

# Apresentação

TERESA CRISTÓFANI BARRETO

..... **a** seção especial dedicada a Virgilio Piñera, que a *Revista USP* publica como importante parte das comemorações do vigésimo ano da morte do autor, tem uma história cheia de idas e vindas.

Em 1996, apresentei minha tese de doutorado *O Dito Interdito de Virgilio Piñera* ao Premio Casa de las Américas, em Havana. Como uma das cláusulas do concurso impedia que a obra concorrente estivesse em processo de publicação, acabei solicitando a retirada de meu texto, pois acabava de receber o parecer favorável da Fapesp para a publicação do ensaio. Nesse mesmo ano, sai pela Iluminuras/Fapesp *A Libélula, a Pitonisa – Revolução, Homossexualismo e Literatura em Virgilio Piñera*.

Um belo dia, recebo um fax de um senhor Daniel Samoilovich, jurado daquela edição do Premio Casa, que me cumprimentava pelo trabalho, finalista no concurso, e me convidava a participar da elaboração do dossiê Virgilio Piñera que ele preparava para publicar em sua revista *Diario de Poesía*, de Buenos Aires, em homenagem aos 20 anos da morte do escritor.

■■■■■■■■■■  
**TERESA CRISTÓFANI BARRETO** é professora do Departamento de Letras Modernas da FFLCH-USP e autora de *A Libélula, a Pitonisa – Revolução, Homossexualismo e Literatura em Virgilio Piñera* (Fapesp/Iluminuras)

Imediatamente iniciamos intensa correspondência, que resultou na série de trabalhos conjuntos que encetamos naquele então.

Sua idéia era aproveitar “A Cuba de Virgilio Piñera – uma Cronologia”, um apêndice de meu livro, e fazermos dela – juntamente com o colaborador Pablo Gianera – o eixo do dossiê, acrescentando-lhe fragmentos de cartas, testemunhos, textos autobiográficos e críticos, e recorrendo-a para adequá-la ao novo veículo de publicação. O trabalho tomou-nos mais de dois anos. O dossiê, finalmente publicado no número de outubro de 1999 (mês do falecimento de Virgilio), contou ainda com uma série de fotos, ensaios inéditos de vários especialistas em Virgilio Piñera e com alguns textos também inéditos do autor, que consegui junto à família Piñera. Paralelamente consegui, junto à direção da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, o apoio técnico e operacional para desenvolver um *site* totalmente dedicado ao autor, disponibilizando boa parte do dossiê de *Diario de Poesía*, além de outros textos do autor, em versão integral, muitos deles raros. Daniel Samoilovich veio a São Paulo especialmente para o lançamento tanto do dossiê de seu *Diario de Poesía* quanto do *site*: para tanto, houve na USP um debate sobre o autor e, no jornal *Folha de S. Paulo*, a leitura dramática de contos de Virgilio, seguidos de comentários de Samoilovich.

Esta seção especial da *Revista USP* encerra, portanto, as comemorações realizadas aqui em São Paulo. Nela o leitor terá a rara oportunidade de ler textos inéditos de Virgilio Piñera, alguns dos quais jamais publicados sequer em revistas mimeografadas preparadas por estudantes universitários de Havana. São eles fragmentos de sua autobiografia, bem como contos e versões desconhecidas de contos já publicados, que me foram gentilmente cedidos por Juan Enrique Piñera, irmão do escritor (\*).

Apenas para citar um caso impressionante – desses que raras vezes poderiam acontecer a um pesquisador de sorte –, eu tinha em mãos fragmentos inéditos da autobiografia, que adquirira junto à Universidade de Princeton. Faltavam-lhe muitas páginas, é evidente. Mas ao voltar de Cuba e começar a ordenar as folhas datilografadas que havia copiado do acervo da família, topi exatamente com as páginas desaparecidas do acervo norte-americano – e do mesmo lote de datilografia, uma vez que há vários deles, com ligeiras variações do texto. Assim, as páginas que faltam em Princeton eu as consegui, exatas, milimétricas, como em um perfeito quebra-cabeças, na casa da família Piñera, em Havana.

Além desses textos inéditos, o leitor poderá ler a mencionada “Cronologia” – e é nesses dois casos que residem as tais idas e vindas a que aludi. De minha versão integral, que tanto chamou a atenção do então jurado Daniel Samoilovich, em Cuba, a cronologia foi transformada na versão publicada na Argentina, preparada a seis mãos, com ligeiro sotaque daquele país – destacávamos principalmente a estada de 12 anos de Virgilio em Buenos Aires – para voltar a São Paulo, novamente climatizada e tendo recobrado alguns tópicos originais. Da mesma forma, o mesmo exemplar enviado ao Premio Casa foi utilizado pela então aluna de biblioteconomia María Victoria Rigueiro Rolán para elaborar sua tese, intitulada *Biobibliografía de Virgilio Piñera*. Coincidentemente, sua defesa deu-se na semana em que estive em Havana, e tive a honra de participar, como argüidora especial, de sua banca. Infelizmente, perdi contato com María Victoria, mas faço constar seu nome pela inestimável contribuição aos estudos piñerianos que representa sua tese.

Para concluir, não posso deixar de agradecer ao editor desta *Revista USP* o precioso espaço cedido para a divulgação do importante material de que disponho de Virgilio Piñera. A ele, então.

\* Nesta revista, porém, constam apenas sete contos.

# Cronologia

TERESA CRISTÓFANI BARRETO

PABLO GIANERA

DANIEL SAMOILOVICH

.....  
Traduções de Teresa Cristófani Barreto

## .....1912-1945: De Matanzas a Havana

**1912** Em 4 de agosto nasce em Cárdenas, província de Matanzas, Virgilio Piñera Llera, filho de pai agrimensor e mãe professora primária.

“Papai só pôde seguir a rotina dos dias e aceitou o casamento como um desses males necessários; quanto aos filhos, ia fazendo-os à falta de outra coisa mais importante que realizar” (Virgilio Piñera, fragmento de sua autobiografia).

**1921** O trabalho do pai determina sucessivas mudanças: a família vai para Guanabacoa, onde reside até 1925, e depois para Camagüey, onde viverá até 1940. Virgilio cursa o *bachillerato* nesta última cidade.

“A história de minha família é a história de qualquer família de classe média. Dizê-lo é quase uma derrisão: nós conhecemos desde as estreitezas de um quarto para oito até os pés descalços, além de toda a gama e os matizes da fome: éramos classe média, mas éramos também quarta ou décima classe ...” (Virgilio Piñera, *Fondo Real de “Aire Frío”*), no programa da referida peça teatral. Havana, 1962 – cortesia de Julia Rodríguez Tomeu).

**1933** Uma greve geral e uma insurreição dos comandos inferiores do exército acabam com o governo de Gerardo Machado; acima dos personagens que vão assumindo o cargo presidencial, o verdadeiro

.....  
**PABLO GIANERA**  
é jornalista e tradutor.

**DANIEL SAMOILOVICH** é poeta e diretor do *Diario de Poesía* de Buenos Aires.

poder fica nas mãos de um jovem coronel mulato, Fulgencio Batista.

“Da caída de Machado a Fidel Castro vimos desfilar: Batista, Mendieta, Miguel Mariano Gómez, Barnet, Grau San Martín, de novo Batista, Prío, outra vez Batista. Qualquer um de nós sabe de cor estes nomes e seria ocioso citá-los. No entanto, para os que padecemos desses desgovernos a enumeração se tingem de tintas mais que sombrias” (Virgilio Piñera, fragmento de autobiografia inédita, consultada por Roberto Pérez León nos arquivos do escritor conservados por seus familiares; cit. em Pérez León, *Tiempo de Ciclón*, Havana, Unión, 1995).

**1935** Junto com Luis Martínez e Aníbal Vega – que será assassinado pela ditadura de Batista – funda em Camagüey a “Hermandad de Jóvenes Cubanos”. A organização propõe-se a educar o povo e impulsiona diversas atividades culturais, entre as quais o Teatro de Arte “La Cueva”, de Havana.

**1937** Ingressa na Faculdade de Filosofia e Letras de Havana. Declara, sob juramento, ser pobre, para conseguir uma matrícula grátis:

*“Dados que justificam minha condição de pobre: Não tenho emprego. Somos uma família de oito, trabalhando apenas uma irmã que é professora de jardim-de-infância. É o único rendimento regular que temos, o qual, por ser reduzido, já que são apenas \$58,00, não nos é suficiente para cobrir os gastos de uma matrícula: tendo que ajudar economicamente a duas tias solteiras residentes em Havana em Arroyo Apolo na rua de Martí 8”* (*Unión* n.º 10, Havana, abril de 1990).

Cursa matérias entre 1937 e 1941, mas não se forma porque se nega a defender sua tese de graduação sobre a escritora cubana do século XIX, Gertrudis Gómez de Avellaneda, alegando que não aceitará ser examinado por um “bando de burros”. Tal tese tomaria forma em um ensaio publica-

do poucos anos depois.

Juan Ramón Jiménez, que chega a Cuba no final de 1936, inclui o poema “El Grito Mudo”, de Virgilio Piñera Llera, no livro antológico *La Poesía Cubana de 1936*, que fará entrar na história literária cubana a assim chamada “geração de 36”.

**1938** Instalado em Havana começa a escrever regularmente e, ao mesmo tempo, a exercer sua homossexualidade:

“Já em Havana começou formalmente meu eterno combate contra a escritura. [...] Para mim, escrever foi sempre uma verdadeira tortura. Não conheço outra pior – e a vida, como a qualquer mortal, foi-me pródiga nesse aspecto, servindo-as de todas as formas e cores” (Virgilio Piñera; outro texto autobiográfico, este em *Lunes de Revolución* n.º 100, Havana, 1961).

