

## **Lectura de “La caída” de Virgilio Piñera**

Ryoichi Kuno

Faculty of Economics, Hosei University, Tokio

[ryoichi.kuno@gmail.com](mailto:ryoichi.kuno@gmail.com)

### **Resumen**

En este trabajo abordaremos el cuento “La caída”, del escritor cubano Virgilio Piñera (1912-1979). Se trata de una de sus producciones tempranas (1944) y, aunque es un cuento famoso que ha sido incluido en antologías en varias ocasiones, llama la atención la escasez de lecturas críticas que se centren en él.

A pesar de ser un cuento breve, en él se refleja claramente una serie de temas—clave en la obra del autor: su modo de pensar sobre Cuba, la configuración del Caribe, su propia identidad sexual. Desde una poética que se acerca por momentos al absurdo, sutilmente el autor insinúa, en particular, el último de los temas mencionados, que constituía un verdadero tabú dentro de la sociedad cubana de su época.

### **Abstract**

In this paper, we will approach the short story, “La caída” of the Cuban writer, Virgilio Piñera (1912-1979). It is one of his early works (1944) and even if it is a famous short story that is included in several anthologies, it is remarkable that not so many literary critics do not concentrate on this story.

In spite of being a brief short story, there is a clear reflection of a series of themes—a key in the work of the author: his thinking way about Cuba, the configuration of the Caribbean Islands, his own sexual identity. From poetics that goes to the absurdity sometimes, the author slightly implies, particularly, the last one of the themes mentioned, that constitutes an absolute taboo of the Cuban society in that age.

### **Introducción**

1943 es un año memorable en la historia de la cultura cubana.

Quiero mencionar dos hechos: es el año en que el pintor Wifredo Lam, que dos años antes había regresado en barco a su país vía La Martinica desde Francia, donde había

trabado contacto con Picasso y otros artistas, culminó *La jungla*, uno de sus trabajos más destacados. Otra cuestión: también es el año en el que el crítico José Rodríguez Feo terminó los estudios en la Universidad de Harvard y regresó a Cuba con una carta de recomendación del también crítico literario Pedro Henríquez Ureña, de origen dominicano. Poco después de retornar a su país Rodríguez Feo hizo planes con José Lezama Lima para publicar una revista literaria, que se materializó un año después, en 1944, con la fundación de *Orígenes*. Posteriormente Lam decoraría con su pintura la portada de esta revista.

El pintor que vivió el vanguardismo europeo regresa a su patria, concibe la identidad de la cultura cubana y concluye una obra que reivindica su tropicalidad. El crítico que recibió una educación en EE.UU. planea la publicación de una revista literaria que evoca los diversos *orígenes* de la cultura cubana.

Si hubiera que dividir las características de los movimientos vanguardistas protagonizados por escritores latinoamericanos en dos grandes áreas, éstas serían el cosmopolitismo y el americanismo. El primero implicaba la creación de espacios europeos en el continente americano; el segundo, el impulso a los temas autóctonos. La mayoría de los temas autóctonos quedan plasmados en sus obras en forma de temas nacionales y temas de descolonización. El cosmopolitismo es la creación de Europa; el americanismo es la exclusión de Europa. Antes que elegir entre una de estas dos orientaciones que podrían calificarse de contrapuestas, los vanguardistas latinoamericanos optan por plasmar ambas con todas sus contradicciones.

Si consideramos la relación cronológica entre estas dos orientaciones, como bien señala Octavio Paz, se observa que el flujo parte del cosmopolitismo, al que sigue temporalmente el americanismo. Tomamos como ejemplo el caso de Cuba. Alejo Carpentier vivió el conflicto entre el cosmopolitismo y el americanismo en los años 30 cuando escribía *¡Ecué Yamba Ó!* El autor confiesa que se sentía como Hamlet entre vanguardismo y nacionalismo; pero Carpentier viajó a Haití también en 1943, es decir, entrados los años 40, y su centro de interés, tal como Wifredo Lam o Lezama Lima, se traslada claramente a Cuba en sí misma, es decir, hacia el americanismo. Las dos anécdotas históricas mencionadas son buena prueba de ello.

