A diferencia de Lezama Lima, de quien se decía que era un hombre

culto, de Piñera se decía, que era una persona burda, sarcástica, intolerable, amargada y por supuesto polémica.

A los treinta y cuatro años Virgilio viaja a Buenos Aires, gracias a una beca que recibió por dos años. Esta sería la primera estadía de tres. Allí se desempeñaría en distintas funciones y conocería a grandes escritores como Borges y también a su amigo Witold Gombrowicz, autor de la obra polaca *Ferdydurke* con quien traduciría al español. Realizaría el prólogo de dicha obra.

“Mi primera permanencia en Buenos Aires duró de febrero de 1946 a diciembre de 1947; la segunda de abril de 1950 a 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 Cultura de Buenos Aires; en la segunda, empleado administrativo del Consulado de mi país; en la tercera corresponsal de la revista *Ciclón* dirigida por José Rodríguez Feo. La economía de la primera etapa fue saneada; la de la segunda irrisoria; la de la tercera desahogada.” (p.128)

Finalmente, no se puede hablar de la vida de Piñera sin mencionar su condición homosexual, aquello que tanto afectó su vida y su obra, pues esta condición sexual hizo que fuera un marginado, que su obra desapareciera de los catálogos bibliotecarios y las antologías literarias, que tuviera que adquirir un seudónimo “El Escriba” en el periódico de la *Revolución*. Sin embargo, no le gustaba hablar de sus “historias galantes” como él las llamaba. Desde el gobierno de Batista los homosexuales eran perseguidos y luego estas personas eran obligadas a limpiar los inodoros y pisos de la estación a la cual eran llevadas y donde permanecían dos o tres días. Además, de ser acusados como promiscuos hasta llegar a la prostitución.

“No bien tuve la edad exigida para que el pensamiento se traduzca en algo más que soltar la baba y agitar los bracitos, aprendí tres cosas lo bastante sucias como para no poderme lavar jamás de las mismas. Aprendí que era pobre, que era homosexual y que me gustaba el arte. Lo primero, porque un buen día nos dijeron que no “se había podido conseguir nada para el almuerzo”. Lo segundo, porque también un buen día sentí que una oleada de rubor me cruzaba el rostro al descubrir palpitante bajo el pantalón el abultado sexo de uno de mis numerosos tíos. Lo tercero, porque igualmente un buen día escuché a una prima



mía muy gorda que apretando convulsivamente una copa en su mano cantaba el brindis de « Traviata » (p.36)

## B. PRODUCCIÓN LITERARIA

Virgilio Piñera fue un escritor que siempre se caracterizó por la originalidad de sus escritos, por eso éstos son múltiples y diversos, escritos en diferentes géneros como la lírica, la dramaturgia, la narrativa, ensayos y el epistolar. En cada uno de ellos se muestra la concepción que tiene el autor de la literatura y la importancia que tienen algunos de los detalles de su vida, pues ésta fue el mayor referente en su escritura.

“Uno de mis caballos de batalla ha sido el combate contra la discreción. Lo cual equivale a confesar que me encanta el chisme. Ahora que ya tengo muchos años, que el chisme no paga, por cuanto ya uno no vive en un pueblo de provincia, no practico tan noble arte. Ahora lo escribo. La literatura no es otra cosa que un chisme colosal.

(...) yo era un chismoso por necesidad de dar rienda suelta a mi imaginación. Si por ese entonces apenas tenía a mi disposición libros y si todavía no escribía, ¿qué menos que practicar el chisme como escape, como una anticipación de lo que más tarde sería una meta en mi vida?” (p.61-63)

Desde muy niño escuchaba a su padre recitar poemas, quizás por esto su primera escritura fue en dicho género. Estando en Camagüey dedicaba buena parte de su tiempo a componer versos. Sin embargo, Antón Arrufat, uno de los más cercanos amigos del escritor, afirma que por la gran admiración que tuvo Piñera por la poesía y por los poetas siempre su escritura le pareció demasiado imperfecta y al terminarlos dejaban de interesarle. Razón por la cual en su juventud le pidió a su hermana Luisa que quemara sus escritos pues no quería mostrarlos. En esta actitud hay una relación con el escritor Franz Kafka, quien también pidió que su obra fuera destruida y quien además influyó en la escritura del poeta cubano. El primer poema del escritor Virgilio Piñera se tituló *Invitación al suicidio*. Posteriormente publicaría en antología a *La poesía cubana en 1936*, de Juan Ramón Jiménez por primera vez, el poema *El grito mudo*.

Estando en la Universidad Piñera realizó distintos escritos con los cuales ganó dinero para costear su matrícula, uno de los más destacados es un soneto que presentó acerca de

*La divina comedia* en la asignatura de Aurelio Boza, titulado, *In Selva Selvaggia*, con el cual ganó un diploma de honor y cincuenta pesos.

Soneto

“A Dante ( In Selva Selvaggia)

Aquí está sin las manos ni la risa,  
Con fija angustia en fuga del camino  
La inerte sombra alada de tu sino,  
Ya sólo sueño gris de ala indecisa.

Ahora gesto de piedra en tu divisa  
Hará luz de canciones en un trino  
Y aérea ruta de oro al peregrino  
Señalaran los pasos, ya sin prisa.

Alegría de azul adolescencia  
Tornó amargura hostil rudo oleaje.  
Que cautivar la luz fuera inclemencia.

Por eso ahora, al emprender el viaje  
Eternamente lloraré a Florencia  
En la eterna y cruel selva salvaje” (p.100)

La mayoría de los críticos conocieron a Piñera como un dramaturgo y esto fue porque, como él mismo lo hizo saber en su prólogo a *Teatro completo* “(...) confieso que soy altamente teatral, (...) además, no puedo negarme, (es decir, a tono con mí sentido teatral de la vida), a exhibir el “clown” que llevo dentro. Ya se ve en mi obra: soy ese que hace más seria la seriedad a través del humor, del absurdo y de lo grotesco.” Cuando se lee la vida de este escritor se comprenden mejor sus obras, pues hay una estrecha relación entre las dos por no afirmar que son una sola, la vida es la escritura y la escritura es la vida, ya lo

decía Heidegger, en su ensayo *El habla habla*, el hombre está en el lenguaje que es mucho más que una herramienta. La Primera pieza teatral que escribió Virgilio fue *Clamor en el penal* que nunca se presentó, pero se publicó un fragmento en 1937 en la revista *Baraguá* de La Habana.

Otra de las actividades más destacadas como escritor fueron sus conferencias, que en el contexto cultural cubano tuvieron gran importancia, ya que fue de esta manera como nuevos artistas ingresaban al ámbito académico. La primera de las conferencias fue una lectura que dio en el Lyceum en 1938, *La voz humana a través de mi universo poético*, luego de esta lectura en 1941 Piñera fue invitado por José María Chacón al ciclo *Los poetas de ayer vistos por los poetas de hoy*.

“Elegí a la Avellaneda.<sup>11</sup> La puse en su lugar. El señor Chacón enrojeció hasta la raíz del cabello; tronó contra mí, me acusó de irrespetuoso, y fui puesto inmediatamente en el Índice. Desde entonces soy un escritor irrespetuoso.

Pero me siento muy bien con mi falta de respeto. Es lo que me ha impedido en todo momento frecuentar la Embajada de España o irme a Palacio a dejarme condecorar por un presidente que ha sido el émulo del tirano Rosas y la negación de Alfonso X el Sabio. Porque, entendámonos, a esta literatura respetuosa le faltan dos cosas sin las cuales no es posible que un escritor sea reputado por tal y que se sobreviva: la primera, el respeto de sí mismo y de su propia obra; la segunda, valentía y coraje para arriesgar todo, incluso la propia vida. Y por ello no quiero decir que el escritor ande buscando el duelo bobo o salga a la calle a disparar tiros a la gente. El sacrificio de la vida radica en sufrir mil y una privaciones desde el hambre hasta el exilio voluntario, a fin de defender las ideas, de mantener una línea de conducta inquebrantable. Por el contrario, el escritor respetuoso nunca arriesga nada, como su primer consigna es nada menos que el « espléndido aislamiento y el magnífico silencio »” (p.100)

Como se muestra en la anterior cita, Virgilio siempre fue un crítico que nunca escondió lo que pensaba, no sólo en sus conferencias expresa el desacuerdo con el contexto cultural del momento, también lo hace en sus cartas, este género tan íntimo en el cual se va expresar casi como si fuese su diario.

---

<sup>11</sup> El escritor hace referencia a Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814 – 1873) escritora cubana quien vivió en España. El movimiento romántico hispano.

“Hoy por hoy toda cultura que se quiera verdadera debe rechazar enérgicamente todo cuanto signifique deformación de ella; debe ir, digo, con toda energía contra todo lo que pueda hacerla sospechosa de filisteísmo. Y nuestro momento cubano en el orden de la cultura es asaz peligroso pues que la misma hace ya un buen rato que se está «ejerciendo» por los snobs de turno, por las damas de sociedad, por los cronistas sociales; en fin, que estamos amenazados de una cultura de salón, de una cultura de compromisos, de encubrimientos, de concesiones... yo no puedo aceptar la invitación de una sociedad que ayer mismo le ofrece un homenaje a los autores de una lamentable, inexistente pieza de teatro.

(...) Quien trabaja a conciencia su arte, quien estimula la cultura, no como entretenimiento elegante sino como destino dignamente recibido, no puede aceptar tales comedias. Lo peor de todo es que hoy dan homenajes a diestra y siniestra; parece que todo mundo obedece a una consigna general, que es la de ser homenajeado, aparece en la crónica social, fotografías, y todo ese fúnebre mundo al que nada le interesan los poetas ni la poesía.

Es por todo eso que no estaré en el Lyceum la tarde del Día del Poeta. Estaré, en cambio, en mi puesto.

Séname su respetuoso servidor.” (p.109)

La crítica es una constante en la obra de Piñera y por eso utiliza recursos en la escritura tales como la ironía, la burla y el sarcasmo para mostrar la inconformidad que siente con el contexto que lo rodea. Aunque Arrufat no lo menciona en la siguiente cita, donde más crítica ejerce Piñera es en sus escritos literarios en donde la realidad se distorsiona para ser más real. “Esa crítica la ejerce Piñera a través de dos vías: una pública, en los artículos que vieron a la luz en revistas y periódicos de la época. (...) la otra, casi perdida para nosotros es la crítica epistolar, esa carta privada, silenciosa y explosiva, que llegaba por correo a la casa del destinatario” (p.98)<sup>12</sup>.

Por otra parte el desconocimiento de su obra también se debe a que siempre fue fiel a su oficio como poeta, aunque tuvo varias propuestas como columnista, nunca las aceptó por no sentir que su conocimiento estaba vendido como lo hace saber en una carta enviada a Lezama<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Espinosa Domínguez, Carlos. (2003) “Virgilio Piñera en persona” La Habana, Ediciones Unión.

<sup>13</sup> Carta escrita en La Habana el 31 de marzo de 1942 en este momento Virgilio tiene treinta años

“El libro es pobre de impresión; lo sé. Pero para no venderme era preciso que trabajara con mis modestísimos medios. Sí creo que no contiene erratas y la impresión ha sido realizada de lo más discreta y afinadamente posible que un imprenta de dos al cuarto puede ofrecer.

Adiós, amigo Lezama. Qué sereno tiempo cuando este libro y tu libro; tus libros y mis libros se encuentren en una librería cualquiera en un precioso tiempo que formen cien años sobre tu muerte y la mía.” (p.122)

La familia de Virgilio Piñera nunca estuvo de acuerdo con su oficio ya que consideraban que éste no daba ninguna remuneración y era un oficio de gente vaga. No obstante, al ver la fama que el poeta alcanzó por sus escritos decidieron apoyarlo. Los reproches que le hacía su hermana Luisa para que Virgilio consiguiera un trabajo se evidencian en su pieza teatral *Aire frío*. Y ésta era la opinión que tenía la sociedad cubana de los escritores:

“De un escritor, de un pintor, de un poeta, de un músico se hablaba siempre, en el mejor de los casos, con miseria, cuando no en son de abierta burla. Lo menos que podía decirse de ellos es que estaban locos de remate o podían escucharse exclamaciones de este color «¿te enteraste: fulano escribe...! », y lo decían como si se tratara de un bicho raro.

En cierta ocasión envié un cuento a un periódico. El jefe de redacción le dijo a una persona que me recomendaba (sin recomendaciones nada se podía obtener en Cuba, desde empleos hasta publicaciones): «Bueno se lo voy a publicar porque usted lo recomienda, pero aquí entre nosotros, ese tipo está loco». ” (p.98)

En 1941 aparece *Las furias*<sup>14</sup> volumen de poesía. A diferencia de otros escritores Piñera no sintió que la escritura fuera un placer, todo lo contrario. Quizás porque como él mismo lo dice, lo más difícil es escribirse, pues esto implica un ejercicio de reconocerse no sólo con las cualidades sino también con los defectos. Escribir es poner la intimidad en los ojos de los otros, escribir es hacer uso de aquello que nos habita.