“A única mudança consistia na variedade; na província, eu me masturbava e recitava na solidão; aqui em Havana, começava a fazê-lo em companhia; em companhia duvidosa e lacrimosa, cheia de gravatas gaiteras, de vidrinhos de perfumes, de antigüidades e de objetos de arte...” (Virgilio Piñera, “La Vida Tal Cual”, revista *Unión*, cit.)

**1939** Em agosto começa a sair a revista *Espuela de Plata*, sob a direção de Lezama Lima, Guy Pérez Cisneros e do pintor Mariano Rodríguez; Piñera publicará na revista vários poemas seus.

**1940** É sancionada uma constituição de caráter progressista que estará em vigência até 1961, ratificada inclusive pela revolução de Fidel Castro em seus anos iniciais.

Batista é eleito presidente graças a uma coalizão que inclui os comunistas.

Piñera redige uma sorte de testamento prematuro:

“Entregar-se-ão todos os meus papéis literários a meu amigo, José Lezama Lima, quem procederá a destruir dos mesmos tudo aquilo que significar ‘lugares comuns’ na

evolução da literatura universal” (Virgilio Piñera, Havana, 24 de setembro de 1940; recolhido em *Fascinación de la Memoria*, textos inéditos de e sobre José Lezama Lima, comp. de Iván González Cruz, Havana, Letras Cubanas, 1993).

**1941** Aquele que, três anos antes, havia chegado a Havana como um jovem atormentado e hesitante, começa agora a escandalizar os “ambientes cultos” da capital:

“Em 1938 proferi (essa palavra me encantava naquela época) uma conferência na Sociedad Lyceum. Pois o senhor José María Chacón y Calvo deu-me a honra de assisti-la. Como o tema de minha conferência era, além de muitas outras coisas, o Pobrezinho de Assis, o senhor Chacón ficou encantado. ‘Caramba, que rapaz inteligente, astuto, agudo; quanta poesia!’ (parece que me saía por todos os poros). Passados três anos as coisas mudaram, de maneira infeliz, para o senhor Chacón. Convidou-me para um ciclo denominado ‘Os poetas de ontem vistos pelos poetas de hoje’. Escolhi a Avellaneda, coloquei-a em seu devido lugar. O senhor Chacón ruborizou-se até a raiz do cabelo; troou contra mim, acusou-me de desrespeitoso, e fui imediatamente posto no Índice. Desde então sou um escritor desrespeitoso. Mas me sinto muito bem com minha falta de respeito. É o que me impede a todo momento de freqüentar a Embaixada da Espanha...” (Virgilio Piñera, fragmentos autobiográficos, em Pérez León, op. cit.).

Mas, afinal, o que disse *Virgilio no Lyceum* sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda, a ponto de fazer o senhor Chacón ruborizar tanto? Entre outras coisas, disse que...

“Eis aqui o segredo da Avellaneda: adornar tudo com as galas orientais das palavras e das frases mais seletas e melodiosas. Falar muito sem dizer nada ou quase nada”.

Enquanto atacava assim “la Avellaneda”, glória nacional, defendia o recém-publica-

do poema de Lezama Lima, “Muerte de Narciso”, estigmatizado por parte da crítica como se beirasse a demência:

“A metáfora em Lezama não se dá como tropo mas como elemento que desenvolve uma tensão de tantas atmosferas; qualquer linha de sua elegia confirmaria o ponto de vista: ‘Granizadas melissas e rios de velames congelados aguardam o sinal de uma desluzida, folha de ouro, alçada em espiral, sobre o outono de águas tão ardentes’... Não é a sensação de um ‘invisível rumor’ – rumor que não poderia regurgitar o nome das coisas – despertando de seu sonho a um estranho mundo, a uma flora e fauna desconhecidas?” (Virgilio Piñera, “Dos Poemas, dos Poetas, dos Modos de Poesía”, *Espuela de Plata*, Havana, agosto de 1941).

Publica, em edição de autor, seu primeiro caderno de poemas: *Las Furias*. Junto ao exemplar que dedica a Lezama, vai uma nota:

“*Las Furias* escolheram como primeira etapa de sua viagem a sua pessoa e seu ‘invisível rumor’; querem ser escutadas por seu ‘ouvido marinho’; querem ser julgadas por seu exato e jamais errado ‘caracol marinho’ [...] Não vão contra sua poesia estas *Fúrias*; sim vão contra tudo o que se pode ir e contra tudo o que não se deva ir. Sob este aspecto vão contra sua poesia, vão contra a minha; contra o eu de minha pessoa e contra o você da sua e o de todos... Alude-se às ilhas... mas não para desacreditar suas belas e majestosas ilhas, e sim como maneira de não ficar ancorado nelas (e conste que ficar ancorado é tão boa ou má resolução como não ficar ancorado) porque seria satisfazer o desejo de conhecê-las e gozá-las e esta é minha tragédia: que eu não poderei nunca conhecer ou gozar nada” (*Fascinación de la Memoria*, op. cit.).

Aparecem, no entanto, fissuras na relação com Lezama, particularmente quanto à orientação de *Espuela de Plata*. Em uma carta que lhe envia em 29 de maio, escreve Virgilio:

“Tive que suportar que este mesmo maniqueísta [é possível que se refira a Pérez Cisneros. N. do E.], com seu impudor e insinceridade que eram de se esperar por sua própria condição maniqueísta, me comunicasse como um grande descobrimento que *Espuela de Plata* era uma revista católica e que se havia feito o acordo de escolher o bom presbítero [refere-se, provavelmente, a Angel Gaztelu. N. do E.] porque todos vocês eram católicos, não mais apenas no sentido universal do termo, mas sim como uma questão dogmática, de grupo religioso que se inspira nos ensinamentos da Santa Madre Igreja. Assim expressado creio mais em uma questão de catoliquice que de catolicidade e isto porque catoliquice significa o mesmo que alcovitice ou sanguinolenta disenteria de umas poucas palavras. [...] Amo *Espuela de Plata* como para salvar e contribuir para sua preciosa saúde. Por ela fico com ela; com meus direitos por trabalho e amor para sustentar a posição de conselheiro da mesma. E como tudo retorna a seu princípio e você é o princípio e o fim desta carta posso dizer-lhe que agora só acredito em *Espuela de Plata* e não em seu admirável diretor José Lezama Lima” (Idem).

**1942** Publica, em edição do autor, o longo poema “La Isla en Peso”, onde aprofunda sua própria visão da insularidade e do cubano, pensada – mais na tradição de Julián del Casal do que na de Martí – como maldição, como “a maldita circunstância da água por todas as partes”.

“‘La isla en peso’ marcou uma linha divisória: foi um rio obscuro de palavras que tenazmente arrasta destruição, violência, secura. Tocou-lhe encerrar uma época e vislumbrar outra: foi como uma punhalada no meio de uma poesia de figuração radiante vista da perspectiva arcádica, origenista” (Nedda G. de Anhalt, na introdução a *La Fiesta Innombrable*, México, Ed. El Tucán de Virginia, 1992).

“Virgílio era um crítico muito agudo, tinha uma composição mental, um faro para ver

onde estava o novo (o novo que podia saltar à vista e provocar reação) que era tremendo. Virgílio tinha esse olhar e não deixava que se adormecesse em interpretações interiores como fazia Lezama. Virgílio ajudava a desmistificar toda essa gente. Sua poesia vai direto ao ponto do caráter cubano. Disse uma série de coisas em ‘La isla en peso’ que estavam claramente ditas e que os origenistas jamais se atreveriam a dizer, nunca, dessa forma” (de “El Estado Origenista”, entrevista com Carlos M. Luis, pelos jovens poetas Carlos Alberto Aguilera e Víctor Fowler, in *Diáspora* nº 3, Havana, 1999).

“A vasta tradição afirmativa do ser cubano, que se estende de José Martí a Cintio Vitier, sempre suportou a resistência de um discurso cínico sobre a identidade insular. Julián del Casal é, provavelmente, o primeiro testemunho de uma escritura que se refestela no déficit ontológico da condição cubana. [...] Virgílio Piñera é o ponto culminante desta formação discursiva: desde ‘La isla en peso’ até suas Memórias, nunca abandonou o enunciado do nada insular. [...] Onde Carpentier, Guillén, Lezama e Vitier viam intensas gravitações ele vislumbrava artifícios e levezas. Cuba não só era recente, como também os mitos imaginados para sublimar sua curta idade eram extremamente frágeis. É fácil ver o legado dessa cubanidade negativa em *Vista do amanhecer no trópico*, de Guillermo Cabrera Infante, e na autobiografia de Reinaldo Arenas, *Antes que anoiteça*” (Rafael Rojas, “La Diferencia Cubana”, de sua conferência no encontro “Cuba, la Isla Posible”, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1995).

Fechada *Espuela de Plata* no final de 41, o grupo responsável pela revista se rompe, de onde nascem três novas publicações: *Nadie Parecía* (dirigida por Lezama), *Clavileño* (dirigida por um comitê integrado por, entre outros, Gastón Baquero e Cintio Vitier) e *Poeta*, dirigida por Piñera.

“O desenvolvimento é como segue: do sintoma (*Verbum*) origina-se o sentimento

(*Espuela*); deste surge o dissentimento (*Clavileño, Nadie Parecía e Poeta*). O resultado é, de tão rico, imensurável. [...] Deixo confiado o delicioso processo, a história secreta das caras feias, das portas na cara, da mão de gato, dos abusos telefônicos, das extensas epístolas, ao bom cronista atormentado que pergunta ao amigo octogenário dos poetas falecidos sobre seus usos e costumes” (Virgilio Piñera, “Terribilia Meditans”, in *Poeta* n° 1, Havana, 1942).