En lo tocante a la cultura cubana habría otro suceso, ocurrido en 1943, que expone a las claras la presencia del americanismo, en todos sus ricos aspectos, en el vanguardismo cubano. Me refiero a la publicación del poema titulado *La isla en peso*, de Virgilio

Piñera. La isla en mención no es otra que la cubana. La trayectoria de este autor, así como su producción artística, incluyendo este poema, sigue un derrotero distinto al modelo de “barroco cubano” que aspiraban a conseguir Lezama Lima y otros artistas, y llegará a formar una importante corriente en el seno del vanguardismo cubano. Y quiero agregar otro hecho: 1943 es el año del nacimiento de Reynaldo Arenas, que, como sabemos ya, seguirá a Virgilio Piñera.

### **La caída de los alpinistas**

Tomaremos como punto de apoyo para analizar el vanguardismo de Piñera “La caída”, probablemente su primer cuento, y uno de sus más conocidos, que ha sido recogido en antologías de cuentos latinoamericanos. En apenas dos páginas, tanto por su extensión como por su contenido, podemos decir que condensa ciertas características de los trabajos del autor. Es, por otra parte, un trabajo que nos invita a hacer diversas lecturas en profundidad. El cuento narra la experiencia de unos alpinistas que, tras llegar a la cima de la montaña e iniciar el descenso, sufren un inesperado accidente que los arrastra hasta la base de la montaña.

La escalada podríamos contemplarla provisionalmente como la consecución de un objetivo. El alpinismo ha sido considerado históricamente una epopeya netamente masculina. Sin embargo, este cuento comienza en un tono que podríamos calificar de irónico, pues descalifica el heroísmo del alpinismo.

“Habíamos escalado ya la montaña de tres mil pies de altura” (Piñera 1999: 35). Es, pues, la historia de unos personajes cuyo logro es haber escalado una montaña de 3.000 pies, apenas 900 metros de altura. Se desprende por lo tanto, ya desde su mismo arranque, la intención de negar la pretendida grandeza de la aventura que suele referirse en las narraciones de tema montañoso, o de burlarse de esa grandeza. De hecho, los dos alpinistas no experimentan ninguna alegría por haber llegado a la cima. No hay emocionados abrazos entre ellos. “Pasados unos minutos comenzamos el descenso” (Piñera 1999: 35).

De esta forma tan expeditiva, lo que era la historia de un ascenso se convierte en la de un descenso. No se percibe lo varonil de haber conquistado la montaña, se niega esa heroicidad tan típica del alpinismo. Se presenta secamente el hecho de que dos hombres han escalado una montaña, eso es todo. Habían escalado la montaña, sí, pero, “No para enterrar en su cima la botella ni tampoco para plantar la bandera de los alpinistas

denodados”. (Piñera 1999: 35; la cursiva es nuestra). Entonces se puede leer la parte inicial de este cuento como si negase o se burlase del concepto moderno de emprendimiento y competencia. Es una situación de aislamiento, en la que se han roto los vínculos con el “mundo normal”.

## Dos hombres

Los dos compañeros empiezan a bajar la montaña. En una escalada no debe faltar nunca el descenso. O parece que el descenso era objetivo de la escalada para estos dos.

(...) mi compañero, pegando con su zapato armado de púas metálicas un rebote a una piedra, perdió el equilibrio y, dando una voltereta, vino a quedar situado delante de mí. De modo que *la cuerda enredada entre mis dos piernas tiraba con bastante violencia obligándome*, a fin de no rodar al abismo, *a encorvar las espaldas*. (Piñera 1999: 35; la cursiva es nuestra)

Aquí, la historia da un giro inesperado cuando el compañero pierde el equilibrio. No se sabe si Piñera tenía experiencia como alpinista o no, pero da la sensación de que no conocía bien la terminología, y eso nos dificulta la lectura realista del pasaje citado. Debemos pensar, por tanto, que Piñera describió esta “caída” basándose en su imaginación. Entonces, ¿qué imaginación opera en este caso? Piñera es pionero del teatro del absurdo en la literatura cubana, y sus cuentos también a veces son de la misma línea. Y este cuento se puede categorizar como un cuento absurdo.

En la cita anterior, “La cuerda enredada entre mis dos piernas tiraba con bastante violencia obligándome (...) a encorvar las espaldas”, suenan connotaciones sexuales. Es decir, es posible que la frase signifique el estado del deseo sexual del personaje, que está excitado.