“Ya en La Habana empezó en forma mi eterno combate contra la escritura. Porque no se lucha por la escritura sino en su contra. Desconfiar de aquellos escritores que afirman encantarles la literatura. Llegar a dominar la escritura; obtener esa alquimia de entrarla en la corriente sanguínea de nuestro cuerpo, es

---

<sup>14</sup> “Acepte, Virgilio Piñera, mi agradecimiento y mis felicitaciones por *la s Furias*; acepte mi sencilla enhorabuena: casi no hay tiempo de palabras. Su poesía me llama a otro mundo, al nuestro tras esta inmersión en los deberes de afuera. Alfonso Reyes citado por Espinosa Domínguez, Carlos. (2003) “Virgilio Piñera en persona” La Habana, Ediciones Unión pp. 99

el combate que todo escritor debe plantearse. Escribir simplemente es un oficio como otro cualquiera; en cambio, escribirse uno, he ahí el secreto. Tanto el sacerdote como el escritor son depositarios de los secretos de sus confesados. El primero se supone que los eleva hasta Dios; el segundo los lleva al libro donde siguen disfrutando su misterio, ya que la escritura los hace a todos irreconocibles. Para mí, escribir ha sido siempre una verdadera tortura. No conozco otra peor – y la vida, como a cualquier mortal, me la ha servido de todas formas y colores. Cuando escribí los cuentos que forman el volumen *Cuentos fríos* (más o menos me llevó un año su escritura) sentí todo el tiempo que estaba condenado a la pena de muerte. Cada cuento, semejante a un verdugo, me hacía sentir sobre el cuello el frío de la cuchilla. Cada uno dirá lo que quiera respecto a la escritura, pero en lo que a mí se refiere puedo afirmar que su sola presencia angustia mi ser hasta la náusea”.

En 1943 publica *La isla en peso*, poema extenso. En 1948 se estrena *Electra Garrigó*<sup>15</sup> obra de teatro que causó en el espectador desconcierto, según Reinaldo Arenas<sup>16</sup>, con esta pieza Virgilio Piñera crea el teatro existencialista antes de que Sartre diera a conocer *Las moscas*.

“ (...) Es decir, que *Electra Garrigó* no es un intento más de hacer neoclasicismo o poner en época actual los conflictos de una familia griega del siglo V antes de Cristo..., sino la exposición y desarrollo de un típico drama de la familia cubana de ayer y de hoy. Me refiero al conflicto producido por la dictadura sentimental de los padres sobre los hijos” (p.150)

En 1950 estrena otra pieza teatral titulada *Jesús* nombre del protagonista que es un barbero adorado por la comunidad, es casi la encarnación de Jesús salvador. Es la obra más perfecta de Piñera según Reinaldo Arenas.

1952 publica *La carne de René*, novela en la cual el cuerpo es de gran importancia.

“La carne de René he tenido la horrible virtud de dejar maltrecha la carne de Virgilio Piñera, maltrecha y, además, plena de sobresalto, angustiada y melancólica.

(...) 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 com-

---

<sup>15</sup> La puesta en escenas es del grupo de teatro ADAD

<sup>16</sup> Escribe un ensayo sobre la obra de Virgilio Piñera titulado *La isla en peso con todas sus cucarachas*. Molinero, Rita. (2002) “Virgilio Piñera la memoria del cuerpo”. Puerto Rico, Editorial Plaza Mayor.

patriotas, arrastrándome hasta Buenos Aires, viviendo en una pieza y en promiscuidad estremecedora; llevado por las aguas del destino a trabajar con otros compatriotas no menos odiosos que los dejados allá en Cuba; suplicando, abatiéndome, sofocando, aquí sonrisas, allá sonrisas, acullá 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 idiomas extranjeros? 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 asegurándose que soy uno de los elegidos? Más y más carcajadas.

Sí, amigos míos, la risa me ahoga, o, en cierto sentido, me salva también; en tanto que me ría ninguno de esos fantasmas osarán acercarse. ¿Y qué mejor freno para un artista que la más absoluta imbecilidad, el más risueño infantilismo tras haber puesto el espíritu a dura prueba para expulsar un pedazo de carne espiritual?

Perdón, ya termino, ya me imbecilizo, ya soy tan pueril que ahora mismo me voy a hacer contar por cualquiera de ustedes un cuento para niños o me voy a meter el dedo en la boca...

Pero antes, antes de entrar en calma tan calmante, voy, con los últimos chispazos del gran incendio a agradecer, testimoniar, a los que de un modo u otro se vistieron con el oneroso ropaje de Virgilio Piñera y entonaron la loa de *La carne de René*” (p.50)

Como vemos Piñera tenía un concepción particular de su obra, casi que ella es una biografía, pero con un lenguaje literario, es nuevamente la realidad distorsionada. La vida adquiere ciertos elementos y se transforma en fantasía y en esta transformación la risa es fundamental, claro que la risa de Virgilio Piñera no es la convencional, inocente. La risa de este autor es crítica, muestra la vida desde una visión desgarrada, sufrida, trágica, esta risa incomoda a todos aquellos que viven en un mundo convencional.

Otra novela de Virgilio Piñera fue *El Banalizado*, la cual nunca se editó. En un periódico cubano de la época realizan el siguiente comentario:

“La tesis de la obra es que se precisa banalizar la cultura. Se trata de una novela polémica, estructurada sobre lo grotesco y lo absurdo. Se lanza desde ella un ataque a la cultura moderna, en el empeño de conseguir un equilibrio de fuerzas a base de la vida sin simulación, sencilla y banal.” (P. 143)

Ya en 1956 aparece *Cuentos Fríos* obra en la cual se profundizará más adelante. En 1957 se estrena *Falsa Alarma*, teatro, se había publicado en 1949 en los números 21- 22 de *Orígenes*. *La boda*, otra obra de género dramático que se estrenó en 1948 y se publicó en 1958. En una carta que le envió a su hermano Humberto se refiere a esta de la siguiente manera: “En cuanto a La Boda hay una lucha a muerte con las artistas 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.” (p.197). El argumento de esta pieza gira en torno a unos senos, una mujer la cual es el personaje principal tiene como defecto los senos caídos y el único que conoce el secreto es su prometido. Sin embargo, el prometido cuenta el defecto de la mujer y así se desarrolla la obra.

En 1959 Piñera regresa a Cuba luego de su tercera estadía en Buenos Aires. Época en la cual la revolución triunfa, este mismo año publica *El Flaco y el gordo* y *Aire Frio* que se estrenó en 1962<sup>17</sup>. Ambas son piezas teatrales. En la última el personaje central es Luz Marina quien está inspirada en su hermana Luisa con quien tanto compartió. “En el tomo de teatro que ustedes conocen más o menos hay unas siete piezas escritas exactamente entre los años cuarenta y sesenta. La primera pieza en forma que escribí se llama *Electra Garrigó*. “Hay entre *Electra Garrigó* y *Aire frío* una correspondencia, digamos, que si no es de sustancia es de grado. En *Electra Garrigó* se plantea el problema de la familia cubana en general, y en *Aire Frio*, el problema de mi familia.” (p. 242)

Se vuelve a representar en La Habana *Electra Garrigó*, a la que asisten Jean Paul Sartre y Simone de Beauvoir, de visita en Cuba por entonces. En 1960 aparece la antología *Teatro Completo*, cuyo prólogo fue escrito por el autor en Ediciones R, en La Habana. Continúa colaborando en *Lunes de Revolución*. En la revista *Casa de las Américas* da a conocer el primer capítulo de su novela *Presiones y diamantes*. En *Lunes de Revolución* publica su comedia *La sorpresa*. Escribe *El filántropo* y se lleva a escena en la Sala Covarrubias del Teatro Nacional, dirigida por Humberto Arenal.

En 1961 cesa *Lunes de Revolución*. Comienza a dirigir Ediciones R. Se estrena *La sorpresa* en el Teatro Nacional, con dirección de Manuel Bosch. *Electra Garrigó* de nuevo representada este año y *Jesús*, son llevadas a la televisión. En agosto viaja a Checoslova-

---

<sup>17</sup> Se hicieron tres puestas en escena en 1962 la del teatro experimental de La Habana, en 1967 la del Taller dramático y en 1981 la del teatro estudio.



quia y a Bélgica. De este año es su cuento *Oficio de tinieblas* y los poemas *Un hombre es así*, *Yo estallo*, *El delirante* y *Un bamboleo frenético*.

En 1963 Pública *Pequeñas maniobras*, la mayor parte de este libro fue escrito en Buenos Aires y aparece bajo el sello de Ediciones R. Su cuento *El filántropo* se publica en francés en *Les Temps Modernes*.

En 1964 aparece *Siempre se olvida algo*, teatro.

En 1967 se da a conocer *Presiones y maniobras*, teatro.

En 1968 *Dos viejos pánicos*, teatro, obra con la cual gana el premio de teatro de *Casa de las Américas*, publicada por esa institución cubana y por el Centro Editor de América Latina, de Buenos Aires. Se representa, en enero, *Falsa alarma*, dirigida por Nicolás Dorr, dentro de las jornadas del Congreso Cultural de La Habana. Importante reunión de escritores, intelectuales y artistas de Cuba y de otros países, en la que Piñera estuvo presente como una de las figuras relevantes de la literatura cubana de esos momentos. *Aire frío* es transmitida por la emisora radial CMQ, de La Habana, bajo la dirección de Marta Jiménez Oropeza. Poemas y cuentos suyos son incluidos en diversas antologías de Cuba y otros países. Escribe la pieza de teatro *Una caja de zapatos vacía*.

En 1969 en Bogotá se estrena *Dos viejos pánicos*, obra que vino a consolidar el reconocimiento internacional de Piñera como un importante dramaturgo. En Nueva York llega a escena *Falsa alarma*, en versión al inglés de Walter Bernard. El Teatro Musical de La Habana presenta *El encarne*, con dirección de David Camps, pieza de teatro escrita este año, cuya representación fue la última que se hiciera en Cuba durante algunos años. El mismo año aparece *Estudio en blanco y negro*, obra en un acto, se edita en España. Escribe varios poemas, un cuento y una pieza de teatro, y se representa nuevamente *Electra Garrigó*.

En 1969 *La vida entera*, en Ediciones Unión, es una recopilación de su obra poética, en la cual se incluyen poemas ya publicados como: *Las furias*, *El oro de los días* y *Un bamboleo frenético*. Este mismo año escribe la obra *Ejercicios de estilo*.

En 1970 publica *El que vino a salvarme*. En Madrid se pone en escena *Dos viejos pánicos* montada por el grupo Taller de Teatro, dirigida por Hugo Benavente que es representada también en la capital azteca dentro del II Festival de Teatro Latinoamericano. En París se publica, por las ediciones Denoël, la versión al francés de *Cuentos fríos*, y dos de

esos textos salen en Les Lettres Nouvelles. Otra muestra de su obra se da a conocer en España, *Estudio en blanco y negro* que forma parte de *Teatro Breve Hispanoamericano*, antología preparada por Carlos Solórzano y editada en Madrid por Aguilar. En Buenos Aires, donde se da a conocer en libro sus cuentos *El que vino a salvarme*, con prólogo de José Bianco. Escribe *El trac*, pieza teatral, y varios poemas de juegos verbales. En Londres y Frankfurt se representan, respectivamente, *Electra Garrigó* y *Dos viejos pánicos*. Se traduce y se publica en Rumanía la novela *Pequeñas maniobras*. Televisión Española y Radio Nacional Argentina difunden, respectivamente, *Aire frío* y *Estudio en blanco y negro*. En 1970 durante estos años Piñera trabajó como traductor del francés en el Instituto del Libro, en La Habana ven la luz pública en ediciones cubanas. En diversas antologías se siguen difundiendo sus textos en el extranjero. Continúa escribiendo y asiste a tertulias de amigos escritores, en las que se mantienen vivas su rica creatividad y su beligerante espíritu crítico.

En 1979 muere el 18 de octubre en la Habana

En 1983 en forma póstuma aparece *Cuentos*. En 1989 *Una broma colosal* y en 1990 *Teatro inconcluso* y *Muecas para escribientes*.

### C. LOS CUENTOS DE LA RISA DEL HORROR

#### 1. Carácter local, personal y propio de los cuentos.

*Cuentos de la risa del horror* es una compilación de ocho cuentos de Virgilio Piñera editada por el Grupo Editorial Norma. La selección de los cuentos es de Efraín Rodríguez Santana. Sus cuentos fueron escritos en Cuba. El primero que publicó fue *El conflicto*, que posteriormente se publicaría con otros cuentos bajo el título de *Cuentos fríos*. Respecto a este cuento el autor comenta lo siguiente en dos cartas, una enviada a su hermana Luisa y la otra enviada a Lezama Lima:

“Mi queridísima hermana, no quería que trascurriese el mes sin haberte escrito, pero ayer pasé el día con 37 y fuerte dolor de cabeza. Hoy ya me siento más animado y cumplo la agradable tarea de escribirte.