No mesmo número 1 de *Poeta*, publica o ensaio “Erística de Valéry”:

“Desconfiai desse homem que faz perguntas magníficas mas também já perfeitamente respondidas por sua pessoa. Só depois de ter aprendido a perecer que Valéry vos perguntará: *Como perecer, ó camaradas?*”.

Publica em *Clavileño* poemas e ensaios, como o intitulado “De la Contemplación”:

“Ai daqueles que falam sobre estar fascinados pela obra de arte; daqueles extasiados, daqueles *connaisseurs*... Assim, deveriam cortar a cabeça do inventor das exposições, e dos que saem das exposições falando de sensações prazerosas, de correspondências, de desagradados. O mais avisado se enganaria; aquele que viu muito, logo começará a estar entre as trevas; o que se desafinava afirmando que nada via, se surpreenderá muito breve com repentinas claridades” (Virgilio Piñera, em *Clavileño* n° 2, não compilado em livro).

**1943** Inicia sua correspondência com Adolfo de Obieta, diretor de *Papeles de Buenos Aires*, que solicita sua colaboração para a revista.

Fecha *Clavileño* e sai o segundo e último número de *Poeta*, em consonância, segundo conta Virgilio, com a quantidade de seus ternos no guarda-roupa: dois ternos para empenhar, dois números da revista. Assim como o primeiro número trazia um acerto de contas com a “poesia pura” e com a “consciência poética” ao modo de Valéry,

o segundo se mete duramente com a questão católica: junto com um ensaio de Cintio Vitier de tom eminentemente espiritualista e católico, vai um trabalho assinado por um fictício Nicolás Calás de Foyers d’Incendie (Nicolás Calás de Focos de Incêndio) em que se questiona Herbert Read por seu intento de conciliar religião e arte:

“Eis aqui um crítico que se dá ares de moderno e que se deleita em citar Hegel, Marx, Freud, Lenin e Breton. Depois de tudo o que o marxismo e o surrealismo trouxeram de novo ao exame do fato religioso, Herbert Read se demanda, ainda, com um ar displacente, quais são os efeitos psíquicos do encontro de dois impulsos, o religioso e o artístico”.

Para o senhor Focos de Incêndio não há conciliação possível:

“Todo revolucionário é poeta, pois deve estar inspirado por um dado imediato, e todo poeta é revolucionário, pois procura transformar o dado imediato. Durante esse tempo o crente ora e o sacerdote se submete a seu Deus”.

No editorial de Piñera deste segundo número, “Terribilia Meditans... II”, as farpas a Lezama se tornam diretas:

“Lezama, depois de ter obtido um instrumento de dizer, instala-se comodamente no mesmo e começa a devorar sua própria conquista. Depois de *Enemigo rumor*, era inevitável ter deixado para trás certas coisas que ele não deixou; fazer mais um verso com o já sabido e descoberto por ele mesmo significava repetir-se genialmente mas repetir-se, afinal de contas. E nós, é claro, em sua própria tessitura. Todos nos sentíamos satisfeitos porque ‘estávamos bem’, porque começávamos a ‘ser discretos’, porque nossa obra entrava em uma discrição que poderia muito bem significar a esterilidade. Parecia, finalmente, que a obra ia arrancar. Mas, na verdade, não parecia nada, pois todos os cavaleiros tinham desmontado.

Alguém acaso se atreveria a tomar pé de novo?”

Pouco depois Virgilio Piñera e Lezama Lima se encontram na Sociedad Lyceum & Lawn Tennis Club. Lezama provoca Piñera e o desafia a lutar na rua. Há quase tantas versões do desenrolar dos acontecimentos como escritores cubanos dentro e fora de Cuba; em todo caso, de acordo com o testemunho direto de Lezama Lima, tem lugar uma troca de socos, interrompida pelo pintor Mariano Rodríguez ao grito de “A polícia, a polícia vem vindo!” Segundo Virgilio, ao contrário, a coisa estava mais para “uma engraçada troca de arranhões e mordiscos”:

“Único combate físico sustentado até agora: a humanidade de Lezama Lima projetada contra a minha. Época: 1943. Lugar: o Lyceum. Hora: cinco da tarde. Motivo: Lezama sentiu-se aludido por meu artigo ‘Terribilia meditans’ (aparecido em *Poeta*). Estou sentado no hall, há um entreato no concerto do Grupo Renovação Musical. Lezama insta-me a ‘ir lá para fora’. Levanto-me maquinalmente. Uma vez na rua, começa a increpar-me ao mesmo tempo em que leva as mãos a meu pescoço. Não sei o que fazer; ignoro as regras do boxe; estou a ponto de atirar-me no chão, como na infância. Mas Lezama me tem agarrado. Rio, digo palavras confusas. Enquanto isso, um coro de negrinhos diz: ‘Ei, magrela (é óbvio que se dirigem a mim), dá uma tijolada nele!’ Não sei como terminou tudo aquilo. Passados alguns anos, Lezama riu com minha descrição daquele episódio. Foi uma briga que eu ganhei segundo meu princípio que reza: aquele que não briga ganha *seu* combate” (Virgilio Piñera; em Carlos Espinosa Domínguez, “Virgilio en persona”, *Quimera* n.º 98, Barcelona, 1990).

**1944** Dirigida por José Rodríguez Feo e Lezama Lima, e com a participação dos poetas e pintores que haviam feito *Espuela de Plata* e seus seguidores, começa a ser publicada *Orígenes*, uma das revistas literárias mais importantes do âmbito

hispanoparlante no pós-guerra, da qual serão publicados cerca de quarenta números até 1956. Em uma série de entrevistas com Ciro Bianchi Ross, realizadas entre 1970 e 1975 em Havana, Lezama Lima aprecia com generosidade e inteligência as eventuais desavenças entre os poetas e as coincidências e distâncias no ciclo de revistas que eles fundaram:

“Nós nos conhecíamos: Angel Gaztelu, Guy Pérez Cisneros, Virgilio Piñera, e o momento era propício para fazer revistas. Quase todos os escritores jovens tinham o mesmo desenvolvimento e em suas revistas está a verdadeira história do espírito. Nunca pude imaginar que o que havia surgido em meio a tão notória indiferença se converteria no que foi. Era o espírito vencendo uma couraça de dificuldades. A raiz de *Verbum*, de *Nadie Parecía*, de *Espuela de Plata*, de *Orígenes* foi a amizade, o encontro freqüente, a conversa, o passeio inteligente. [...] Esta amizade estava acima de fazer ou não revistas, porque as publicações foram desaparecendo e a amizade subsistiu. Claro que esse tipo de amizade intelectual é extremamente complicado, sutil, labiríntico, feito de avanços e retrocessos, como a luta de sempre entre o touro e a sutileza do cordão mediterrâneo. Mais ainda entre nós, em que o cordão está feito pelas fibras demoníacas do henequém, que é, como todos sabemos, uma cactácea onde às vezes no deserto o diabo se recosta para preparar os próximos passeios pela Praça da Catedral, onde procura adormecer à sombra dos campanários, como no conto de Villiers.

Fiz esta ressalva para expressar que a amizade, quando é deveras criadora, não é simplesmente um desfrute, mas sim provocativa, com misteriosas pausas, como submergida por baixo do mar” (*Quimera* n.º 30, Barcelona, abril de 1983).

**1945** Enquanto a atitude de Lezama para com Piñera é novamente amistosa, cresce a distância entre Virgilio e Cintio Vitier, cujo catolicismo é notoriamente menos lírico e fantástico que o de Lezama. Vitier publica



em *Orígenes* uma crítica brilhante e decididamente reacionária à compilação *Poesía y Prosa*, de Piñera, editada no ano anterior. Na verdade, Vitier entende perfeitamente o caráter radical do materialismo, a desolação e a ironia piñerianas, ponto de partida tanto de sua falta de esperança religiosa quanto de sua negação à idealização patriótica:

“Quem a princípio acreditou ter estado com o mais falso e presunçoso dos poetas acabará fulminado pela evidência de que seu verdadeiro tema não é nenhuma espécie, por exemplo, de surrealismo kafkiano internacional, mas sim estritamente o que mais imediata e simplesmente aferrolha nossos olhos: a muda natureza desligada, com mudez de discurso físico, fisiológico; a autônoma natureza onímoda, vazia e exterior em que vivemos. Terra sem telos, sem participação. Alma telúrica, em cujo âmbito só pode prosperar uma atitude, aquela que, elevada pelo orgulho a qualidade monstruosa, encarna a negação de todo sentimento e diálogo cordial: a ironia. [...] Não cabe elucidar aqui as razões e o processo que determinaram a corrosão, o vazio ético e de tradição a que aludimos, nem para tanto seriam suficientes nossas forças”.

Após a denúncia de tantas ausências e vácuos, Vitier contrapõe à obra de Piñera nada menos que a esperança e a beleza dos *Diarios de Campaña* de Martí; ou seja, submete-o a uma comparação a que provavelmente não possa resistir página nenhuma das escritas em espanhol nos últimos dois ou três séculos (nem sequer, eventualmente, o resto do que foi escrito pelo próprio Martí). Para terminar Vitier utiliza, com uma antecipação e exatidão que, parece, não lhe foram ainda suficientemente reconhecidas, o termo “antipoesia”.

“Salvo sua qualidade literária e o posto inabalável que lhe corresponde no expressivo empenho da atual geração, este livro de Virgilio Piñera poderá ostentar, em todo caso, a honra de haver enfrentado, para delatá-lo e cingi-lo insuperavelmente, o vazio inapreensível e férreo que significa

para nós, através de nossa cotidiana experiência metafísica, o demônio da mais absoluta e estéril antipoesia. E sem dúvida por isso simbolizará sempre, para o eventual leitor posterior, uma desconcertante façanha” (Cintio Vitier, *Orígenes* n.º 5, Havana; não compilado em livro. Em uma impressionante reafirmação de seus pontos de vista sobre Piñera, não atenuados ao longo de 46 anos, Vitier cita extensamente este ensaio em: “La Aventura de Orígenes”, in *La Gaceta de Cuba*, Havana, maio-junho de 1994).