(D)e pronto advertí que mi compañero *pasaba* como un bólido por *entre mis dos piernas* y que, acto seguido, el tirón dado por la cuerda *amarrada* como he dicho a su espalda *me volvía de espaldas a mi primitiva posición* de descenso. Por su parte, él, obedeciendo sin duda a iguales leyes físicas que yo, una vez recorrida la distancia que la cuerda le permitía, fue vuelto *de espaldas* a la dirección seguida por su cuerpo, lo que, lógicamente, nos hizo encontrarnos *frente a frente*. (Piñera 1999: 35; la cursiva es nuestra)

Al fijarnos en los movimientos de los dos hombres, vemos que se dan sucesivos

cambios de posición. Y quiero señalar las palabras, “primitiva posición” y “las leyes físicas”. “Primitiva posición” puede sonar a posición sexual, y “las leyes físicas” tienen doble sentido.

¿No cabría interpretar esta serie de contactos físicos como si ellos implicaran una relación sexual entre los dos? Una vez leído así, resulta difícil seguir leyendo sin pensar en estas connotaciones. El compañero tiene “un profundo conocimiento de esas situaciones que todavía no están anotadas en los manuales” (Piñera 1999: 35) Entonces era posible que fuera un sexo entre el veterano y el principiante narrador.

Virgilio Piñera era homosexual (Piñera 1990: 23). Huelga decir que mi intención aquí no es recalcar este hecho, pero en todo caso creo que vale la pena recordar que en Cuba no era fácil serlo, y menos manifestarse públicamente como tal (Lumsden 1996; Quiroga 1995). Su autobiografía, donde dice que es homosexual, se publicó después de su muerte. Este hecho indica que seguramente había algo que no le hizo publicarla.

Como revela el documental *Conducta impropia*, de Néstor Alméndros y Orlando Jiménez Leal (1984), la política discriminatoria hacia los homosexuales desplegada en Cuba después de la Revolución llegó a extremos como la creación de un campo de concentración, lo cual solo se explica por la existencia de una arraigada aversión hacia ellos en la sociedad cubana prerrevolucionaria.

Los dos personajes del cuento que están cayendo cubren la parte de los ojos y la boca del otro con sus manos, un gesto que parece indicar una imposibilidad de hablar de la relación que mantienen, o de simular no haber visto nada.

Si Piñera dio conscientemente connotaciones homosexuales a una historia de tema tan varonil como la escalada, entonces estaríamos ante un desafío para él. Escalar montañas, un acto lleno de virilidad, deviene una simple fachada, para que se introduzca a hurtadillas un romance entre los hombres, así como descripciones muy audaces desde esa perspectiva sexual.

Y aun concediendo que Piñera no tuviera esa intención, con los avances realizados en los estudios y la comprensión sobre el Piñera posterior a este relato y sobre la literatura gay, no habrá problema en leerlo como literatura gay que describe un encuentro sexual entre dos hombres.

Los dos hombres, que han perdido totalmente el equilibrio, van cayendo. Tal vez podríamos interpretarlo como una historia sobre la imposibilidad de que los

homosexuales cubanos se incorporen como tales a la sociedad, o incluso como un doble suicidio.

Pero lo más sobresaliente de este cuento es la forma en la que logra describir desde una perspectiva contrapuesta la crueldad de la caída y el sufrimiento que causa. Mientras caen, los dos van chocando contra las rocas, sus miembros van desprendiéndose de sus cuerpos. Van perdiendo partes, unas tras otras: manos, piernas, orejas, etcétera... A fuerza de términos de anatomía nos hacen pensar en la era de la vanguardia.

### **La caída arranca la vida**

En el caso de Piñera, la caída no equivale a la muerte. Antes bien, es al perder pie y comenzar la caída cuando comienza la “vida”.

Más bien, a partir del momento mismo en que se desencadena esta peculiar situación comienza la efímera vida que es connatural a la persona. Es al ocurrir una situación de emergencia, como una caída desde un edificio o un traslado al hospital en estado de coma, cuando descubrimos por primera vez “los detalles de la vida”. Ciertamente, si se mide con rigor el tiempo transcurrido hasta la muerte causada por el impacto de la tremenda caída, no es más que un instante. Pero, naturalmente, ese instante tiene sus detalles. Más allá de ese instante en que parece que se ha acabado la esperanza, se encuentra el “*élan vital*” de los detalles. Deteniéndose en cada uno de ellos, Piñera estira el instante hasta sus límites y demora la muerte.