(...) Esta cura de engorde me tiene los nervios un tanto disparados y me lleva producidos algunos trastornos vasomotores. Sin embargo, la actividad intelectual no ha cesado, pues en este tiempo llevo escritos algunos poemas y un cuento titulado: *Dios ha llegado* (te imaginas enseguida un asunto pero no hay

tal cosa). Además trabajo con Natalio (él de mecanógrafo) en la copia de otro cuento llamado *El Conflicto*.” (p. 102)

“Amigo Lezama, ahí va *El conflicto*. Después de horrorosos esfuerzos – desde sustituir la sirvienta de mi casa a fin de poder utilizar ese dinero hasta empeñar un traje-, al fin sale editado *El conflicto*. A lo profundo sé que este nuevo cuaderno de *Espuela de Plata* te llenará de alegría. Éste y los demás cuadernos de *Espuela* forman tu genealogía de patrocinar de las bellas letras (como diría Baudelaire)” (p. 121)

En 1956 aparece *Cuentos Fríos* publicación en la cual se encuentran cinco de los ocho cuentos de la compilación estos son: *La carne, El baile, El álbum, La cara y El conflicto*. Para entender más la obra de Piñera y su “visión de mundo” se citará una entrevista, que es extensa porque se revela que hay de misterio en algunos de los cuentos

“¿Quieres hacernos una breve historia de tus cuentos?

Con mucho gusto. 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 en la época en que los escribí. ¿Qué vida llevaba yo allá por los años 1942,43, fecha de redacción de mis *Cuentos Fríos*? La de un desarraigado, la de un paria social, acosado por dos dioses implacables: el hambre y la indiferencia del medio circundante...

¿Puedes precisar el lugar donde los escribiste?

Por supuesto. Los escribí en el balcón de mi casa de Gervasio 121 esquina a Ánimas. Me levantaba a la seis, Ponía mi sillón en el balcón y a escribir *Cuentos fríos*. Una explicación sobre el título no es mío. A mí no se me ocurriría ninguno. José Rodríguez Feo y yo estábamos en Buenos Aires tratando de encontrar un título ( el libro saldría inmediatamente por la Editorial Losada ), cuando Pepe me dijo : « ¿ no te gusta como título cuentos fríos?» Me encantó y ése fue el título. Y vuelvo a la historia de mis relatos. Por esa época faltaba la carne en La Habana. Entonces yo escribí el cuento *La carne*. Pero no sólo faltaba sino que de haber estado llenas las carnicerías, no tenía un centavo para comprarla. Y naturalmente, eso de no tener un centavo para comprar carne y comérsela es algo muy triste y sin duda existía un culpable o culpables de mi extrema miseria. Entonces protesté y mi protesta fue ese cuento. Y así los fui escribiendo. Como, por ejemplo, *El álbum*, que es la síntesis de todas las casas de huéspedes que me tocó padecer. Por cierto, ese cuento y *La carne* y tantos otros pudieron haber sido escritos a la manera realista, pero soy tan realista que no puedo expresar la realidad sino distorsionándola, es decir haciéndola más real y vívida. (Subrayado mío)

¿Por qué son «fríos» tus cuentos?

Creo haber explicado algo de eso en un minúsculo prólogo a la edición argentina. En dicho prologuito digo: Como la época es de temperaturas muy al-

tas, creo que no vendrán mal estos *Cuentos fríos*. El lector verá, tan pronto se enfrente con ellos, que la frialdad 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.

Son fríos estos cuentos porque se limitan a exponer los puros hechos. El autor estima que la vida no premia ni castiga, no condena ni salva, o, para ser más exactos, no alcanza a discernir esas complicadas categorías. Sólo puede decir que vive; que no se le exija que califique sus actos, que les dé un valor cualquiera o que espere una justificación al final de sus días. En realidad, dejamos correr la pluma entusiasmados. De pronto las palabras, las letras se entremezclan, se confunden; acabamos por no entender nada, recaemos en la infancia, parecemos niños con caramelos en las bocas. Y entonces, espontáneo, ruidoso, brota ese misterioso balbuceo: ba, ba, ba,ba...

Por otra parte, yo detestaba la literatura fatalmente patética, esa que se hace a base de ofrecerle al lector una realidad hecha con golpes de afecto; 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.” (pp. 182-184)

“¿Crees que tus cuentos son cubanos?

¡Caramba! La pregunta se las trae ¿y qué puede ser sino cubanos? No los ha escrito ni un francés ni un japonés, los ha escrito Virgilio Piñera, que según mis informes nació en la ciudad de Cárdenas el día 4 de agosto de 1912, de padres cubanos y abuelos de lo mismo. Además, están escritos en idioma cubano, no en español, que es un idioma que me resulta extremadamente difícil de leer. Además de además, los temas son cubanos, unos cubiertos, otros descubiertos. ¿Quieres una justificación más científica? Pues ahí va: cuando estos cuentos fueron escritos, mi cuerpo se movía en lo cubano – calles, casas, solares, casas de huéspedes, fondas, mercados, en una palabra respiraba lo cubano por todos sus poros. Un cuerpo que se alimenta con productos cubanos- tanto materiales como síquicos – sólo puede expulsar residuos cubanos. Y digo expulsar y digo residuos porque la literatura no es otra cosa que una defecación de la materia transformada. Por otra parte, proseguimos con ese complejo de si seremos cubanos del todo, en parte o en quintas partes... Esto se llama inseguridad, y en el campo de la literatura se llama subdesarrollo literario. Muchos de nuestros escritores de todos los tiempos han malogrado su carrera por empeñarse en ser « expresamente cubanos», con lo cual lograron lo que no querían, es decir ser todo menos escritores. Pero hay más todavía: suponiendo que un escritor cubano se propusiera, digamos, hacer pastiches de cuentos norteamericanos, a pesar de ello los pastiches que él nos ofrecería serían cubanos, en el sentido que se dice de los productos comerciales.” (p.186)

Como se puede evidenciar en la literatura de Virgilio Piñera hay una unidad entre su vida, la realidad, y la obra. Más que ser un escritor reconocido, Piñera tiene una conciencia

de su oficio. En su escritura denuncia, crítica y distorsiona. Los cuentos son la síntesis de lo que quiso dar a conocer en los otros géneros literarios, en ellos está Piñera en persona.

## 2. Ubicación temporal.

Los ocho *Cuentos de la risa del horror*, fueron escritos y publicados en los siguientes años: en 1956 aparece *Cuentos Fríos*, en él se encuentran los relatos: *El conflicto* que fue escrito en 1940 y publicado en 1942, *La carne*, *El baile* y *El álbum* escritos en 1944 y *La cara* publicado en 1956. Los tres restantes aparecen en el libro *Un fogonazo* en 1987, edición póstuma, el cuento *Un fogonazo* junto con *Salón paraíso* fueron escritos en 1975, y *Tadeo* escrito en 1977 y publicados estos tres últimos en 1987.

Su libro *Cuentos fríos*, publicados hace alrededor de diez años por la editorial argentina Losada, va a ser el primero en aparecer. ¿Qué reacción espera usted que provoque en el público europeo? De cualquier modo, *Cuentos fríos* hace tiempo que hizo sus pruebas de sangre y ha probado sus dieciséis cuarteles de nobleza literaria. Si usted admite estos factores, estará en condiciones de pensar que mis cuentos podrán pisar la arena del circo europeo para medirse con los leones

Antes de finalizar 1964, en los nuevos Bolsilibros de Ediciones Unión, aparecerá un tomo de cuentos suyos. ¿Recoge este volumen algún material inédito? En efecto, lo que pudiera llamarse la segunda mitad del libro recoge cuentos inéditos y otros publicados en revistas – *Lunes de revolución*, *Sur*, *Ficción*, *Les Temps Modernes*, *L' Arc*, *Lettres Françaises*, etc. La primera parte recoge los *Cuentos Fríos*, y el título general del volumen será *Cuentos*, un tomo aproximadamente de cuatrocientas páginas. Por cierto, que ante tal profusión de cuentos siento unas ganas locas de reír: no hace mucho que alguien se negaba a tomarme como cuentista, pues para él mi «fuerte» era el teatro. Pues nada, mi amigo, cuentos y más cuentos.” (p.249)

Aunque gran parte de la crítica se centra en el análisis de los *Cuentos fríos*, el libro que lleva el mismo título del cuento *Un fogonazo* es de gran importancia, pues en los cuentos que hacen parte de éste, se evalúan las relaciones sociales. Víctor Fowler Calzada,<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Poeta y ensayista cubano. Calzada, Víctor Fowler. (2002) “Cuerpo, Poder, escritura: variaciones a Piñera” en *la memoria del cuerpo*. Puerto Rico, Editorial Plaza Mayor.

realiza un análisis exhaustivo del cuento *Un Fogonazo* en su ensayo *Cuerpo, Poder, escritura: variaciones a Piñera*. El cuerpo es tema característico de los cuentos y de toda la escritura de Virgilio Piñera.

“En el año 1975, fecha en que fue escrito “Un fogonazo”, quedaban a Piñera apenas cuatro años de vida; había tratado siempre de responder esas preguntas y ahora, solitario y cansado, continuaba sin saber las respuestas. Lezama, su compañero y antagonista, vio el desaparecimiento de toda la ritualística del mundo burgués y logró trascender el impacto que la Revolución produjo en él cuando la integró a su sistema poético- ético- filosófico tomándola como finalidad, suerte de tierra prometida. Piñera sin Dios en qué creer, prefirió avanzar desnudo al encuentro de nuevos tiempos que no conseguiría trascender más que insistiendo en el absurdo y en un alejamiento que hace de su obra no una metáfora de lo circunstancial, sino que la proyecta sobre la condición humana en toda época.” (p. 211)

El lector se preguntará el ¿por qué de la elección de *Cuentos de la risa del horror*, cuando la obra de Piñera ha sido tan múltiple, diversa y por qué sólo analizar *Cuentos fríos*? Pues bien, en la compilación de Efraín Rodríguez Santana se toman dos obras del autor: una publicada en vida y la otra en forma póstuma, es así como en la cuentística hay una gran unidad pero a la vez contrastes, cada uno de los cuentos seleccionados trata un tema en específico pero que son los grandes temas de la producción literaria de Virgilio Piñera: *La carne*, el tema del hambre, presente también en la novela *La carne de René*; *El baile*, la historia, la vida cubana; *El álbum*, las casas de huéspedes; *La cara*, lo homosexual; *El conflicto*, la muerte y el tiempo; *salón Paraíso*, lo sexual y el cuerpo; *Tadeo*, la vejez y la familia, está presente también en el cuento *El señor madrigal* y por último *Un fogonazo*, las relaciones sociales. Así dichos temas hacen parte de la realidad cotidiana pero distorsionada gracias a la acción creativa del autor quien interpretó el mundo desde sus propias vivencias y a partir de esto, crítico el sistema social, político, histórico y literario en el cual vivía y descubrió aspectos que habían permanecido ocultos y que son precisamente los que generan la burla, y la ironía ante lo absurdo de la realidad cubana.

### CAPÍTULO III: ¿Por qué “risa – horror”?

#### A. LA “VISIÓN DE MUNDO” DEL AUTOR: UNA REALIDAD DISTORSIONADA. PRESENTADA COMO PERCEPCIÓN DE LA SINRAZÓN Y LA INCOHERENCIA.

La “*visión de mundo*” de Virgilio Piñera se da a partir de sus vivencias. La lucha contra el hambre, tema recurrente en su escritura, el contexto histórico – cultural, la preocupación por la familia. Todos estos temas presentados desde una fuerte actitud crítica, expresada en lenguaje literario, muestran que el escritor concibe la realidad de tal manera, que al ser distorsionada se hace más real. “(...) soy tan realista que no puedo expresar la realidad sino distorsionándola, es decir haciéndola más real y vívida.”<sup>19</sup> (p. 58)

El término de “*Visión del mundo*” que se citará en este capítulo es del sociocrítico literario y filósofo Lucien Goldmann<sup>20</sup>. Para él la obra literaria no se aleja del contexto, todo lo contrario, la sociocrítica es la relación del contexto con la obra. Es importante señalar que en el ensayo *Crítica y dogmatismo en la creación literaria*, Goldmann retoma el pensamiento dialéctico y a partir de éste expone la manera en que la obra debe ser estudiada desde el conjunto, de un sistema social. Para este trabajo es necesario tener en cuenta los antecedentes de la obra, los cuales ya fueron presentados en el primer capítulo. Para recordarlos, me limito al contexto histórico cubano de Virgilio Piñera que es la tiranía, primero con el gobierno de Machado, luego con el de Batista y por último la revolución. El estudio de la creación literaria desde un contexto cuestiona a la obra y así mismo ésta cuestiona el sistema social en el cual se produce. Sin embargo, la literatura no es ejemplo, sino parte de la dinámica social. Al igual que Goldman mostró cómo las obras de Racine, Pascal, Malraux y Genet se basan en una visión unitaria y coherente del mundo. El análisis de éste capítulo mostrará como en la obra de Virgilio Piñera hay también esa unidad y coherencia

---

<sup>19</sup> Santana, Efraim. (1994), “Virgilio Piñera: la vida vive”, en *Cuentos de la risa del horror*, Bogotá, Ed. Norma.