## 1946-1958: Buenos Aires/Havana

**1946** Piñera viaja a Buenos Aires, onde, com interrupções, viverá doze anos:

“Minha primeira permanência em Buenos Aires durou de fevereiro de 1946 a dezembro de 1947; a segunda, de abril de 1950 a maio de 1954; a terceira, de janeiro de 1955 a novembro de 1958. Se dou tal precisão é por ter vivido diferentemente as três etapas. Na primeira fui bolsista da Comissão Nacional de Cultura de Buenos Aires; na segunda, empregado administrativo do Consulado de meu país; na terceira, correspondente da revista *Ciclón*, dirigida por José Rodríguez Feo. A economia da primeira etapa foi saneada; a da segunda, irrisória; a da terceira, aliviada.

Ceguei a Buenos Aires em 24 de fevereiro de 1946, dia de eleições presidenciais e dia em que saiu eleito Perón. Durante o trajeto do aeroporto para a cidade presenciei o transporte das urnas eleitorais. Foi esse meu primeiro contato com Buenos Aires. O segundo, tive em um ‘continuado’ (cinema de assuntos curtos ou documentários). Como não estava de gravata, o bilheteiro me disse que não podia entrar no cinema; ofereceu-me uma das tantas gravatas que para uso do público tinham no guarda-roupa. Já frente à tela não consegui fixar a atenção: uma e outra vez a gravata me olhava.

Na verdade o que vi eu o vi dentro de mim e era um filme que bem poderia intitular-se A gravata assombrosa” (Virgilio Piñera, cit. por Carlos Espinosa Domínguez em seu ensaio “El Poder Mágico de los Bifes – La Estancia Argentina de Virgilio Piñera”, *Cuadernos Hispanoamericanos* n.º 471, 1989).

De imediato, relaciona-se com numerosos escritores argentinos, a quem solicita trabalhos para publicar em *Orígenes*. Adolfo de Obieta apresenta-o a seu pai, Macedonio Fernández:

“Quando Obieta me levou para conhecer Macedonio vi, em pleno verão, um homem *emmitouflé*, rodeado de quatro braseiros, com portas e janelas hermeticamente fechadas, e que se queixava do frio. Já nem sei mais por que apareceu Brahms para abrilhantar a conversa. Eu me saí com esta bobagem: ‘Brahms é a redução musical de uma partitura que se chama Beethoven’, e Macedonio, sorrindo levemente, disse, arrastando as palavras: ‘É isso, Brahmstoven, não faltou quase nada para que fosse diretamente Beethoven’. [...] Eu encontrei em Buenos Aires gente tão culta, tão informada e brilhante como a da Europa. Homens como Borges, Mallea, Macedonio Fernández, Martínez Estrada, Girondo, os dois Romero, Bioy Casares, Fatone, Devoto, Sábato e muitos mais podem ser vistos sem dúvida alguma como típicos casos de *hommes de lettres*. No entanto, de tantas excelências, todos eles padeciam de um mal comum. Nenhum conseguia expressar realmente seu próprio ser. O que acontecia com todos esses homens que, com a cultura saindo pelos olhos, não podiam se expressar?” (Piñera, “La Vida Tal Cual”, op. cit.).

Um pouco mais tarde, Obieta o apresenta ao escritor polonês Witold Gombrowicz:

“Então, dirigindo-se a mim, com essa sua maneira muito peculiar de manter o cigarro – segurava-o à maneira dos fumantes de cachimbo [...] –, disse-me:

— Com que então que o senhor vem da distante Cuba... Tudo muito tropical por lá, não? Caramba, quantas palmeiras!

Este diálogo não era outra coisa senão esse encontro de dois cães cheirando seus tra-seiros para reconhecer-se. E assim, depois de nos cheirmos e nos reconhecermos como defensores acérrimos da maturidade ou imaturidade cultural, selamos uma eterna amizade” (Virgilio Piñera, “Mi Primer Encuentro con Gombrowicz”, *Cuadernos* n.º 45, Paris, 1960).

Piñera integra-se ao grupo que traduz o romance *Ferdydurke* do polonês para o espanhol. Quase imediatamente, Gombrowicz nomeia-o presidente do “Comitê de Tradução” que funciona no Café Rex da avenida Corrientes.

“A nomeação de Piñera era um pouco na farra. Era a pessoa que estava mais livre. Os demais éramos nativos que trabalhávamos e tínhamos menos tempo. Piñera tinha todo o seu tempo livre, e Rodríguez Tomeu, que chegou um pouco mais tarde, também” (Adolfo de Obieta, declarações recolhidas por Laura Isola).

Em maio chega a Buenos Aires Humberto Rodríguez Tomeu, escritor cubano amigo de Piñera que colaborará também na tradução de *Ferdydurke*.

“Piñera andava em Buenos Aires desde fevereiro. Ele me havia escrito para que me reunisse com ele, dizendo que o ambiente literário estava muito animado – o que era verdade, em comparação com Havana –, e que havia conhecido Gombrowicz, um homem genial. [...] Gombrowicz já havia organizado sua tradução no Rex. Piñera participava dela. Eu também fui. No início todo mundo trabalhava. Às vezes chegávamos a dez pessoas. Nós nos divertíamos muito. [...] Em geral, cada um pagava o seu. Mas havia uma rivalidade entre Piñera e Gombrowicz para não pagar. Se chegava um café, Witold insistia em ser convidado. Virgilio se defendia: ‘Ontem quem pagou foi eu’. Acabávamos por ceder, pois tínha-

mos mais dinheiro que Gombrowicz. Era, sobretudo, um jogo psicológico para se impor a Piñera. Sua rivalidade chegava inclusive a essas coisas sem importância. [...] Depois deixamos de ir ao Rex. O barulho, o bilhar, o xadrez: impossível concentrar-se. Então Piñera e eu decidimos trabalhar em casa, com mais seriedade. Witold chegava, pontualmente, às cinco da tarde, e nos apresentava seu texto” (Humberto Rodríguez Tomeu, testemunho recolhido no livro de Rita Gombrowicz, *Gombrowicz Íntimo*, Madri, Ediciones del Dragón, 1987).

“Conheço poucas experiências literárias tão extravagantes e tão significativas. Gombrowicz escrevia um primeiro rascunho traduzindo o romance a um espanhol inesperado e onírico, que mal conhecia. Um escritor que escreve em uma língua que não conhece ou que mal conhece e com a qual mantém uma relação externa e fascinada. Ou, se preferirem: um grande romancista que explora uma língua desconhecida, tentando levar do outro lado os ritmos de sua prosa polonesa. A tendência de Gombrowicz, segundo contam, era inventar uma nova língua: não criar neologismos (embora existam no romance, como aquele inesquecível dos culeítos), mas forçar o sentido das palavras” (Ricardo Piglia, “¿Existe la Novela Argentina? Borges y Gombrowicz”, in *Espacios de Crítica y Producción* 6: 13-15 (1987), Buenos Aires).

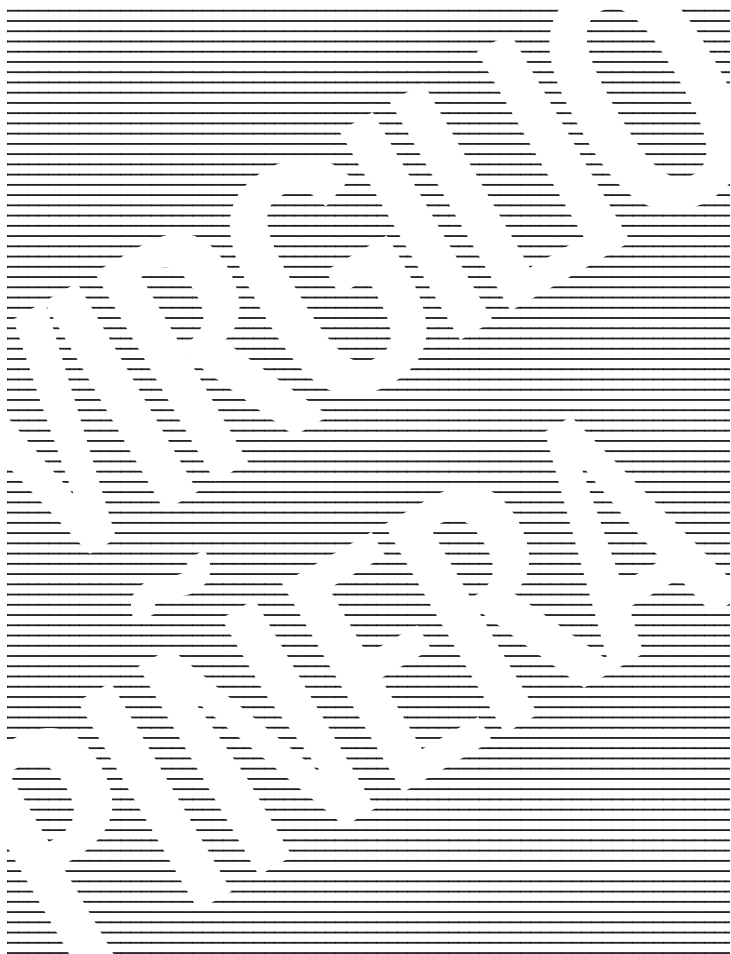
Dentre a correspondência entre Gombrowicz – aflito com as dificuldades de publicação de *Ferdydurke* – e Piñera há uma peça particularmente saborosa: o rascunho de uma nota jornalística que deveria ser assinada por Piñera ou outro tradutor quando a saída do livro fosse iminente. Gombrowicz pede que, quem quer que assine o artigo, pergunte-se: “Como explicar que um latino-americano como eu, saturado de Proust, Joyce, Kafka, reaja diante do texto deste desconhecido polonês como diante de uma obra criadora e inspirada, da mais alta qualidade espiritual e artística?” Não contente com determinar os textos relativos à “propa-

ganda prévia à saída do livro”, assim como os das orelhas, Gombrowicz exige, além disso, que tudo quanto se diga “seja fruto da mais sincera convicção”. Piñera percebe perfeitamente a ironia do assunto:

“Aproveito para observar que Gombrowicz, campeão da Imaturidade e Apóstolo seu, e ele mesmo tomando-se por imaturo (embora imaturo europeu), julgava que nós, os latino-americanos, éramos, porque subdesenvolvidos, ainda mais imaturos, motivo pelo qual devia orientar-nos em um assunto de tamanha importância como a publicação de seu romance” (Virgilio Piñera, “Gombrowicz por él Mismo”, revista *Unión*, ano VI, nº 1, Havana, março de 1968).

omomo

Em dezembro, Piñera publica em *La Nación* um ensaio intitulado “Los Valores más Jóvenes de la Literatura Cubana”, pelo qual recebe 80 dólares.