Los dos personajes que aparecen en “La caída” son al principio muy poco originales y carentes de toda profundidad. Sin embargo, una vez que comienzan a caer, el narrador explica. “Como mi única preocupación era no perder los ojos, puse todo mi empeño en preservarlos de los terribles efectos de la caída” (Piñera 1999: 35), cierro la cita. Recién entonces se asoma al texto la personalidad de los dos.

### **Un mundo de fragmentos desperdigados**

Van cayendo los cuerpos de los dos compañeros, desgarrándose contra las afiladas rocas y las pértigas dejadas por algún labrador, y despedazándose. Probablemente, los fragmentos de los cuerpos han quedado dispersos aquí y allá en “el césped de la llanura” (Piñera 1999: 37) donde aterrizaron. Las partes que originalmente integraban un solo cuerpo quedan separadas, y ya entre ellas no hay ninguna relación. Originalmente

funcionaban como partes de un único cuerpo, pero a estas alturas ya no se sabe si es “mi” mano o es la pierna del “compañero”. Es imposible volver a la anterior vinculación. Es un mundo en el que innumerables partes separadas de la totalidad aparecen dispersas y sin vínculo entre sí. ¿No se podría ver en este mundo de fragmentos, por ejemplo, la isla de Cuba?

El cuento “La caída” fue escrito en 1944, cuando Piñera tenía 32 años. Llevaba ya tres años escribiendo y publicando. Atrajo la atención del público con el poema *La isla en peso*, al que me he referido más arriba. Leer este relato a la luz de aquel poema puede ayudarnos a comprender el mundo de fragmentos que describe Piñera, su visión de la dispersión, de lo que ha perdido todo vínculo.

Hay un cierto consenso en considerar que este poema fue escrito bajo la influencia directa de *Retorno al país natal*, de Aimé Césaire. La versión española de esta obra fue publicada en Cuba en 1942, traducida por Lydia Cabrera y prologada por Benjamin Péret con ilustraciones de Wifredo Lam. Piñera, por su parte, tradujo al español el poema de Césaire titulado *Conquista del alba*, también en 1943. Por consiguiente, hay razones para pensar que en esa época Piñera trataba de dar alguna respuesta al problema existencial identitario de Cuba y se puede deducir fácilmente que su cristalización es ese poema.

Allí, Piñera presenta la isla como ser maldito o como un lugar en el que se ha cebado un destino aborrecible. Veamos ahora la siguiente estrofa, donde expresa lo fragmentario de la isla.

Las historias eternas frente a la historia de una vez del sol, / las eternas historias de estas tierras paridoras de bufones y cotorras, / las eternas historias de los negros que fueron, /y de los blancos que no fueron, / (...) / las eternas historias blancas, negras, amarillas, rojas, azules, / –toda la gama cromática *reventando* encima de mi cabeza en llamas–, (...). (Piñera 2000: 42-43; la cursiva es nuestra)

La multiplicidad de las historias y de las razas de Cuba queda contrapuesta a la unicidad de la historia europea. El bufón y la cotorra se referirán, probablemente, a los cubanos que imitan a los europeos parodiándolos excesivamente. Los que están en Cuba no son “negros” de África. Personas que no son “blancos” europeos se presentan como “blancos”. El amarillo se referirá a los asiáticos, en particular, a los chinos que se vieron forzados a trabajar en las plantaciones de caña de azúcar. Así se mezclan varios colores,

no para llegar finalmente a unificarse en algo único, ni a fundirse en una totalidad, sino que se entienden como partes de un volcán que ha explotado y cuya materia, conservando la fluidez, se dispersa hacia el exterior. Piñera no ve la isla como algo único. Interpreta Cuba como un fragmento separado de Europa y de África. Es un desparramo de culturas distintas en tamaño, forma y tacto, que no pueden volver a ser lo que fueron.

La historia de una vez de Europa a la que se refiere se puede interpretar como una alusión a la visión de la historia limitada, judeocristiana, entendida como algo de una sola vez, con un inicio y un final. A esta visión de la vida como algo que se vive una sola vez se contraponen la eternidad. Si es así, ¿no podrían referirse “las historias eternas” que aparecen en este poema a una variedad de muertes? La muerte ilimitada frente a la vida limitada. Cuba puede que sea la tierra donde comiencen las “varias muertes eternas”, en contraposición a la “vida” europea.