<sup>20</sup> Nace en 1913 en Bucarest capital de Rumania y muere en París en 1970

de mundo. Para dar inicio, la definición de “*visión de mundo*” en Goldman (1970) es la siguiente:

“Si pasamos ahora al plano más general, comprobamos que los hombres, para poder vivir y orientarse, han tenido siempre que introducir un orden más o menos consciente en su representación global del mundo, y que todo grupo tiende a crear tal representación, a la cual hemos denominado, en el caso de los grupos privilegiados que constituye los sujetos de la creación cultural, una “*visión del mundo*”. Claro está que esas creaciones de categorías mentales y de representación del universo que se extienden, repito, desde las constituciones de objetos, pasando por los principios de conservación en las ciencias – conservación de la energía, de la materia, etc.-, hasta las representaciones de conjunto que los grupos humanos construyen sobre las relaciones entre los hombres y las relaciones de los hombres con el universo, son válidas solamente en cuanto esas creaciones logran, a partir de una situación concreta, dar cuenta de la realidad empírica y orientar el comportamiento. De cualquier manera, lo cierto es que sin esos ordenamientos es inconcebible toda acción eficaz” (p.36-37)

En la obra de Virgilio Piñera los personajes representan el mundo social en el cual el autor vive, en cada uno de los ocho cuentos que hacen parte de la compilación *Cuentos de la risa del horror*, hay una oposición entre las clase, y entre las ideologías. La conciencia de grupo a la cual se refiere Goldmann es la suma de individualidades que generan una cultura. Según José Bianco<sup>21</sup> (1994) “(los personajes) Observan con malicia el mundo en que viven – un escenario escueto, un poco desmantelado- y no se dejan engañar por su apariencia tranquilizadora.”(p.9). Para ampliar la representación de mundo que tiene el escritor cubano se deben analizar los elementos a través de los cuales la realidad cotidiana de Piñera es distorsionada y presentada como percepción de la sinrazón y la incoherencia. Que se expresa con conceptos tales como la burla, la ironía, el humor, lo trágico, el pesimismo y el absurdo. Por lo tanto a continuación se definirán dichos términos, sus características, delimitándolos en la cuentística del autor.

---

<sup>21</sup> Amigo de Virgilio Piñera. Bianco analiza la obra de Piñera en Bianco, José. (1994), “Piñera, narrador”, en *Cuentos de la risa del horror*, Bogotá, Ed. Norma.



## 1. La burla, la ironía, el humor

El concepto de burla es tomado por algunos críticos como sinónimo de ironía. Sin embargo, la burla procura poner en ridículo a alguien o algo, mientras que la ironía sirve como instrumento crítico, va más allá de generar risa y hiere al otro.

El origen del término ironía se da de manera oral entre los griegos, luego pasa a los romanos y en el siglo XVI pasa al idioma inglés en forma escrita. Es adoptado por los románticos alemanes en donde la palabra adquiere legitimidad. “la palabra se deriva del griego *eironeia*.”<sup>22</sup> (p.17)

En los ocho cuentos de Piñera hay ironía y ésta se caracteriza por:

Todas las ironías son intencionadas “(...) no son meros principios formulados irreflexivamente, o afirmaciones accidentales” Todas son connotaciones “(...) no simples afirmaciones evidentes como «resulta irónico que...» o aseveraciones claras como «las cosas» son o «el universo» es irónico.”<sup>23</sup>(p.30).

Por medio de la ironía Piñera denuncia los hechos que afectan a la sociedad cubana en su cuento *La carne*, en donde no sólo narra cómo un pueblo sufre de hambre sino que a partir de esto hace una crítica al consumismo y lo ridiculiza. Sería ilógica la afirmación anterior si el cuento no estuviera construido desde la ironía, que se crea a partir de contrastes que son un dualismo o duplicidad.

El siguiente ejemplo argumenta lo anterior, cuando uno de los vecinos de Ansaldo, Protagonista de *La carne* ve cómo éste se alimenta de su propio cuerpo y decide ir a buscar al alcalde para contarle dicho acontecimiento quien toma la siguiente actitud irónica. “Éste expresó a Ansaldo su vivo deseo de que su amado pueblo se alimentara, como lo hacía Ansaldo, de sus propias reservas, es decir, de su propia carne, de la respectiva carne de cada uno. Pronto quedó acordada la cosa y después de las efusiones propias de gente bien educada, Ansaldo se trasladó a la plaza principal del pueblo para ofrecer, según su frase característica, “una demostración práctica a las masas”<sup>24</sup>. (p. 10)

---

<sup>22</sup> Tittler, Jonathan. (1990), *Ironía narrativa de la novela hispanoamericana contemporánea*, Bogotá, Banco de la República.

<sup>23</sup> Tittler, Jonathan. (1990), *Ironía narrativa de la novela hispanoamericana contemporánea*, Bogotá, Banco de la República.

<sup>24</sup> Piñera, Virgilio. (1994), *Cuentos de la risa del horror*, Bogotá, Ed. Norma

Es así como en los cuentos, al igual que en *Ubu Rey*<sup>25</sup> las acciones heroicas se reducen a la burla, hay una inversión de normas y exageración, en la ironía se expresa la “*visión de mundo*” que tiene el autor, los problemas de un sistema social que sólo se preocupa por las banalidades y deja de lado la injusticia, el abandono del Estado y un sinnúmero de cosas que dan paso al pensamiento trágico pesimista.

“La aprehensión y asimilación de la ironía se puede caracterizar en proceso de tres etapas. El primer paso supone la cooperación entre el ironista y el mundo para hacer surgir la paradoja, la incongruencia y contradicción. Como respuesta refleja de los eventos percibidos, la mente irónica entra en la segunda fase, en la que se desarraiga o distancia a sí misma de su circunstancia inmediata.” La tercera fase que alude al ironista se divide en dos teorías. Una escuela de pensamiento representada por Thompson, consideraría al ironista, como algo parecido a un mártir. (...) en el otro extremo se encuentran críticos como David Worcester que conciben al vacilante ironista congraciándose con el choque”<sup>26</sup> (p.21)

## 2. El pesimismo y lo trágico

Antes de hablar de lo trágico presente en la obra de Piñera, es necesario remitirse a la tragedia clásica, sus orígenes y características. En la tragedia griega se presentaba al ser humano en una situación extrema, al estar inspirada en la épica de Homero se mostraba al público cómo en el ser humano hay la máxima grandeza y la más terrible fragilidad. (Suanes : 2004)

“La tragedia permitía expresar el lado más terrible de la realidad de la vida, la más aterradora verdad, la irremediable finitud del ser humano, envuelta en una capa de belleza, como un juego impresionante en el que participan, según palabras de Séneca, los dioses y los hombres” claro que en la cuentística de Piñera hay una ausencia de Dios, son los personajes quienes manipulan las situaciones, incluso el tiempo. En el cuento *Un fogonazo*, una mujer del mundo cotidiano irrumpe en un mundo fantástico y es obligada por otros perso-

---

<sup>25</sup> Obra del teatro absurdo de Alfred Jarry que hace parte de una trilogía, *Ubu Roi* (1896). Innes, Christopher. (1992), *El teatro sagrado el ritual y la vanguardia*, México, Fondo de Cultura Económica.

<sup>26</sup> Tittler, Jonathan. (1990), *Ironía narrativa de la novela hispanoamericana contemporánea*, Bogotá, Banco de la República.

najes a actuar de manera irracional, su vida se ve afectada por las locuras de dos hombres que encarnan el egoísmo del mundo, la envidia. “(...) ella se sintió definitivamente perdida, su bella cara inundada en lágrimas. No se encontraba en un salón jugando al *bridge*, rodeada por las seguridades previstas para una dama de gran mundo. Por lo contrario, algo extraño irrumpía en éste, y cambiaba su encantador mundo por otro nefasto.”<sup>27</sup> (p.115) Ese mundo nefasto se observa con ojos pesimistas. El pesimismo, por regla general, adopta una de estas dos vertientes: la de un atrincherado estado mental negativo, o una permanente expectativa de lo peor bajo cualquier circunstancia imaginable, como lo muestra ésta mujer, quien siente que su mundo maravilloso fue interrumpido y no disfruta de la distorsión del mundo al que ahora pertenece, el cual se articula en lo absurdo.

### 3. Lo absurdo

Según el Diccionario de la Lengua Española lo absurdo se relaciona a lo opuesto y contrario a la razón; a lo que no tiene sentido, también lo extravagante, a lo arbitrario y hasta lo disparatado. Pero lo absurdo también es: “el mundo porque no se puede comprender razonablemente, todas las explicaciones son ilusorias y la historia de la humanidad está llena de ellas. Es un mundo donde reina la contradicción, la angustia y la impotencia.” Dice Valverde analizando el sentimiento de lo absurdo camusiano<sup>28</sup>.

En los cuentos de Virgilio Piñera lo absurdo es lo que permite la distorsión de la realidad, pues rompe con la cotidianidad del mundo, ya no se necesita alimentar el cuerpo, pues el cuerpo pasa a ser el alimento, las necesidades fisiológicas pasan a un segundo plano como sucede en el cuento *El álbum*, donde un grupo de personas pasan meses observando un álbum y defecan en el mismo lugar en el que están. Todos estos elementos constituyen lo monstruoso “El monstruo carga con todo lo horrendo del mundo cotidiano, con toda la absurdidad de la cotidianidad del mundo” (p.47). Lo absurdo en Piñera está también en lo monstruoso, la práctica de la antropofagia en el cuento *La carne*; en el relato *La cara*, un hombre cuya cara tiene un poder de seducción, que aparta a la gente y para no mirar dicha

---

<sup>27</sup> Piñera, Virgilio. (1994), *Cuentos de la risa del horror*, Bogotá, Ed. Norma.

<sup>28</sup> Francisco Valverde Brenes analiza la filosofía del absurdo de Albert Camus. Ver: Valverde Brenes, Francisco. (jun. 1995), “Lo Monstruoso y Lo Absurdo”, en *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica* Vol. 33, no. 80, pp. 41-48.

cara uno de los personajes se saca los ojos. “Para Camus, el hombre solamente se realiza concienziando el absurdo en que vive, para luego asumirlo, luchando en el absurdo mismo pero contra el absurdo”<sup>29</sup> (p.46) Piñera asume en su literatura el absurdo para luchar contra el absurdo de la revolución, de la tiranía, de la miseria, y de la degradación del ser humano.

## B. DOS PLANOS : ESTRUCTURA INTERNA DE LOS CUENTOS

### 1. Los planos:

Según Goldmann en el estudio y análisis de la obra se refleja la *visión de mundo*, que es la relación de la parte (obra) con el todo (sistema social). De acuerdo con lo anterior, se debe hacer un proceso de creación y análisis literario desde lo que Goldmann denomina *ideas fuerza*, es decir, desde la historia de las ideas que se encuentran en la obra. En el caso de Virgilio Piñera es lo histórico, político y cultural de Cuba, además de cuestionar la familia, lo sexual, su vida personal y como autor.

Es así como en éste apartado se muestra cómo hay en la narrativa de Piñera dos planos presentes en cada uno de los cuentos, la realidad de la cual se parte, que es lo cotidiano, mientras que la otra es la realidad distorsionada. En este planteamiento se hace necesario analizar los personajes diferenciando su identidad y la forma de accionar de cada uno de ellos, y los elementos que permiten la distinción de cada plano.

#### a. Realidad cotidiana.

La cotidianidad está presente en los cuentos desde el título, elementos tales como La carne, El baile, El álbum, La cara o un Salón, hacen parte de la realidad, sin embargo, no son temas tan comunes en la literatura y en eso consiste la originalidad de Virgilio Piñera: en tomar del mundo algo que para los demás no tiene mayor relevancia y a partir de ello construir un universo literario en el cual predomine lo absurdo, que es también la presencia de la realidad. Por eso la cuentística de Piñera exige un lector que deje de lado las concepciones corrientes del mundo, porque si bien hay una realidad cotidiana presente en la obra, ésta es superada por la creación, en la cual ya no existe las normas y las leyes de la cotidianidad.

---

<sup>29</sup> Valverde Brenes, Francisco. (jun. 1995), “Lo monstruoso y Lo absurdo”, en *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, Vol. 33, no. 80, pp. 41-48.