“A literatura cubana está se fazendo. Temos a esperança de que, em breve, poderemos bater em todas as portas para dizer: ‘A sopa está pronta!’ Não me parece que seja inútil assinalar que esta sopa vem sendo preparada desde meados do século XVII. [...] Todo mundo que está dentro da maquinaria da cultura, todo aquele que se considera parte de sua engrenagem, se interessa pela palavra geração. Mas as gerações devolvem o golpe. O geracionista (permitam-me expressar-me assim), à medida que desfere seus golpes nos filisteus [...], também vai ficando sozinho com seu grupo. Além disso, como vê tudo subespécie literária, vai-se fechando para outras realidades. Então, como tudo é literatura, você escreve um poema sobre Felipe II e eu lhe dedico um conto sobre Simão o Mago. Se houve um roubo de galinhas ou se a venda da safra foi onerosa, não nos importa, porque a qualquer momento nos atiraremos nos braços da mãe literatura.”

Virgilio descreve depois, com sucessiva ironia, as lutas entre as gerações; e, embora continue duvidando da existência de uma poesia cubana, diz:

“Contudo, eu proporia ao leitor argentino certos títulos onde a boa retórica, a ornamentação, o arabesco, o intelectualismo, são de mui altos quilates. Por exemplo, eu proporia um livro como *Enemigo Rumor* de José Lezama Lima. [...] Este poeta é o chefe da geração última. Deitou fora o patetismo de Emilio Ballagas e o marmorismo de Eugenio Florit. E, como havia necessidade de ser obscuro, de não ser corrente, de ganhar em altura, implantou o esoterismo. A poesia dos últimos dez anos em Cuba é uma das mais refinadas, luxuosas e crípticas de todo o continente. Eu espero que algum dia saiam à tona as razões e desrazões deste movimento” (Virgilio Piñera, em *La Nación*, Buenos Aires, 22 de dezembro de 1946. Artigo não reeditado).

O trabalho termina recomendando a paradoxal e virgiliana empresa de ler com

cuidado aos que não escreveram nem sequer uma letra “e merecem, portanto, a maior das simpatias”. Nesse mesmo dia, escreve a Lezama Lima:

“Envio-lhe este artigo meu publicado hoje no suplemento literário de *La Nación*. Previno-o que esse título ridículo (“Os valores mais jovens da literatura cubana”) foi-lhe posto por interesses próprios e conveniências do jornal; meu título era: “Literatura cubana em um minuto para os argentinos” (Carta compilada em *Fascinación de la Memoria*, op. cit.).

**1947** Em maio sai publicada, finalmente, a primeira edição de *Ferdydurke*.

“Em uma tarde do mês de maio de 1947 Gombrowicz, Humberto Rodríguez Tomeu e eu marcamos um encontro no café El Querandí. Dali iríamos à editora Argos (situada a poucos metros do dito café) para retirar dez exemplares de *Ferdydurke*. Gombrowicz ocultava sua emoção fazendo piadas. [...] Finalmente, olhando a hora no relógio do café, disse-me: ‘Vamos, Piñera, chegou a hora... Começa a batalha do ferdydurkismo na América do Sul’. Eram seis da tarde” (Virgilio Piñera, “Gombrowicz por él Mismo”, op. cit.).

Gombrowicz dedica a Piñera o primeiro exemplar que sai da gráfica:

“Virgilio, neste momento solene declaro: você me descobriu na Argentina. Você me tratou sem mesquinhez, nem reserva, nem receios, com amizade fraternal. A sua inteligência e intransigência se deve este nascimento de *Ferdydurke*. Outorgo-lhe, pois, a dignidade de Chefe do Ferdydurkismo Sul-Americano e ordeno que todos os ferdydurkistas o venerem como a mim mesmo! É chegada a hora! Ao combate! – Witoldo.”

De longe, o combate ia resultar em vitória para *Ferdydurke*, mas em derrota para alguns de seus generais. Nem bem havia saído o livro, segundo conta Virgilio, caiu

sobre a tradução “o fogo de bilbode dos gramáticos”; a tradução foi julgada “absolutamente ruim” por Raimundo Lida, Ernesto Sábato e Arturo Capdevila, entre outros. Na segunda edição (o “novo *Ferdydurke*”, publicado pela Sudamericana em 1964) não figurará mais nem o prólogo de Gombrowicz, onde se mencionava o Comitê de Tradução, nem a nota dos tradutores redigida por Piñera, mas, em compensação, um prefácio do próprio Sábato, que em outro momento havia apresentado tantas e tão sérias objeções à versão castelhana. Sábato alude, de passagem, aos tradutores como “um grupo de crentes” (cujos nomes omite) para passar, de imediato, a outros assuntos que lhe interessam mais: “a arte”, a “angustiosa luta entre extremos opostos”, o “essencial antagonismo do espírito humano”, etc. Perguntado sobre as objeções à tradução, Adolfo de Obieta responde:

“São completamente razoáveis. Será por isso que no novo *Ferdydurke* desaparece a menção aos tradutores, que é substituída por um prólogo de Sábato. Sou levado a pensar que, literariamente, a tradução feita como se fez era tentativa. Traduzíamos do polonês uma equipe de gente que não sabíamos polonês e o autor, que era quem corrigia as traduções, não sabia espanhol” (Adolfo de Obieta, cit.).

Em dezembro, Piñera retorna a Cuba.

**1948** Estréia em Havana *Electra Garrigó*. Lezama escreve a Rodríguez Feo, então em Princeton:

“Um detalhe simpático: o coro grego está substituído por uma *guajira* [*camponesa*. N. do E.] em bata branca que vai glosando as peripécias do drama em décimas que procuram um sabor. A crítica, idiota e burguesa, foi-lhes extremamente hostil, coisa que certamente o terá agradado e o terá feito sonhar com os protestos e assovios e cenouras lançadas aos românticos, aos existencialistas e a todos os que desejam um pequeno e saboroso escandalozinho” (Car-

ta de 1/11/48, em J. Rodríguez Feo, *Mi Correspondencia con José Lezama Lima*, Havana, Unión, 1989).

Salvo a ligeira má vontade de Lezama, desferida para tudo e todos, ao longo deste saboroso epistolário de oito anos com Rodríguez Feo, o certo é que os críticos não recebem bem a obra e que Piñera, efetivamente, parece encantado ao enredar-se em uma ácida polêmica sobre as limitações da crítica cubana, que ele acusa de estar integrada, entre outros, por uma caterva de artistas fracassados. A Associação de Redatores Teatrais e Cinematográficos decide não só boicotar a peça e não a resenhar, como também estender a medida a toda futura estréia de Piñera, a menos que se retrate. A resposta:

“Não, não posso retratar-me porque seria negar verdades tão axiomáticas como a existência do crítico inculto, do filisteu e do autor teatral fracassado como tal e dado a crítico. Os senhores se atreveriam a negar que tal fauna existe? E por que sentir-se aludidos quando não crêem pertencer a ela? Não lhes parece que estão beirando o ridículo?”.

**1950** Em abril regressa a Buenos Aires, onde atua como empregado administrativo do Consulado de Cuba, com um salário de quinze dólares mensais.

Borges, então presidente da Sociedade Argentina de Escritores, organiza em maio uma conferência de Piñera na sede da Sociedade. Virgílio fala sobre “Cuba e a literatura”, seguindo a mesma linha do artigo que havia publicado em *La Nación*, quatro anos antes. Afirma:

“X é um desses escritores que, ao passar perto de você, causam o mesmo efeito de uma tremenda corrente de ar no rosto, a tal ponto lhe brotam as citações por todos os poros... Ante sua obra, pergunta-se: para quem escreve X? Pois escreve para um grupo de amigos que, em justa reciprocidade, escrevem para X. [...] A rigor, não existe, no momento, a literatura cubana.

Bem, sim, existe a literatura cubana, mas... só nos manuais” (Virgilio Piñera, cit. por Jorge Fornet em “Lecturas Cubanas de Borges”, texto inédito lido no congresso “Borges, Diálogo con las Letras Americanas”, Buenos Aires, junho de 1999).