Fernando Ortiz describió la situación cultural de Cuba empleando el término “transculturación”, con el que expresaba un proceso fluctuante en el que se mezclaban varias razas y culturas (1935). Si se puede leer la última escena de “La caída” como un trasunto de Cuba, entonces en el mundo que describe Piñera los fragmentos están sueltos como simples fragmentos.

### **Dolores como placeres**

El libro que contiene el cuento y poesías fue criticado duramente por Cintio Vitier, importante crítico de la literatura cubana. Sostenía que en los trabajos de Piñera los personajes nunca están clasificados en ningún estrato específico. Que el drama que se desarrolla en un escenario vacío nunca constituye un mundo orgánico. Que es de “mal gusto” e “insustancial”. Que es un mundo insípido y ajeno al sentimentalismo y a la compasión. Que el mundo de Piñera no puede ser el espejo que refleja la realidad de los cubanos, y que, aunque tenga lectores, lo único que consiguen esos lectores es un motivo de perplejidad. (Vitier 1945: 47-50)

Esta interpretación de Vitier es indudablemente certera en algunas de sus observaciones. Sin embargo, hay una diferencia fundamental en el posicionamiento de Piñera y Vitier a la hora de comprender qué es Cuba. Vitier ha leído la historia de Piñera como la “tragedia” de Cuba y como una visión nihilista. Critica a Piñera porque entiende que éste considera que Cuba se encuentra en un estado en el que siempre le falta algo. Para



Vitier, a Cuba le puede faltar algo ahora, pero en un futuro es seguro que se encontrará en un estado perfecto y ahora debe encaminarse hacia ello. La suya es, pues, una forma teleológica de comprender el mundo, como una línea que siempre avanza y sube, y será mejor comprendida si tenemos en cuenta que Vitier creía en la visión cristiana del mundo. En cambio, para Piñera, Cuba, sería así “siempre”.

Por otro lado, la visión del mundo de Piñera era la de una línea descendente, que además caía en picada y terminaba estrellándose. Más que completar sus trabajos como objetos de estructura cerrada, los diseñaba para que se fueran exteriorizando. En lugar de formar un orden coherente como un cuerpo estructurado, terminan abiertos, poniendo de manifiesto la otredad, como escombros diseminados. Pero eso no necesariamente es una visión nihilista.

Como hemos observado en el análisis de “La caída”, en Piñera, la vida arranca cuando las personas pierden pie. Además de eso, “La caída” termina con las partes del cuerpo diseminadas por la tierra, pero esta manera de terminar no está presentada como un final triste. El “yo” que desde el principio se preocupaba por perder los ojos, consigue que sus ojos lleguen sanos y salvos a la tierra. Y esos ojos buscan a su alrededor la hermosa barba gris del compañero y la encuentran. La barba del compañero “resplandecía en toda su gloria” (Piñera 1999: 37) sobre el césped. Indudablemente son los ojos de ese “yo” los que han confirmado el esplendor. Finalmente, se salvaron mutuamente. El narrador no siente ningún dolor, no tiene quejas ni insatisfacciones. El “yo” y el “compañero”, en esos momentos, hasta sienten satisfacción. No es la satisfacción que se siente al haber logrado el objetivo de escalar una montaña, sino la satisfacción de haberse hecho pedazos en la caída.

## **Bibliografía**

Lumsden, Ian. *Machos, Maricones and Gays: Cuba and Homosexuality*. Philadelphia: Temple University Press, 1996.

Quiroga, José. “Fleshing Out Virgilio Piñera from the Cuban Closet”. En Bergmann, Emillie L. & Smith, Paul Julian. *¿Entiendes?: Queer Readings, Hispanic Writings*. Durham and London: Duke University Press, 1995, pp. 168-180.

Piñera, Virgilio. “La vida tal cual”. En: *Unión*, N° 10, Año III, Abril-Mayo-Junio de 1990, pp. 21-36.

\_\_\_\_\_. *Cuentos completos*, Madrid: Alfaguara, 1999.

\_\_\_\_\_. *La isla en peso*, Barcelona: Tusquets, Barcelona, 2000, p. 42.

Rojas, Rafael. *Isla sin fin*, Miami: Ediciones Universal, 1998.

Vitier, Cintio. “Virgilio Piñera: Poesía y Prosa, La Habana, 1944”. En *Orígenes*, abril, 1945, pp. 47-50.