“la cruda realidad que vive el pueblo en Cuba exige nuevas formas de expresión. (...) por eso su estilo irónico, paródico, se ajustan mejor a la necesidad de reinterpretar la isla a la luz de las exigencias del momento”<sup>30</sup> (p.20).

Además del estilo, ¿cómo Virgilio Piñera distorsiona la realidad en sus cuentos? Comencemos por su cuento *La carne* que es el primero de la compilación. Un pueblo sufre de hambre, tema que atraparía la atención del lector ya que es algo recurrente en la realidad, es decir en la cotidianidad. Si el cuento se queda en el plano en el cual los habitantes se alimentarían con vegetales, la escritura simplemente reflejaría la solución lógica de la realidad. Pero como la *visión de mundo* de Piñera es distinta, el cuento pasa a la realidad imaginada creada por él, en donde los personajes practican la antropofagia. Un personaje denominado Ansaldo subvierte el orden “sólo que el señor Ansaldo no siguió la orden general”, él es quien irrumpe en el mundo cotidiano con su acto absurdo de cortar de su propia nalga para abastecerse. En el relato *El baile*, si bien es cotidiano realizar un baile, lo que va más allá de esa realidad cotidiana, es que el baile tenga que ser igual al celebrado hace un siglo. En el caso de *El álbum*, la realidad es la atmósfera en donde se produce el relato, una casa de huéspedes, en cuyo lugar tienen como costumbre observar un álbum de fotos. Y lo que va más allá de la cotidianidad es la importancia que se le da al hecho hasta el punto de prescindir del tiempo y aun de las mismas necesidades fisiológicas.

De acuerdo con lo anterior en el cuento *La cara*, un personaje de la realidad cotidiana recibe una llamada de un hombre cuya cara tiene “un poder de seducción tan poderoso que las gentes, consternadas, se apartaban de su lado”. Es importante mencionar que ninguno de los dos hombres tiene nombre, es decir carecen de una identidad. El primer personaje que actúa al comienzo con total normalidad sugiriéndole al hombre de la extraña cara que ha marcado el número equivocado, es quien luego termina en la total locura, pues al final se saca los ojos.

Como vemos en los cuentos de Piñera los personajes son personas de la cotidianidad que se ven enfrentadas a situaciones particulares y terminan siendo parte de un mundo absurdo, ilógico, irónico. Es como si la realidad para Piñera fuera una pintura de las cosas

---

<sup>30</sup> Molinero, Rita. (2002), *Virgilio Piñera la memoria del cuerpo*, Puerto Rico, Editorial Plaza Mayor.

más comunes y lógicas que se va distorsionando y transformando para dar a conocer su *visión de mundo*.

b. Realidad distorsionada

El otro plano presente en los ocho *Cuentos de la risa del horror*, es la realidad imaginada. Este plano es construido en el estilo de Piñera con ironías, humor, burla y absurdo. Ambos planos son necesarios para la *distorsión*. En la realidad cotidiana el autor “es realista” y la expresa sólo en la realidad imaginada, ambas realidades se unen en la *distorsión*, la cual hace que la realidad sea “más real y vívida”.

La distorsión de la realidad cotidiana se evidencia en dos temas fundamentales de la escritura de Virgilio Piñera: el cuerpo y el tiempo. El primero aparece en varios de sus cuentos: en *La carne* los personajes sufren mutilaciones y comen de su propia carne, e incluso dejan de darle importancia a las necesidades corporales. Y el segundo es el tiempo imaginado por el autor.

En *La carne*, si bien los personajes cortan de su propio cuerpo nunca se narra alguna expresión de dolor, no hay reacciones biológicas, por ejemplo cuando falta alguna parte de el cuerpo no se evidencia que se derrame sangre. En el discurso de la realidad creada se vuelve normal y con la distorsión se vuelve una realidad única, que se burla de la realidad cotidiana, la cual deja de repetir lo que sería práctico y habitual en la cotidianidad. “Pronto se vio a señoras que hablaban de las ventajas que reportaba la idea del señor Ansaldo. Por ejemplo, las que ya habían devorado sus senos no se veían obligadas a cubrir de telas su caja torácica, y sus vestidos concluían poco más arriba del ombligo. Y algunas, no todas, no hablaban ya, pues habían engullido su lengua, que, dicho sea de paso, es un manjar de monarcas”<sup>31</sup> (p.10) Además, el tiempo transcurre según lo que cada personaje tarde en devorar su propio cuerpo, y así el tiempo deja de ser único y se vuelve individual, depende de lo que cada uno vive de la situación en particular en que se encuentre.

En *El baile* más que el cuerpo el tiempo es el tema del cuento, no sólo porque el baile deba ser igual al ofrecido hace un siglo, sino que éste debe ser reseñado por un cronista de

---

<sup>31</sup> Piñera, Virgilio. (1994), *Cuentos de la risa del horror*, Bogotá, Ed. Norma.

la época, pero como es evidente ni los personajes ni la narración se encuentran en el mismo tiempo, el autor juega con el tiempo del lector, quien hace lo mismo que los personajes: reproducir exactamente lo que lee, es así como el lector se convierte en un personaje más de la narración.

*El álbum* es un cuento en el cual el tiempo y el cuerpo son realidades imaginadas por el autor. El pretexto de la realidad cotidiana para dicha distorsión es un álbum, que se contempla durante horas, días, meses. Ya en el álbum está el tiempo pasado que merece mayor importancia que el tiempo presente. “Nadie piensa aquí en ir al trabajo – dijo el viejo-. Todas las actividades quedan suspendidas cuando ella anuncia una de sus exhibiciones”<sup>32</sup> (p.23). Incluso las personas comen y defecan en el mismo lugar sin importar las enfermedades que esto pueda causar y es porque tanto la incomodidad como la limpieza son características propias de la cotidianidad. Así mismo, en el cuento aparece un personaje que es denominado mujer de piedra, la cual sufre una enfermedad que le impide el movimiento. En esta descripción se evidencia lo monstruoso del cuerpo que se enferma y deteriora.

“*El álbum*, con su señora quien se pasa ocho meses describiendo una foto de boda ante un auditorio cautivo que come y defeca en sus asientos olvidándolo todo, es una muestra de cómo se insiste en la difuminación de las fronteras entre lo real e irreal, entre lo animado e inanimado, entre los objetos y los seres humanos, entre la imaginación y la realidad.” (Santana, 34)

*La cara* es otro de los cuentos en los cuales el cuerpo evidencia la degradación de la realidad. El poder de seducción de la cara es resultado de la realidad imaginada “El teléfono es mi único consuelo, pero la gente tiene tan poca imaginación... Todos, sin excepción, me toman por loco”. Esa sensación de locura es la misma que siente el lector, no acostumbrado a que se le presente la sinrazón de la cotidianidad, lo monstruoso que es lo absurdo. Por eso, para igualarse en la realidad del hombre con extraña cara la solución es sacarse los ojos, pues la mirada es la que juzga, en la mirada hay ciertos prejuicios que deben ser anulados con la imaginación.

---

<sup>32</sup> Piñera, Virgilio. (1994), *Cuentos de la risa del horror*, Bogotá, Ed. Norma.

En *El conflicto* el tiempo se personifica, Teodoro el personaje principal quiere impedir su fusilamiento. Desde la estructura de la narración hay una división temporal, como una pieza teatral escrita en varias escenas en las cuales el personaje quiere llevar el tiempo a su máxima saturación para aquello que esta a punto de suceder se vea interrumpido.

“Las desventuras humanas ocurren en el tiempo: el hombre, a la par que lo devora, es devorado por él. En uno de sus relatos (*El conflicto*) Piñera se encarna con el tiempo que lo arrastra a la muerte; de nada le sirve burlar la acción de lo ineluctable, demostrar que la vida, «esa duración que se enamora», es una «escandalosa y monótona, cronicidad », es decir una serie de reiteraciones que desmienten toda idea de finitud: sólo destruye el tiempo para crearnos la duda de que el tiempo se ha destruido.”<sup>33</sup> (p. 13).

## 2. Estructura interna

La estructura interna de los cuentos de Virgilio Piñera se divide en tres partes: el comienzo que es descriptivo y se asocia con la realidad cotidiana, el desarrollo que es la distorsión progresiva y el final que es lo absurdo, la burla. Su visión de mundo está presente en cada uno de los cuentos en los cuales da al lector una especie de fichas de rompecabezas que el lector va armando, con los antecedentes históricos y la vida del autor.

### a. Comienzo: descripción

Para que el lector se sienta familiarizado con el universo literario de Virgilio Piñera éste inicia cada uno de sus ocho cuentos con un narración descriptiva del tema que va a tratar. Dicha descripción es irónica, por ejemplo el cuento *La carne* inicia de la siguiente manera: “Sucedió con gran sencillez, sin afectación. Por motivos que no son del caso exponer, la población sufría de falta de carne”. Como se puede evidenciar las primeras palabras hacen alusión al hambre como algo sencillo ya que esto es un tema recurrente en la cotidianidad, por lo tanto es algo normal, que no debe causar mayores complicaciones, el autor expresa en forma connotativa la realidad de Cuba por la dictadura y la pobreza que siempre sufrió Piñera.

---

<sup>33</sup> Bianco, José. (1994), “Piñera, narrador”, en *Cuentos de la risa del horror*, Bogotá, Ed. Norma.



En el cuento *El baile* en la primera palabra se presenta el personaje principal de la narración: una gobernadora que quiere reproducir un baile de salón celebrado hacia un siglo: “La gobernadora había leído la reseña de un gran baile de gala, celebrado hacia un siglo justamente, y tuvo el vivo deseo de reproducirlo en aquellos mismos salones” Las primeras líneas del cuento son la introducción del tema anunciado en el título. Piñera presenta un tema de la realidad cotidiana que progresivamente se irá distorsionando.

Con el cuento *El álbum* ocurre lo mismo, presenta el lugar en el cual se desarrollan los hechos, el personaje principal y el objeto cotidiano y comentarios burlescos. A diferencia de la literatura barroca en los cuentos de Virgilio Piñera no hay descripciones abundantes de los personajes, ni siquiera hay una explicación del por qué de su manera absurda de actuar. Estos cuentos están contruidos con un lenguaje sencillo, corto y conciso. En *El álbum* se sitúa al lector de la siguiente manera: “De arriba abajo la casa de huéspedes era un hervidero. La dama de carne opulenta había llamado al portero para comunicarle que podía ir avisando a los distintos huéspedes que esa tarde enseñaría su álbum de fotografías”. Al leer la vida del autor se comprende que hay una relación con el cuento y que esa casa de huéspedes, es las distintas casas en las cuales habitó el autor. Es así como en algún momento los cuentos se convierten en una autobiografía que sólo es entendida desde el contexto y la vida de Piñera.

*La cara* es el único de los ocho cuentos que inicia con la narración en primera persona, sin embargo, quien lo hace es un hombre que está en el plano de la cotidianidad. Es claro que en todos los cuentos las primeras líneas tienen la función de presentar, es decir, de atraer la atención del lector quien al igual que los personajes se va introduciendo en el universo literario del autor. Por tal motivo no hay ningún tipo de distorsión, todo lo contrario, hay un actuar tan lógico que se convierte casi en un cliché, pero lo hace a propósito para burlarse de esa realidad regida por normas establecidas: “Una mañana me llamaron por teléfono. El que lo hacía dijo estar en gran peligro. A mi natural pregunta: “¿con quien tengo el gusto de hablar?”, respondió que nunca nos habíamos visto y que nunca nos veríamos. ¿Qué se hace en esos casos? Pues decir al que llama que se ha equivocado de número; enseguida colgar. Así lo hice, pero a los pocos segundos de nuevo sonaba el timbre. Dije a quien de tal modo insistía que por favor marcarse bien el número deseado y hasta añadí que esperaba no ser molestado otra vez, ya que era muy temprano para empezar con bromas.”

El personaje actúa con total normalidad frente a una situación que es común, una llamada equivocada.

En *El conflicto* como el personaje principal es el tiempo, sólo una pequeña frase presenta la realidad cotidiana tal cual es: “Lo fusilarían en la semana venidera”, pero como aún no se sabe a quién, el autor hace una invitación al lector a indagar, a seguir leyendo para encontrar el personaje que será fusilado.

En *Salón paraíso*, el personaje expresa una extrañeza por haber ido al Salón paraíso que es un lugar que sólo el lector conoce en el transcurso de la lectura y que hace sentir casi la misma sensación de los personajes. La narración de Piñera hace que el lector se convierta en un personaje más que va descubriendo la distorsión progresiva que permite a la realidad “ser más real y vívida”. El cuento comienza así: “Pedro llegó a casa muy excitado. Sentándose o, mejor, desplomándose, en la butaca Chipendale que tanto le gusta, se aflojó el nudo de la corbata – evidentemente le faltaba el aire -, al tiempo que agitaba los brazos y abría la boca, emitiendo sonidos inarticulados.” Las pequeñas descripciones son modos de ser particulares de los personajes. Como en éste, en ningún cuento hay una descripción física del cuerpo en la escritura de Piñera no puede ser descrito en su cotidianidad, simplemente debe quedar en la imaginación.