**1952** Siglo Veinte publica em Buenos Aires o romance *La Carne de René*.

“Estou cansado, doente, enojado. Escrevi este livro com fios de minha própria carne: dias inteiros, meses, enfim, dois anos, de mãos à obra, carecendo do mais elementar, submergido na deletéria indiferença de meus compatriotas, arrastando-me por Buenos Aires, vivendo em um quarto e em uma promiscuidade abaladora; levado pelas águas do destino a trabalhar com outros compatriotas não menos odiosos que os deixados lá em Cuba; suplicando, abatendo-me, prostrando-me, clamando, dissimulando, sufocando-me, aqui sorrisos, ali sorrisos, dez metros mais longe sorrisos, fingindo-me de tonto com os tontos, o imbecil com os imbecis. Que mais pode me importar depois de ter atravessado esta selva? O êxito do livro? Gargalho perante o êxito de *La carne de René*. Traduzido a idioma estrangeiro? Prossigo em convulsas gargalhadas. Dinheiro? As gargalhadas me sufocam. Os misteriosos sinais de glória *in excelsis Deo* prodigalizados pelos *happy few* como diria Stendhal? Gargalhadas homéricas. Meu outro eu assegurando-me que sou um dos eleitos? Gargalhadas e mais gargalhadas” (Virgilio Piñera, citado por Carlos E. Domínguez, op. cit.).

**1954** Retorna a Cuba. A publicação, em *Orígenes*, de um texto de Juan Ramón Jiménez – que atacava, entre outros, a Vicente Aleixandre – precipita a ruptura entre Rodríguez Feo e Lezama Lima. Durante uns meses saem vários números dobrados de *Orígenes* – uma série dirigida por um; outra, pelo outro. Finalmente, Lezama, advogado, leva o caso aos Tribunais e fica com os direitos legais da publicação. Piñera e Rodríguez Feo decidem então fundar *Ciclón*.

“Quando decido fazer *Ciclón*, em meados de 1954, vou ver Virgilio Piñera, que acabava de voltar da Argentina, e lhe proponho que me ajude a obter colaborações dos escritores que conhecia em Buenos Aires, para onde ele regressaria em fins de janeiro de 1955. A primeira colaboração que me envia é a tradução de *As 120 jornadas de Sodoma*, do Marquês de Sade, que tanto desagradaria os carolas de plantão” (José Rodríguez Feo, testemunho recolhido por Pérez León, em op. cit.).

Piñera escreve uma apresentação para a tradução de Sade feita por Humberto Rodríguez Tomeu:

“Já foi dito: Sade é um desmesurado; põe no chinelo, no que diz respeito à pornografia, contemporâneos seus como Restif de la Bretonne, Crebillon Filho ou Paradis de Moncrif. É precisamente com esta desmesura, com este furor erótico que Sade descobre o complexo mecanismo do sexo, deixando longe a droga pura da pornografia. Todos esses escritores, ao contrário de Sade, se limitaram a descrever a vida galante do século XVIII na França. Em nenhum deles vamos encontrar o mesmo que em Sade: uma problemática sexual, uma teoria da conduta sexual do homem e, mais ainda, uma metafísica do Eros” (Virgilio Piñera, “Textos Futuros”, *Ciclón* n.º 1, Havana, janeiro de 1955, não recolhido em livro).

**1955** Em janeiro aparece o primeiro número da revista *Ciclón*, financiada e dirigida por Rodríguez Feo. O editorial do n.º 1 – intitulado “Aniquilamento e Conta Nova” e escrito em folhas amarelas (“amarelo de raiva”), inseridas no centro da revista – diz:

“Dê-se por sentado, logo de cara, que *Ciclón* aniquila *Orígenes* de um só golpe. Faz tempo que *Orígenes*, da mesma maneira que os filhos de Saturno, foi devorada por seu próprio autor”.

Alguns dão por certo que o texto era de Piñera; Rodríguez Feo sempre afirmou que

ele, sim, o havia escrito: de qualquer forma, o caráter festivo e provocador estava bem na linha dos editoriais de *Poeta* (cf. acima, ano de 1945). O pintor Mariano Rodríguez, assíduo colaborador de *Orígenes* e autor do logotipo de *Ciclón*, explica com vivacidade a distância que separa as duas revistas:

“*Ciclón* representa o que, em espírito, era Virgílio: surrealismo, os demônios do sexo. Em compensação, *Orígenes* é o espírito clássico, o sossegado, o que era definitivamente Lezama, embora também tivesse seus demônios. Havia algo entre eles dois que os aparentava apesar de tudo; era algo meio misterioso, além da cultura descomunal de ambos, embora Virgílio parecesse mais mundano e até vulgar na comparação. Eu, que participei das duas revistas, posso dizer-lhe que em *Ciclón* você se sentia mais cômodo. Até do ponto de vista do desenho você podia fazer mais coisas. O próprio equilíbrio de *Orígenes* impedia qualquer tipo de mudança. Em *Ciclón* estávamos mais livres, porque assim era Virgílio, fazia o que lhe dava na veneta, e quem escrevia em *Ciclón* escrevia o que queria, mesmo que fosse um disparate, desde que estivesse bem escrito. *Ciclón* logo se converteu em uma revista *hot today*, o contrário de *Orígenes*” (Mariano Rodríguez, em Pérez León, op. cit.).

O tema da descomunal cultura de Piñera e Lezama Lima, que Mariano dá por certo, é assunto que dá pano para manga. Virgílio havia convencido muitos de seus jovens seguidores (alguns parecem acreditar nisso ainda hoje) de que, quando cometia um erro, fazia-o de propósito, para colocar à prova a cultura de seus interlocutores. Quanto a Lezama, Severo Sarduy disse:

“Lezama, desnecessário dizer, não era santo da devoção de *Ciclón*. *Orígenes* havia terminado com um escandalete que dividiu Havana em duas. Seus descuidos culturais, ou o desleixo dos tipógrafos cubanos que – evidente – era pior, foram objeto de sorna. Lezama falava em um artigo sobre a

‘Fontana de Travers’. Imagine o que foi aquilo. De modo que, afiliado a *Ciclón*, conheci Lezama bem depois e convivi pouco com ele. Até perpetrei uma resenha um tanto ‘objetiva’ sobre um de seus livros, creio que *La expresión americana*. Seus devotos de então me abominaram. Que Deus me perdoe” (Severo Sarduy, “Una Autobiografía Pulverizada”, in *Quimera* 102, Barcelona, 1991).

Para além da militante – e em parte cômica, teatral – postura antiorigenista de *Ciclón*, um balanço feito com a perspectiva dos anos mostra como persistem aí algumas continuidades impensadas:

“Vários dos poemas publicados em *Ciclón* estão na órbita dos poetas origenistas. Excessivamente Valéry ainda. Poemas com anjos. Muitos autores desconhecidos hoje” (Antonio José Ponte, diálogo com Antón Arrufat, dossiê *Ciclón* em *La Gaceta de Cuba*, Havana, nov. de 1995).

Ponte acredita que muitos dos poemas de Arrufat e de Sarduy dessa época não estão totalmente logrados, que são altamente retóricos. No entanto, para quem ergueu suas primeiras armas literárias em *Ciclón*, a passagem pela revista parece ter sido uma espécie de verdadeira iniciação, com seus rituais de flagelação incluídos. Tal iniciação costumava estar a cargo de Virgílio, em quem se mesclavam o gosto zen pelo paradoxo, o gosto teatral pelo golpe de efeito e o gosto portenho pela “cargada” – ele gostava desta palavra, adquirida durante sua estada em Buenos Aires:

“No budismo, nunca se diz ‘adotou a religião’ ou ‘refugiou-se em um monastério’, mas sim ‘entrou na corrente’, como se um grande rio, imaterial e irreversível, arrasasse o adepto desde sua iniciação, ou sua conversão, até um improvável nirvana. Assim entrei na corrente literária, numa noite dos anos cinqüenta, quando Joaquín Enrique Piedra apareceu em minha casa de Camagüey brandindo um exemplar de *Ciclón*.”

Sob o éolo furioso de Mariano [*o mencionado logotipo da revista, desenhado por Mariano Rodríguez. N. do E.*], lançando suas flechas, apareciam cinco jovens poetas cubanos. Eu entrava, assim, para assombro de minha família, dos castiços poetas de plantão e de mim mesmo no grande rio da escritura, no código de papel, me inseria nesse tecido, esse texto infinito que se urde ao contrário e não se abandona jamais. [...] Pouco tempo depois me transferia a Havana e José Rodríguez Feo me recebia em sua casa. [...] Um empregado sibilante, moreno e ostensivamente versalhesco me conduziu até o salão. Pela porta da frente saiu a seguir, com a majestade desdenhosa de quem tem acesso, uma vez mais, ao prosclênio da Comédie Française para declamar um monólogo de *Fedra*, recém-chegado de Buenos Aires e ainda com certo acento do café Rex, de Witold e de Humberto, Virgílio Piñera.

— *Seus poemas, jovem* — disse-me a seguir, com um ligeiro nervosismo, discreto mas zombeteiro — *não estão nada mal. Mas veja* — acrescentou peremptório, como quem constata uma fatalidade —, *em espanhol qualquer um pode, mais ou menos, alinhar* — foi a palavra que empregou — *um poema. Veja* — concluiu sigiloso —, *por que não escreve em prosa? Por que não conta, por exemplo, o que lhe ocorre durante o dia* — fez uma pausa desmesurada — *e durante a noite? Devo a essa pergunta o pouco que pude ir fazendo até hoje*” (Severo Sarduy, em *Revista Iberoamericana* nº 154, Pittsburg, 1991).

Outro jovem poeta, César López, que frequenta a casa de Rodríguez Feo na mesma época que Sarduy, conta uma entrevista em dois tempos: um dia o recebe, abrigado em um impecável *spencer*, o mesmo criado negro que a Sarduy lhe parecera versalhesco (ninguém deixa de mencioná-lo: alguns o recordam com uma cicatriz que lhe cruzava o rosto de cima a baixo; outros a puseram na horizontal; a López, o que chama a atenção é seu negrume: “Parecia que havia sido esfregado com breu. Ninguém pode ser tão preto”). De toda forma, o jovem

poeta é levado à presença de Rodríguez Feo, que lhe anuncia que seus poemas vão ser publicados porque, apesar de serem muito ruins, agradaram a Virgílio e ele não pode impedir. Dois dias depois, López é recebido na mesma casa por Virgílio, que lhe diz: “Vamos publicá-lo porque Rodríguez Feo, que é milionário e paga esta revista, tem profundo mau gosto e quer que o publiquemos”.