En *Tadeo* la vejez hace que el lector se sienta identificado, pues este es un tema que preocupa en la realidad cotidiana. La personalidad de Tadeo, el personaje, es presentada, pero sus características físicas no, sólo se sabe que es un señor de sesenta años. “Al cumplir los sesenta años, Tadeo realizó una capitulación de su vida. Y el saldo no resultó desfavorable. Buen trabajador, buen padre, y buen esposo, buen amigo...” esa recapitulación de la vida es la que hacen todos los seres humanos en su vejez, el personaje actúa bajo las leyes de lo establecido.

Por último en *Un fagonazo*, a una mujer se le pincha la llanta de su carro y golpea en una casa para pedir ayuda, acto normal en la cotidianidad. En un párrafo se presentan a los tres personajes que realizarán la acción en el cuento: “Justamente frente a la casa de Alberto, al auto de Gladis se le pinchó una goma. Ella tocó a la puerta para pedirle ayuda. Fue Juan quien abrió, diciéndole: “pase, señora.” Pero Gladis no entró.” Al comienzo de la narración cuando los personajes se ven enfrentados a una situación extraña actúan con prevención, como actuarían las personas en la cotidianidad.

Para concluir, el comienzo es la descripción de la realidad cotidiana que será distorsionada durante la narración, los personajes sin darse cuenta dejan aquella realidad a la cual pertenecen y entran en la realidad imaginaria, al igual que el lector quien pasa de la atracción al desconcierto.

b. Desarrollo: distorsión progresiva

Luego del comienzo de los cuentos que es la descripción de la realidad, se da la distorsión progresiva. De un actuar con total normalidad los personajes pasan a enfrentar las situaciones desde la sinrazón y la incoherencia. Frente a la falta de carne de un pueblo, la opción que satisface y que remplaza la carne animal es la carne propia, no se sigue “la orden general” de conformarse con comer variados vegetales. La distorsión progresiva comienza cuando Ansaldo, un personaje de *La carne*, corta su nalga y propone al pueblo, que hasta el momento había actuado con total normalidad, hacer lo mismo. La distorsión consiste en romper con los límites que impone la cotidianidad, y entre esos límites está el dolor, la forma anatómica del cuerpo: “Un distinguido anatómico predijo que sobre un peso de cien libras, y descontando vísceras y demás órganos no ingestibles, un individuo podía comer carne durante ciento cuarenta días a razón de media libra por día.” Esa distorsión de la realidad se presenta como una realidad en la cual todo puede ser posible.

La distorsión se desarrolla también al alterarse el espacio en *El baile* y el tiempo en *El conflicto*. En el primero el espacio es distorsionado ya que se debe realizar un baile en el cual se presentan siete posibles maneras de hacerlo y todas las formas se agotan en si mismas ya que el baile puede ser realizado de distintas formas. “Primera: el baile como se ofreció realmente hace un siglo. Segunda: el baile reseñado por el cronista de la época. Tercera: el baile que la gobernadora imagina cómo fue con la reseña del cronista. Cuarta: el baile que la gobernadora imagina cómo fue sin la reseña del cronista. Quinta: el baile como ella misma imagina darlo. Sexta: el baile como se da realmente. Séptima: el baile que puede llevarse a cabo utilizando el recuerdo del baile como se da realmente.” Pero todas las posibilidades son de acuerdo al baile celebrado hace cien años. Sin embargo, no es posible realizar dicho baile porque no se está en el mismo espacio, por lo tanto realizarlo en otro momento es hacer los otros seis bailes pero nunca según lo propuesto en la primera parte. Piñera construye una narración a partir de un hecho imposible, pues todas las demás posibili-

dades que imagina el lector se reducen en las siete maneras de realizar el baile, así la incoherencia y la imaginación sobrepasan la razón. “Y para que su victoria fuese aún más decisiva hizo saber a éste (gobernador pero también el lector) que no ensayase el asunto “baile” partiendo de alguna de las otras fases pues iría cayendo ineluctablemente en las seis fases restantes, y añadía que el desmedido ejercicio lo llevaría a infinitas combinaciones que muy pronto darían al traste con su clarísima razón”. En el segundo cuento *El conflicto* a través de un juego de palabras y de cuestionamientos se quiere evitar un hecho del cual es imposible escapar en palabras de Piñera “burlar lo ineluctable” o “detener un suceso en su punto de máxima saturación”. La distorsión se da porque con el juego del tiempo se quiere evitar un fusilamiento que ya está impuesto por las leyes. La única manera de romper con la realidad del mundo es rompiendo con la cronicidad del mismo. Distorsionar el tiempo es tener la posibilidad de modificar el destino.

En *El álbum* hay una distorsión progresiva desde el momento en el cual el portero es avisado por la dama de la exhibición de un álbum y éste decide vender los puestos a los huéspedes que quieren observar dicho espectáculo, y el mejor puesto es ofrecido a un huésped que se había mudado el día anterior y que desconoce por completo las costumbres de aquel lugar, pero que termina aceptando; al preguntar al portero el por qué de la importancia de la exhibición del álbum, el portero da una serie de respuestas sin lógica. De esta manera entra en un mundo desconocido para él y termina observando el álbum por meses. Al igual que este nuevo inquilino de *El álbum*, en *La cara* el hombre de la cotidianidad que ha recibido una llamada decide aceptar porque se siente intrigado que el hombre de cara seductora lo llame y luego asista a varios lugares para tener un tema común de que hablar. Así se va dando la distorsión y el lector también se convierte en ese personaje que quiere descifrar al personaje de cara extraña.

En *salón paraíso* la distorsión es progresiva porque Pedro invita al otro personaje a asistir a aquel maravilloso lugar que no está en la cotidianidad del mundo, como sí lo sería un lugar de striptease “Lo de siempre, la pornografía, la solución fácil”. Sino que es un sitio en el cual unas luces hacen que el cuerpo desnudo no se vea, lo que permite que este quede en la imaginación. “No sólo sentimos nuestros cuerpos definitivamente hechos de luz, sino que flotaban también en ella, al igual que los corpúsculos que forman su masa. Como la luz, perdimos la noción de tiempo y espacio. Y perdí más – quizá a su vez los otros-; perdí

la noción de saberme vivo entre los vivos, en espera de estar muerto entre los muertos. Como la luz era eterno. Sin tiempo, sin espacio, sin memoria, sin añoranza”.

Los últimos dos cuentos *Tadeo* y *Un fogonazo* muestran la incoherencia a la que llegan los dos personajes que en un comienzo eran presentados en su cotidianidad con total mesura y lógica. Tadeo, un viejito que hasta cumplido sus sesenta años actuó con total normalidad, pero que al cumplir los sesenta y cinco años le pide a su hijo que lo cargue y luego a personas extrañas y de esta manera abandona su vida cotidiana que llevaba hasta ese momento. En *Un fogonazo* Gladis es el único personaje de los ocho cuentos que no entra a la distorsión por su propia voluntad sino que es obligada, sin embargo hace parte de la ceremonia en la cual una mujer es confesada desnuda, aquí se muestra que un personaje adopta dentro de la narración otro personaje y en esto consiste la distorsión, en romper con una narración cotidiana y descriptiva.

En todos los cuentos la distorsión se produce porque un personaje de la realidad cotidiana acepta la invitación de los otros personajes que están en una especie de locura. A hacer parte de su universo en el cual todo es posible, en el cual no hay tiempo ni espacio que los limite y que encuentra la solución de las dificultades en lo absurdo de la vida.

### c. Final: absurdo, la burla.

Los ocho cuentos concluyen con un final absurdo que es a la vez la burla de la realidad cotidiana, con la cual se da inicio a los relatos. El absurdo consiste en la total distorsión de la realidad para que ésta sea más real. Así mismo, lo absurdo también en algunos de los cuentos es lo monstruoso a lo que puede llegar el ser humano. Pero como los personajes accionan desde la sinrazón esto nunca es presentado como lo anormal o lo horroroso, todo lo contrario, en lo absurdo está la solución a los rechazos sociales, a las prohibiciones, a lo diferente. En el absurdo la realidad cotidiana y la realidad imaginaria se funden, ya ninguna prima sobre la otra, no se distinguen.

En el caso del cuento *La carne*, lo absurdo se produce cuando luego de que los habitantes del pueblo han devorado su propia carne, terminan ocultándose ya que han sobrepasado los límites y ahora no son más que monstruos sin forma o “ un breve montón de excrementos”. Y como burla de este acontecimiento la conclusión es:

“Pero estas ligeras alteraciones no minaban en absoluto la alegría de aquellos habitantes. ¿De qué podría quejarse un pueblo que tenía asegurada su subsistencia? El grave problema de orden público creado por la falta de carne, ¿no había quedado definitivamente zanjado? Que la población fuera ocultándose progresivamente nada tenía que ver con el aspecto central de la cosa, y sólo era un colofón que no alteraba en modo alguno la firme voluntad de aquella gente de procurarse el precioso alimento.”<sup>34</sup>

Como se puede evidenciar, lo importante no es hasta qué extremo se pueda llegar, sino dar una solución a aquello imposible, la necesidad era comer carne aunque fuera la propia. La solución de lo monstruoso es la misma que se da en el cuento *La cara*. El primer hombre de *La cara* quien lleva una vida cotidiana, por curiosidad de adivinar como era la cara “seductora y temible” del otro hombre, entra en un juego de llamadas telefónicas y por último un encuentro en la oscuridad, aquí la mirada es fundamental pues si no hay algo que observar, no se puede criticar o juzgar y de esta manera se rompe con las apariencias y superficialidades de la realidad cotidiana, hay una burla a los prejuicios sociales en los cuales lo importante es lo físico que expresa lo interior. En la narración una cosa depende de la otra. La solución a los prejuicios y al efecto de rechazo que produce la cara del hombre es: “Pasado un tiempo, volví por su casa. Una vez que estuve sentado en mi sillón le hice saber que me había saltado los ojos para que su cara no separase nuestras almas, y añadí que como ya las tinieblas eran superfluas, bien podrían encenderse las luces.” el hombre de la cotidianidad se liberó de las reglas y leyes del mundo con su acto absurdo de sacarse los ojos.

De los mismos prejuicios se libera el personaje de *El álbum* quien luego de contemplar por meses el espectáculo de la descripción de fotografías, comprende: “también me convencieron que no constituía vergüenza ninguna defecar sobre el asiento en que me encontraba. Defecué, pues, copiosamente sobre mi butaca, mientras la jovencita a mi lado me ofrecía un pedazo de carne asada, y yo, en justa reciprocidad, la obsequiaba con un trozo de pollo frío.” Se rompe con lo que se hace individualmente para convertir la intimidad en un acto colectivo, no hay valores que regulen el comportamiento, ni la decencia, ni mucho menos escrúpulos. Comer y defecar en el mismo lugar va en contra de la higiene, es un acto

---

<sup>34</sup> Piñera, Virgilio. (1994), *Cuentos de la risa del horror*, Bogotá, Ed. Norma.

de locura y de expresión del sinsentido. El final es absurdo porque observar un álbum por meses sí constituye un verdadero espectáculo, pero se pierde la caracterización del arte.

“Aquello sí constituía un espectáculo magnífico y no esas insípidas sesiones de cine con su insoportable cámara oscura y sus inevitables masturbaciones. Eran las seis de la tarde del último día de ese octavo mes, y acababa la dama de describir una pequeña acuarela que se observaba encima de un lindo músico, cuando, cerrando pesadamente el álbum, se levantó e inició la salida, seguida por su esposo, que llevaba, los brazos en alto, el precioso objeto. Todo el mundo supo entonces que la sesión había terminado.”<sup>35</sup>

En *El baile* y *El conflicto* lo absurdo se produce porque se construye una narración a partir de un hecho real pero que nunca sucede y del cual la solución está al final. En el primero la realización de un baile como realmente se ofreció hace un siglo es el tema y pensar en otro es realizar alguna de las seis fases restantes. Sin embargo, al final se propone una octava fase que fue siempre la posibilidad de desarrollo lógico del cuento pero que no se da por la incoherencia y la locura de la gobernadora. “En tocando el punto de la razón, el gobernador, viviente antítesis de un asilo de locos, dando media vuelta salió discretamente de la *soirée* metafísica. Pero apenas si se echó de menos su brusca desaparición, pues ya todas las damas se inclinaban ante la gobernadora para escuchar de sus labios que acababa de descubrir una octava fase para un posible baile que sería la exacta reproducción de uno celebrado hacía justamente cien años.”<sup>36</sup> En el segundo, con la alteración del tiempo y las situaciones contradictorias que se dan se quiere evitar el fusilamiento, pero al final lo absurdo es que se termine realizando la acción y se fusile a Teodoro el personaje. Lo absurdo en estos dos cuentos se da en la prolongación de una acción que siempre estuvo presente en la narración pero que sólo hasta el final se conoce.