Outro desconcertante primeiro encontro com Piñera, ocorrido no mesmo ano, é o de Antón Arrufat. Rodríguez Feo passa para apanhá-lo, num Cadillac vermelho, à saída de uma exposição de Wilfredo Lam; dentro do carro está Virgílio Piñera, que não olha para o jovem desconhecido nem se volta, ao ser apresentado:

“Nenhum de nós três falou por intermináveis segundos. Piñera começou a alisar o cabelo atrás da cabeça com dois dedos solitários. Era um gesto minuciosamente delicado, um tanto maníaco. [...] O silêncio crescia dentro do automóvel vermelho, produzindo uma quietude anômala. E de repente, mal me olhando, Piñera me perguntou à queima-roupa: ‘Você gosta de fazer coisas com a merda?’ Acreditei não ter ouvido bem. Eu tinha vinte anos e havia sido educado no interior, em um colégio de jesuítas. [...] Piñera iniciou a enumeração detalhada das posições sexuais em que os excrementos podiam intervir. A isto juntou casos históricos. Passaram duquesas corrompidas, cardeais libidinosos e o marquês de Sade encerrou o desfile escatológico” (Antón Arrufat, *Virgílio Piñera: entre Él y Yo*, Havana, Unión, 1994).

Em fevereiro Piñera viaja a Buenos Aires no Reina del Pacífico. Segundo escreve a Rodríguez Feo, as damas presentes a bordo organizam periodicamente concursos de vômitos: “*they did her best*”, encerra laconicamente a notícia. Já instalado em Buenos Aires, Virgílio atua como correspondente de *Ciclón* e se esforça para conseguir colaborações para a revista, ampliando bastante o espectro daquelas que, na



ocasião, havia obtido para *Orígenes*. Entre os escritores que contata para colaborar encontram-se Vicente Barbieri, Murena, Mallea, Carlos Mastronardi, Manuel Peyrou, Vicente Fatone, José Luis e Francisco Romero, Borges, Sábato, Silvina Ocampo, Bioy Casares; além disso, envia o ensaio de Gombrowicz “Contra os Poetas” e fragmentos de seu depois célebre diário – até então só publicado, em parte, na revista *Kultura*, dos poloneses emigrados, de Paris. A edição dos fragmentos só se concretiza depois de vários atrasos, uma vez que tanto Piñera quanto Rodríguez Feo temem que irrite Victoria Ocampo, que está colaborando com *Ciclón* de maneira muito ativa.

Enquanto isso, conhece José Bianco e começa a colaborar em *Sur*; Borges e Bioy Casares incluem “Na Insônia” em *Cuentos Breves y Extraordinarios*.

“Numa tarde de abril [...] Piñera apresentou-se na redação de *Sur* onde eu então trabalhava. Ao vê-lo entrar com um sobretudo de pêlo de camelo, cachecol, luvas e óculos de lentes escuras, julguei-o recém-chegado de Cuba, preparado para desafiar o agradável outono de Buenos Aires com uma indumentária própria de Shackleton. Depois de trocar umas poucas palavras com ele inteirei-me de que vivia em Buenos Aires, com algumas interrupções, desde 1946; tampouco me visitava para trazer-me uma colaboração, mas sim para anunciar-me a iminente chegada de Rodríguez Feo, com quem eu estava ligado por uma velha amizade epistolar. Como lhe insinuasse certa reprovação por aproximar-se de *Sur* ao cabo de tanto tempo, e com esse exclusivo propósito, limitou-se a tirar os óculos e sorrir, arqueando as sobrancelhas, fixando em mim o olhar claro e bondoso, abstraído de seus olhos de mfope” (José Bianco, fragmentos do prólogo a *El que Vino a Salvarme*, de Virgilio Piñera, Buenos Aires, Sudamericana, 1970. Bianco localiza esta cena em abril de 1956, mas um coitejo com a correspondência de Piñera e a coleção de *Sur* mostra que teria ocorrido em 1955).

No número de setembro de *Ciclón*, Piñera publica “Ballagas en Persona”, artigo que vai criar um escândalo ao reclamar o direito de falar com franqueza a respeito da homossexualidade de Emilio Ballagas, poeta cubano morto no ano anterior:

“Se os franceses escrevem sobre Gide tomando como ponto de partida o homossexualismo; se os ingleses fazem o mesmo com Wilde, eu não vejo por que nós cubanos não podemos falar de Ballagas na qualidade de homossexual. É porque os franceses e os ingleses têm exclusividade em tal tema? Certamente que não, não há temas exclusivos nem eles o pretenderiam. Franceses e ingleses não parecem mais estar dispostos a fazer de seus escritores essa vaca leiteira da Imortalidade que ainda tanto seduz nossos críticos”.

O presidente argentino Juan D. Perón é deposto por um levante militar.

**1956** Fidel Castro, proveniente do México, desembarca em Cuba no comando de um grupo guerrilheiro que se fortalece na Sierra Maestra.

Losada publica *Cuentos Fríos*, com financiamento de Rodríguez Feo. Piñera abre o livro com o seguinte comentário:

“Como a época é de temperaturas muito altas, creio que não cairão mal estes *Contos Fríos*. O leitor verá, tão logo se enfrente com eles, que a frieza é aparente, que o calor é muito, que o autor está bem metido no forno e que, como seus semelhantes, seu corpo e sua alma ardem lindamente no inferno que ele mesmo criou para si. São frios estes contos porque se limitam a expor os puros fatos. O autor estima que a vida não premia nem castiga, não condena nem salva ou, para sermos mais exatos, não consegue discernir essas complicadas categorias. Só pode dizer que vive; que não lhe seja exigido qualificar seus atos, que lhes dê um valor qualquer ou que espere uma justificativa ao final de seus dias. Na verdade, deixamos correr a pluma entusiasmados. De pronto as palavras, as letras se

entrelaçam, se confundem; acabamos não entendendo nada, recaímos na infância, parecemos crianças com balas na boca. E então, espontâneo, ruidoso, brota esse misterioso balbucio:

ba, ba, ba, ba...”.

Gombrowicz lhe escreve na ocasião do lançamento do livro:

“Já estou estruturando uma linda notinha de umas quantas páginas que vai lhe fazer muito bem tanto espiritualmente quanto do ponto de vista social; vai me dar muito trabalho mas sei que o devo à amizade e não economizo esforço algum. Saiba-o Piñeiro [sic] que vou introduzi-lo nas letras com muita seriedade e com o alto vôo que me caracteriza” (Carta inédita de 25 de outubro de 1957, consultada por Alessandra Riccio no arquivo Piñera, em poder de sua família; cf. Alessandra Riccio, op. cit.).

“Piñera quer fazer palpável a loucura cósmica do homem que se devora a si mesmo enquanto presta tributo a uma lógica insensata. Sua rica imaginação permite-lhe mostrar-nos o contraste sangrento entre o homem e sua lei. [...] É um moralista que colide violentamente com duas grandes ausências: a ausência da alma e a do Ser Transcendente” (Witold Gombrowicz, 1956. Cit. em Virgílio Piñera, *Cuentos de la Risa del Horror*; Bogotá, Norma, 1994).

Carlos Mastronardi, editor da seção de crítica de livros em *El Hogar*, solicita-lhe algumas resenhas.

Desaparece *Orígenes*.

**1957** *Ciclón* deixa de ser publicada regularmente. Em 1959, quando volta a circular um último número, o editor alegará que parecia falta de pudor publicar uma revista que oferecia “apenas literatura” em um momento em que se lutava contra Batista e morria-se por esta causa.

Cintio Vitier, no Lyceum de Havana, dá uma série de conferências intituladas “O Cubano na Poesia”, importantes na conformação do campo poético da segunda meta-

de do século, publicadas em livro homônimo no ano seguinte.

Em sua edição de outubro, a revista *Les Temps Modernes* publica três contos de Piñera, sob o título de “Goyesques”.

**1958** Virgílio publica resenhas em *Sur*.

Em setembro, retorna a Havana. O reencontro com sua casa sugere-lhe a composição da peça teatral *Aire Frío*, que estreará em 1962. Segundo Piñera, o personagem Oscar é autobiográfico.

“Havia regressado de Buenos Aires no fim de setembro de 1958. Voltava a minha casa de Ayestarán, situada em Panchito Gómez nº 257. Morávamos ali desde 1947, mas antes havíamos morado no Hotel Andino e antes na Gervasio 121 (altos), e se prossigo com a enumeração chegarei à casa que me viu nascer. Mas se cito estas três casas é por causa dos móveis que meus olhos continuavam vendo nos últimos vinte anos. Pois tendo voltado a minha casa em Panchito Gómez, deparei-me com os mesmos móveis. Se a isto acrescento que minha volta em setembro era minha quinta volta, se compreenderá que estava bem maduro para escrever uma peça teatral com o assunto de minha casa. [...]” (Programa da peça *Aire Frío*, 1962, cit.).

## 1959-1969: Glória e queda

**1959** Entrada triunfal de Fidel Castro em Havana.

“Que tal o embriagador ar de liberdade e o fervor pátrio? Aproveitem para condenar os infames e louvar o grande chefe” (W. Gombrowicz, carta a Humberto Rodríguez Tomeu e Virgílio Piñera, consultada por A. Riccio no arquivo Piñera, cit.).

Começa a colaborar assiduamente no jornal *Revolución*, dirigido por Carlos

Franqui, e em *Lunes de Revolución*, suplemento cultural do mesmo periódico, a cargo de Guillermo Cabrera Infante.