El final del cuento *Salón paraíso* es absurdo porque luego de presentarse un juego de luces de colores con las cuales el espectador logra una gran imaginación, esas luces se apagan y se convierten en una pequeña luz de vela, es decir, vuelven a lo absurdo de la cotidianidad. “El salón se sumió por entero en las tinieblas. Cuando mis ojos se acostumbraron a la oscuridad, distinguí al fondo una lucecita expirante. Era, sin dudas, la llama de una vela. Por lo que pude apreciar, se hallaba en el suelo. Me incorporé para ir en su dirección y tra-

---

<sup>35</sup> Piñera, Virgilio. (1994), *Cuentos de la risa del horror*, Bogotá, Ed. Norma.

<sup>36</sup> Piñera, Virgilio. (1994), *Cuentos de la risa del horror*, Bogotá, Ed. Norma.

tar de encontrar la salida, pero no me dio tiempo. Una ráfaga helada atravesó el Salón Paraíso, y la lucecita se extinguió. Al parecer, había terminado el espectáculo.”

En *Tadeo* hay burla y absurdo: el viejito Tadeo llega al máximo de la delgadez para poder ser cargado en brazos por los demás que convierte en la justificación de su vida. Hay una clara burla al valor de la solidaridad, a la creencia religiosa, del amarse y ayudarse los unos a los otros. *Tadeo* es absurdo porque un viejito llega a la degradación de su dignidad, genera lástima y personifica la vejez como una carga que la sociedad no está dispuesta a llevar, ni siquiera los hijos, ni la familia por eso terminan en la mendicidad.

“Para facilitar las cosas – que su peso no resultara gravoso-, adelgazó rápidamente. A los pocos meses era ya su propia sombra. Afirmaba que su espantosa delgadez animaba a las gentes a tomarlo en sus brazos. Se marchó finalmente de su casa. Dormía bajo los puentes y comía sobras. Pero un adepto que ganara, que gustosamente se prestara a cargarlo, y esos breves momentos de exposición en los brazos de un semejante, eran la justificación de su vida. Y tal vez, ya que predicaba con el ejemplo, los seres humanos podrían darse a la hermosa tarea de cargarse los unos a los otros.”<sup>37</sup>

Para concluir, en *Un fagonazo* el final es absurdo porque a los cautivos se les fotografía para inmortalizarlos para que la ceremonia de la cual habían participado quede en el recuerdo y posteriormente son presentados como objetos más de un escenario, sus cuerpos rígidos son depositados sobre una montaña de escombros.

“– Así está bien- admitió Juan suavemente, e hizo una señal al fotógrafo. Con lentitud de especialista, éste hizo accionar la máquina, que a ellos se les antojaba infernal. Una vez cumplida la ceremonia, recogió cautelosamente sus implementos y desapareció, tan silencioso como había llegado. Esto era lo que Juan esperaba. Con satisfacción evidente, amontonó en un rincón todos los muebles y objetos de la sala. El escenario de su espectáculo adquirió un aspecto deplorable, pero bien sabía él que esto formaba parte del programa. Por último, tomó uno por uno los cuerpos rígidos de los cautivos y los depositó sobre la montaña de escombros. Antes de marcharse, los miró con tristeza: - un poco rebeldes. La próxima vez me costará menos trabajo.”

---

<sup>37</sup> Piñera, Virgilio. (1994), *Cuentos de la risa del horror*, Bogotá, Ed. Norma.



## C. EN EL LECTOR ATRACCIÓN Y DESCONCIERTO ANTE LOS CUENTOS DE LA RISA DEL HORROR.

### 1. Atracción

Los cuentos de Virgilio Piñera atraen la atención del lector porque presentan temas con los cuales éste se siente identificado. Con un lenguaje sencillo la realidad cotidiana en la cual viven todos los seres humanos es evidenciada, además construye una narración que genera en el lector una curiosidad por lo diverso, por lo diferente expresado en la distorsión a partir de ironías, ya que según Tittler (1984) “(...) el efecto de la ironía se concibe como una discordancia emocional sentida cuando algo es doloroso y gracioso al mismo tiempo.” El humor es otra de las características que permite la atracción del lector, ya que lo negativo, a veces cruel e injusticias sociales se convierten en una burla, en una crítica. De esta manera, hace que lo cotidiano parezca extraño, que el cuerpo llegue a ser escandaloso y se vuelva simultáneamente alucinante. Y así un aspecto fundamental de la realidad es sutilmente deformado para desafiar y liberar la imaginación del espectador. La atracción también se da porque se trata de descifrar y de entender desde la lógica lo que se propone al inicio de la narración, por ejemplo: tratar de saber cómo es el Salón Paraíso y por qué produce en Pedro tanta satisfacción, conocer cómo es la cara y por qué su poder de seducción, cómo celebrar un posible baile sin caer en el juego irracional de la gobernadora, cómo evitar un fusilamiento y romper con las leyes de lo establecido. Lo anterior son algunos de los cuestionamientos que se hace el lector frente a la narrativa de Piñera y esto crea una mayor atracción pues lleva a la participación. En los cuentos el lector participa, es testigo de esa realidad cotidiana que es denunciada con un lenguaje irónico connotativo. El autor logra por eso que el lector acepte la crueldad, la distorsión de esa realidad como lo normal y que por lo tanto genere humor. Si los cuentos fueran “la risa del horror” el lector sería más cruel que los mismos hechos presentados, ya que reírse de algo horroroso sería caer en la banalidad del mundo que frente a lo diferente tiende a rechazarlo con la risa. Hay atracción en el lector porque “« se trata, por el contrario, de mostrar que en el campo de lo estrictamente literario el único móvil del artista es producir, a través de una *expresión nueva* ese imponderable

que espera todo lector y que se llama la sorpresa literaria»” (p.42)<sup>38</sup>, y esa sorpresa literaria es la que generan los cuentos ya que el lector comienza a comprender el mundo desde otra manera que antes no se le había presentado. La originalidad con que Piñera expresa su “*visión de mundo*” da mayor credibilidad a su obra, el lector reconoce a un escritor de trayectoria original que logró llenar de símbolos originales la historia de su país, su vida, y lo incompatible del mundo. “Relatos, entonces, que por una parte nos muestran que lo más profundo es lo inmediato y, por otra, que lo inmediato está en el lenguaje.”<sup>39</sup> (p. 45). Esa sensación de inmediatez es percibida por el lector quien a medida que va leyendo el cuento descubre que en estos relatos la locura es lo principal.

Finalmente, la atracción se da porque hay una realidad más real y vívida con la distorsión. El lector goza de las denuncias que presenta el autor sobre los problemas de la sociedad y en especial de la sociedad cubana. Por eso la cuentística de Piñera exige un lector conocedor tanto de la historia de Cuba como de su vida, pero a la vez un lector libre de prejuicios, para que no interprete equivocadamente en los cuentos “la risa del horror”.

## 2. Desconcierto

Luego de que la obra captura la atención del lector, éste percibe con otra mirada la realidad que se le había presentado y se siente desconcertado porque hay una decodificación de lo establecido, que no tiene límites, ni espacio, ni tiempo. El lector percibe el mundo desde una especie de locura de alucinación en la que todo puede ser real y posible sin juicio alguno. Se puede comer y defecar en el mismo lugar y al mismo tiempo sin que esto afecte la relación con los otros; se puede comer de la propia carne sin sentir dolor, se puede llegar a la vejez sin dignidad y no por esto hay culpabilidad o remordimiento, se puede matar y arrumar los cuerpos como un objeto más. El lector comprende que en la literatura todo es posible haciendo “la realidad más real”, sin embargo hay un desconcierto porque el lector no está acostumbrado a mezclar la imaginación creadora con la cotidianidad, para él hay una clara diferencia entre lo uno y lo otro, además ya se acostumbró a la presencia del absurdo que hay en el mundo todos los días hasta llegar a no percibirlo, pero qué más absurdo

---

<sup>38</sup> Virgilio Piñera, citado por Zanin, Marcela (2001), “Un mundo sin calificativos: Virgilio Piñera y la ficción”, en *El abrigo de aire: ensayos sobre literatura cubana*, Medellín, Viterbo Editores.

<sup>39</sup> Virgilio Piñera, citado por Zanin, Marcela (2001), “Un mundo sin calificativos: Virgilio Piñera y la ficción”, en *El abrigo de aire: ensayos sobre literatura cubana*, Medellín, Viterbo Editores.

que exista la pobreza, qué los seres humanos se maten los unos a los otros, que la vejez sea una carga y un aspecto negativo de la vida. El lector se siente desconcertado porque se niega a aceptar las verdades que le son presentadas, de las cuales se burla el autor y porque no le gusta ser cuestionado en algunos aspectos de la vida, pensando que la locura es la que conduce a hechos trágicos y absurdos.

El lector siente desconcierto porque no puede aplicar la lógica en la lectura de los cuentos, sino que tiene que aceptar el mundo que el autor ha construido.

“(…) por lo cual, la narrativa de Piñera no es apta, no es la adecuada para lectores ávidos de ejercicios de interpretación, o para buscadores de catarsis o de moralidades- para lectores ansiosos de enseñanzas – sino para aquellos que aventurados en su superficie, recorren placenteramente los caminos de la ficción, las sutilezas de un amargo humor. Witold Gombrowicz, lector ideal de la obra virgiliana por la afinidad de sus modos de pensar la literatura, habla del deseo de Piñera «por hacer palpable la locura cósmica del hombre que se devora a sí mismo mientras rinde tributo a la lógica insensata. Su rica imaginación le permita mostrarnos el contraste sangriento entre el hombre y su ley (…) Es un moralista que se estrella contra dos grandes ausencias: la ausencia del alma y la del Ser trascendental » Y destaca aquel nodal contraste entre el sujeto y la ley del que surge la ausencia calculada de las concepciones corrientes, de la costumbre, de la moral, sobre todo en los personajes que a partir de la puesta en marcha de una lógica insensata muestran una realidad otra, que corroe una manera de mirar el mundo.”<sup>40</sup> (p.45- 46)

Por eso el desconcierto del lector, porque esa realidad otra es la ausencia de reglas y parámetros establecidos, porque no hay el tiempo ni el espacio cotidianos que el lector está acostumbrado a vivir. El desconcierto es causado por la sorpresa que la distorsión genera ante la realidad cotidiana que presenta lo absurdo, lo sucio, lo imposible, lo exagerado, lo anormal, con una ironía tal que genera un humor negro de burla hace sentir al lector cruel frente a las mismas aberraciones narradas. Es tal la ironía que en el cuento *La carne*, cuando todos están cortando una porción de la carne de su propio cuerpo: “Era un glorioso espectáculo, pero se ruega no enviar descripciones” El lector siente desconcierto porque entra en un conflicto entre lo lógico y lo ilógico, lo normal y lo anormal, la seriedad y la burla, la realidad y la ficción. Sin embargo, dicho conflicto nunca será resuelto porque en la cuentís-

---

<sup>40</sup> Virgilio Piñera, citado por Zanin, Marcela (2001), “Un mundo sin calificativos: Virgilio Piñera y la ficción”, en *El abrigo de aire: ensayos sobre literatura cubana*, Medellín, Viterbo Editores.

tica de Piñera hay un diálogo que une ideas contrapuestas entre sí y por eso estos cuentos y las realidades terminan siendo un gran oxímoron.

## CAPÍTULO IV: Interpretación de *Cuentos de la risa del horror*

La interpretación de *Cuentos de la risa del horror* exige una mirada que exprese en otras palabras la “visión de mundo” mostrada por el autor, por tal motivo debe ser intrínseca a la obra y no prestarse a una sobreinterpretación, como sería, buscar en los cuentos aspectos morales, religiosos, puramente cotidianos o exclusivamente literarios.

### 1. Los personajes

Los personajes protagonistas en los ocho cuentos se dividen en dos grupos: cuatro que viven en la realidad cotidiana y entran progresivamente en la realidad distorsionada de los demás, son los de *El álbum*, *La cara*, *Tadeo* y *Un fogonazo*. Los otros cuatro viven en la realidad distorsionada e inducen a los demás personajes de la cotidianidad a actuar desde la sinrazón son los de *La carne*, *El baile*, *El conflicto* y *Salón paraíso*. De esta manera es claro que en los cuentos estos dos tipos de personajes que según Gabriella Ibieta tiene como “función principal, producir en el lector un estado de sorpresa, de conmoción, incluso de desazón y desagrado”<sup>41</sup> o de atracción y desconcierto por el paso del uno al otro. Piñera juega con el lector al presentar cuentos que comienzan con protagonistas de la cotidianidad ordinaria y luego cuentos con protagonistas ilógicos.

Otra de los aspectos que son de notar es que la mayoría de los personajes no tiene nombre, es decir, carecen de identidad no se les puede determinar con un calificativo específico, por eso su actuar no está determinado bajo parámetro alguno y por eso cambian de la cotidianidad a la locura o personifican a la locura misma. Además, son los que encarnan los conflictos universales de los hombres, representados por ejemplo, en una gobernadora, en un huésped, en un escritor, en un pueblo.

En relación con lo anterior, los personajes tampoco tienen una caracterización física aun cuando el cuerpo es tan importante en la cuentística de Piñera y es que otorgar rasgos concretos es limitar a los personajes y al lector. Por eso en estos cuentos lo físico es defor-

---

<sup>41</sup> Ibieta, Gabriella. (jul.-dic. 1990), “Funciones del doble en la narrativa de Virgilio Piñera”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. 56, no. 152-153, pp. 975-993.

mado, distorsionado. Ni siquiera en el cuento *La cara*, se describe cómo es, por qué produce rechazo y atracción a la vez. Y es que Piñera le da la libertad al lector de imaginar, de crear su propio personaje según sus juicios y sus parámetros, le permite imaginar personas que han devorado sus labios y no tienen como besar, le permite imaginar un pecho sin senos que ya no debe ser tapado y todo esto desde la normalidad y no desde lo horroroso.

Por último, todos los personajes llegan al absurdo, y aunque hacían parte de la realidad cotidiana tienen progresivamente un actuar distinto, realizan una acción que permite una igualdad con los personajes de la realidad distorsionada, es como si un cuerdo entrara a un manicomio y sin darse cuenta termina actuando igual que los locos para aceptar y comprender ese mundo, lo mismo sucede con el lector quien comienza leyendo los cuentos con total lógica pero que al final comprende y acepta el mundo inventado por el autor.

## 2. Narrador

Si bien en los cuentos predomina un narrador omnisciente que no sólo presenta sino que hace comentarios sarcásticos, irónicos y burlescos, este narrador es razonable y por eso no cuestiona el actuar de los personajes sino al lector a quien le pregunta si ante un acto como el de la antropofagia ¿puede quejarse un pueblo que tiene asegurada su subsistencia? O si es posible realizar un baile distinto, o detener el tiempo para evitar un fusilamiento. El narrador muestra al lector que en la literatura todo es posible y que sin ella no se podría expresar “*la visión de mundo*” de cada ser humano.

Sólo en el cuento *La cara* el narrador es en primera persona, y esto lo hace el autor para enfatizar la experiencia que vive el personaje, la cual es relatada primero, desde el asombro que siente por recibir una llamada extraña que considera como una broma y segundo, desde la manera con la cual puede igualar su condición al hombre de cara extraña y hacer de la suya una cara que también sea desconcertante.

“El cuentista se independiza del nexo de una acción definida y da vida a personajes concretos y a hechos precisos, en un mundo de la más libre fantasía, en el que, a despecho de todas las audiencias imaginativas, todo se dice, se dispone y se presenta sencillamente... Al margen de lo narrativo, el autor observa, especula, ironiza, describe y teje diálogos intencionados, y el relato es socialmente viable al ofrecer doble posibilidad de captación: la de la trama de insos-

pechable discurso para el gran público y la de la creación imaginativa y sus proyecciones para el lector más atento y avisado.” (p.980)<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Ibieta, Gabriella. (jul.-dic. 1990) “Funciones del doble en la narrativa de Virgilio Pinera” Revista Iberoamericana Vol. 56, no. 152-153. pp. 975-993.

## CONCLUSIÓN

Hacer un estudio de un autor en particular, exige una lectura exhaustiva para poder seleccionar una obra que reúna el pensamiento, el estilo y la manera en la cual el escritor interpretó el mundo. Es así como se eligió *Cuentos de la risa del horror*, un libro que recoge en cada uno de los ocho cuentos la expresión original de los distintos géneros en los cuales incursionó Virgilio Piñera. En los cuentos hay diversidad pues algunos de estos fueron publicados en vida, otros de manera póstuma, pero también hay en ellos una unidad en la estructura, en los personajes, en la forma de narrar. Por lo tanto esta obra es la que mejor expresa desde la distorsión la difícil realidad y la sinrazón que vivió Piñera durante sus sesenta y siete años.

Luego de hacer un recuento histórico cubano desde 1912 hasta 1979 se comprende por qué la realidad es tan importante en la cuentística de este autor, quien siempre se sintió comprometido con su país, con la literatura y con el contexto cultural del momento. Pero dicho compromiso no significaba un silencio ni mucho menos limitar el pensamiento a un régimen en específico, la responsabilidad con su país consistía en denunciar todo aquello que afectara, que impidiera el progreso económico e intelectual y eso fue lo que hizo Piñera, tomar de la realidad aquellos elementos olvidados o que se habían vuelto tan cotidianos que no eran percibidos: como el hambre, el homosexualismo, las relaciones sociales, la familia, la vejez, entre otros. Y qué tanto afectaron su vida personal y como artista, Por eso conocer su vida hace parte de estudiar su obra pues hay en ella tantas referencias implícitas que perderían valor al no ser estudiadas a profundidad.

De acuerdo a lo anterior en el marco teórico se utilizó la teoría sociocrítica de Lucien Goldmann, por ser ésta la que permite analizar e interpretar la obra en su contexto histórico-cultural, es decir, en los antecedentes, desde el autor en su particular “*visión de mundo*” y en la unidad de la obra. Además, La literatura es una expresión artística del lenguaje verbal, que se distingue de otras formas del lenguaje verbal porque es un lenguaje verbal cuyos signos no son convencionales sino simbólicos, en los cuales la relación de significación una significante y significado por una analogía que existe entre los dos. Por eso el marco teórico tuvo una realización en Piñera que exigió un estudio teórico y metodológico de la forma



como él concibió la relación de analogía, para interpretar la forma tan original y propia de la realidad.

Ahora bien, la expresión de esa realidad es tan original que la crítica adjudicó a la narrativa de Piñera términos que fue necesario estudiar para determinar cuáles de ellos y de que manera se evidenciaban en los cuentos. Se llegó a la conclusión de que hay burla, ironía, humor, el pesimismo, lo trágico, lo absurdo y que esto es la expresión de sinrazón y sinsentido que encontraba Virgilio Piñera en Cuba, porque como él mismo lo hace saber estos cuentos son ante todo cubanos. “(...) ya se ve en mi obra: soy ése que hace más seria la seriedad a través del humor, del absurdo y de lo grotesco. (...) nosotros somos trágicos y cómicos a la vez. Como todos los cubanos yo evadía la realidad, y no tanto la evadía como le hacía resistencia a través del elemento cómico apuntado.” (p.11)<sup>43</sup> Ese humor es lo que caracteriza a Cuba. Es tal el compromiso que tuvo este autor con su país que buscó en su escritura la identidad a la cual pertenecía y que conocía a la perfección. Finalmente, una literatura en la cual la realidad es presentada de forma distinta *generó en el lector atracción y desconcierto*, ya que resultó un desafío para sus lectores, quienes debían reconocer y distinguir una realidad cotidiana y una realidad-imaginaria distorsionada, aun cuando ambas estaban fusionadas y presentes en cada uno de los cuentos y de los personajes.

Encontrar esa unidad entre el contexto, la vida y la obra, permite concluir que el título de la compilación no es el más acertado, pues más que risa hay burla e ironía y en vez de horror hay absurdo. Ya que términos como la risa y el horror hacen parte del mundo cotidiano que interpreta lo distinto desde la lógica y como se mostró en todo el trabajo lo que prima en estos cuentos es la locura, la realidad cotidiana distorsionada que permite una mayor realidad. El título que mejor expresa la creación tan original del autor es Cuentos de la burla y la ironía de lo absurdo.

---

<sup>43</sup> Piñera, Virgilio. (1960), *Teatro completo*, La Habana, Eds. R.

## BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía objeto de estudio

Piñera, Virgilio. (1994), *Cuentos de la risa del horror*, Bogotá, Ed. Norma.

### Bibliografía del autor

Piñera, Virgilio. (2002), *Cuentos fríos*, La Habana, Ediciones Ateneo.

Piñera, Virgilio. (1994), *Poesía y crítica*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Piñera, Virgilio. (1960), *Teatro completo*, La Habana.

Piñera, Virgilio. (1969), *La vida entera*, La Habana, Instituto del libro.

Piñera, Virgilio. (2002), *Cuentos completos*, La Habana, Ediciones Ateneo.

### Bibliografía teórica

Goldmann, Lucien. (1970), “Crítica y dogmatismo en la creación literaria”, en *Marxismo y ciencias humanas*, Buenos Aires, Amorrortu.

Goldmann, Lucien. (1985), *El hombre y lo absoluto el Dios oculto*, Barcelona, Península.

Goldmann, Lucien. (1968), *La ilustración y la sociedad actual ensayos*, Caracas, Monte Ávila.

Fonseca, Miguel Ángel. (1943), *Compendio de historia de Cuba*, La Habana, P. Fernández.

Innes, Christopher. (1992), *El teatro sagrado el ritual y la vanguardia*, México, Fondo de Cultura Económica.

Luzón Benedito, José Luis. (1988), *Cuba*, Madrid, Anaya.

Suances Marcos, Manuel. (2004), *El irracionalismo*, Madrid España, Síntesis.

Suarez Rivas, Eduardo. (1964), *Un pueblo crucificado*, Miami, Service offset printers.

Tittler, Jonathan. (1990), *Ironía narrativa de la novela hispanoamericana contemporánea*, Bogotá, Banco de la República.

Thomas, Hugh. (1973), *Cuba la lucha por la libertad*, Barcelona, Grijalbo.

### **Bibliografía crítica y de referencia**

Arrufat, Antón. (2002), Prólogo. “Un poco de Piñera”, en *Cuentos completos*, La Habana, Ediciones Ateneo.

Arrufat, Antón. (1994), *Poesía y crítica*, Prólogo, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Bianco, José. (1994), “Piñera, narrador”, en *Cuentos de la risa del horror*, Bogotá, Ed. Norma.

Calzada, Víctor Fowler. (2002), “Cuerpo, poder, escritura: variaciones a Piñera”, en *La memoria del cuerpo*, Puerto Rico, Editorial Plaza Mayor.

Calomarde, Nancy. (2007), “Revolución y colonización en el pensamiento crítico sobre *Orígenes*”, en *Revista virtual del Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba*, [en línea], disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo>

Diccionario de la Real Academia Española, [en línea], disponible en: <http://www.rae.es>

Barquet, Jesús J. “El grupo *Orígenes* y España” [en línea], disponible en: [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/p235/02483810870037831754491/210179\\_0008.pdf](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/p235/02483810870037831754491/210179_0008.pdf) : marzo 15 de 2010 4:19.

Chacón, Alfredo. (1994), *Poesía y poética del grupo Orígenes*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

Espinosa Domínguez, Carlos. (2003), *Virgilio Piñera en persona*, La Habana, Ediciones Unión.

Garrandés, Alberto. (1993), *La poética del límite: sobre la cuentística de Virgilio Piñera*, La Habana, Editorial Letras cubanas.

Gómez Ocampo, Gilberto. (jul.-dic. 2002), “Virgilio Piñera y Héctor Rojas Herazo la modernidad del Caribe”, en *Cuadernos de Literatura*, Vol. 8, no. 16.

Ibieta, Gabriella. (jul.-dic. 1990), “Funciones de, l doble en la narrativa de Virgilio Piñera”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. 56, no. 152-153, pp. 975-993.

Kanzepolsky, Adriana. (dic. 1996), “Virgilio Pinera, la Generosa Provocación”, en *Hispanamérica: Revista de Literaturam*, Vol. 25, no. 75, pp. 137-149.

Laddaga, Reinaldo José. (2000), *Literaturas indigentes y placeres bajos: Felisberto Hernández, Virgilio Piñera, Juan Rodolfo Wilcock Rosario*, Medellín, Ed. Viterbo.

Molinero, Rita. (2002), *Virgilio Piñera la memoria del cuerpo*, Puerto Rico, Editorial Plaza Mayor.

Ponte, Antonio José. (2002), *El libro perdido de los origenistas*, México, Editorial Aldus.

Redonet Cook, Salvador. (2001), *Entre dos origenistas y un eterno disidente: la cuentística de José Lezama Lima, Eliseo Diego y Virgilio Piñera*, Cuba, Ediciones Mecenás y Reina del Mar Editores.

Santana, Efraín. (1994), “Virgilio Piñera: la vida vive”, en *Cuentos de la risa del horror*, Bogotá, Ed. Norma.

Valverde Brenes, Francisco. (jun. 1995), “Lo monstruoso y Lo absurdo”, en *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, Vol. 33, no. 80, pp. 41-48.

Zanin, Marcela (2001), “Un mundo sin calificativos: Virgilio Piñera y la ficción”, en *El abrigo de aire: ensayos sobre literatura cubana*, Medellín, Viterbo Editores.