“Entre *Ciclón* e *Lunes de Revolución*, emparelhados com frequência pela crítica, existiram diferenças primordiais. [...] *Lunes de Revolución* foi um magazine de tiragem maciça, mais de quinhentos mil exemplares, enquanto que *Ciclón* não superou os quinhentos; *Ciclón* figurava nessa longa tradição de revistas literárias que duram pouco, têm pouca tiragem e não pagam as colaborações. Pode confundir alguns o fato de que parte da equipe de *Lunes* começou manifestando-se em *Ciclón*; mas as diferenças, condicionadas entre outras coisas pela tiragem, foram muitas” (Antón Arrufat, em Pérez León, op. cit.).

Têm lugar novamente as velhas e acirradas contradições de Piñera com Lezama Lima (e consigo mesmo), através de um cruzamento de notas polêmicas em *Lunes de Revolución* com o jovem poeta Heberto Padilla – qualificado por Piñera de “lobo feroz de nossas letras”, papel em que, diga-se de passagem, ele mesmo costumava atuar. Na primeira dessas notas – “Veinte Años Atrás” –, Piñera defende Lezama e afirma ter sido dos poucos e primeiros a fazê-lo. No entanto, ante uma réplica de Padilla, intitulada “La Poesía en su Lugar”, Piñera muda de frente e afirma, em “Cada Cosa em su Lugar”, ter sido o primeiro na denúncia de “todo esse esteticismo tresnoitado, dessa catolicidade livresca e, sobretudo, dessa poesia verbalista e a que nada conduz”.

“No ano de 1959 escrevi ‘La poesía en su lugar’ expondo o que pensava do grupo Orígenes: que não se podia continuar por esse caminho, que o gongorismo era um maneirismo muito perigoso para nós e que teríamos que pagar muito caro por ele no século seguinte. Virgilio me respondeu, embora a rigor a polêmica não estivesse dirigida a ele, mas a Cintio Vitier, um crítico muito refinado, muito culto e muito enamorado da poesia mais odiosa” (Heberto

Padilla, matéria inédita de Daniel Samoilovich, Madri, 1994).

Enquanto isso, no cosmopolita extremo austral do continente, o romance *Lolita*, de Vladimir Nabokov, publicado pela Editora Sur, é tachado de imoral e proibido pela Prefeitura de Buenos Aires. Para protestar, a revista *Sur* organiza uma pesquisa onde pergunta a escritores de diversos países: 1) se o poder político pode exercer censura; 2) se esta deve estar de algum modo limitada; e 3) se no caso de *Lolita* a faculdade de censurar foi exercida com acerto. A pesquisa deixa um campo aberto para pronunciamentos moderados e decentes, a favor de algum mecanismo de censura da pornografia, que deveria contar com a assessoria de escritores e não deveria ter sido aplicado a *Lolita* (de fato, era esta a postura da Sociedade de Escritores). A resposta de Piñera, em compensação, é piñerianamente radical:

“Se aceitarmos que um poder político possa exercer a faculdade de censurar obras literárias, salta à vista que tal faculdade é ilimitada e que não há o menor critério para exercê-la. Por mais que quebre a cabeça, não encontro um critério ou um paradigma para a ‘pesagem’ moral de uma obra literária” (*Sur* nº 260, Buenos Aires, setembro de 1959).

**1960** Reestréia *Electra* Garrigó em Havana. Virgilio Piñera senta-se, na noite de estréia, entre Sartre e Simone de Beauvoir, que, entusiasmados, afirmam que adoraram a peça, apesar de não terem compreendido uma só palavra do texto.

Este é, de certo modo, o ano de glória de Virgilio, o ano feliz de quem havia escrito “eu nunca poderei conhecer nem gozar nada” (cf. carta a Lezama Lima): é o ano do êxito artístico e das ilusões revolucionárias (testemunhadas por numerosos artigos em que dá conta de seu entusiasmo nesse sentido); também é o ano da mudança à primeira casa que, depois de muito tempo, não é um antro escuro, e sim uma espécie de bangalô simples mas luminoso na praia de

Guanabo, a uns vinte quilômetros do centro de Havana e a três quadras do mar.

Por insistência de Cabrera Infante, então à frente de Ediciones R., publica seu *Teatro Completo*. O livro inclui o texto de uma belíssima conferência, “Piñera Teatral”, no qual explica sua fascinação pelos golpes de efeito e pelas saídas teatrais:

“Sempre pensei em assombrar o mundo com uma saída teatral. Invejo o homem que saiu nu pela rua, invejo esse outro que assombrou Havana com seus bigodes de gato, invejo o que fingiu de morto para burlar o sacerdote e, é claro, invejo Fidel Castro entrando em Havana”.

A própria conferência foi escrita de um modo piñerianamente carregado de efeitos:

“Eu vivia com Virgilio na casa da praia e Rodríguez Feo passou para buscar-nos e levar-nos à Biblioteca Nacional, onde Virgilio daria sua conferência; o Cadillac de Rodríguez Feo já estava na porta e Virgilio não parava de martelar as teclas de sua máquina de escrever. Aquilo era como um concerto: fora, a buzina; dentro, as teclas de Virgilio que acabava de escrever sua conferência” (Antón Arrufat, em Buenos Aires, agosto de 1999, especial para o dossiê Virgilio Piñera de *Diario de Poesía*).

Responde a uma pesquisa realizada por *Lunes de Revolución*: “Que dez livros você procuraria salvar?”. Escolhe as *Memórias*, de Saint Simon; *As Almas Mortas*, de Nicolai Gogol; *Dombey e Filho*, de Charles Dickens; *Comentários Reais*, do Inca Garcilaso; *As Flores do Mal*, de Charles Baudelaire; *Extravagario*, de Pablo Neruda; *América*, de Franz Kafka; *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust; *Moby Dick*, de Herman Melville; e *El Buscón*, de Quevedo.

**1961** Em 17 de abril, tentativa de desembarque contra-revolucionário na Baía dos Porcos. As milícias e o exército repelem a invasão. Onze dias depois da vitória

Castro declara Cuba uma “república socialista”, nas solenidades do 1º de maio.

Em março, na edição de número 100 de *Lunes de Revolución*, Virgilio publica trechos de sua autobiografia, *La Vida Tal Cual*.

Em junho Virgilio saúda, no mesmo *Lunes de Revolución*, a criação de uma união de escritores, que há de apoiar “uma classe permanentemente crucificada ao longo da história da República. O escritor sonhava, escrevia e morria, sempre famélico. [...] Agora, felizmente, não sonhamos mais sonhos terríveis, agora vivemos uma *realidade revolucionária*”.

Em outubro, *Lunes de Revolución* realiza uma pesquisa com vinte e oito intelectuais, entre os quais Virgilio Piñera, sobre “Os dez melhores livros cubanos”. Piñera é citado pela metade deles: Luis Agüero, Antón Arrufat, Cabrera Infante, Pablo Armando Fernández, Mariano, Nivaria Tejera e José Triana mencionam *Cuentos Fríos*; Humberto Arenal, Edmundo Desnoes, Julio Matas, Heberto Padilla votam em *Aire Frío*; Oscar Hurtado e Rine Leal, em *Teatro Completo*. Lezama Lima cita nove livros e, para o décimo, afirma que “levaria bem tempo escolhendo entre: *En la Calzada de Jesús del Monte*, de Eliseo Diego; *Las Miradas Perdidas*, de Fina García Marruz; *Espirales del Cuje*, de Lorenzo García Vega e *Electra Garrigó*, de Virgilio Piñera”. Virgilio, antes de apresentar sua lista, faz a seguinte ressalva: optou por livros deste século e por livros que não necessariamente eram de sua preferência, mas que, indubitavelmente, faziam a história da literatura cubana. São eles: Romances – *Hombres sin Mujer*, de Carlos Montenegro, e *Los Pasos Perdidos*, de Carpentier; Contos – *La Luna Nona y Otros Cuentos*, de Novás Calvo, e *Así en la Paz como en la Guerra*, de Cabrera Infante; História – *Contrapunteo Criollo del Tabaco y del Azúcar*, de Fernando Ortiz, e *La Historia me Absolverá*, de Fidel Castro; Poesia – *Sóngoro Cosongo*, de Nicolás Guillén, *Sabor Eterno*, de Emilio Ballagas, *Enemigo Rumor*, de Lezama Lima, *Poesía, Revolución del Ser*, de Baragaño, e *Libro de Rolando*, de

Escardó; Teatro – *Tembladera*, de José Antonio Ramos, *Medea en el Espejo*, de José Triana, e *El Robo del Cochino*, de Abelardo Estorino.

Dois exemplos da aludida “realidade revolucionária”, saudada por Virgílio em junho:

1) No dia 11 de outubro, às 22 horas, o recém-criado Ministério do Interior inicia a “Noite dos Três Pês”, uma prisão em massa de pederastas, prostitutas e proxenetas, no centro da capital. Piñera é detido na manhã seguinte em um bar da praia e levado à prisão, de onde consegue sair graças a gestões de seus amigos, entre eles Carlos Franqui. Uma vez liberado, e depois de passar uns dias na casa de Cabrera Infante, Piñera regressa a sua casa e a encontra lacrada pelas autoridades. Novas gestões de seus amigos fazem com que seja reaberta, mas Virgílio não se repõe do medo de ser novamente preso e deixa a casa da praia.

2) Em novembro, é proibido *P.M.*, documentário sobre a vida noturna havanesa, produzido por Sabá Cabrera Infante (irmão de Guillermo) e Orlando Jiménez. Frente à proibição do documentário, *Lunes de Revolución* começa a coletar assinaturas para formalizar seu protesto. “Para esclarecer a questão” o governo organiza, nos sábados 16, 23 e 30 de junho, uma série de reuniões na Biblioteca Nacional, das quais participam Fidel Castro, a cúpula governamental – incluindo o presidente Dorticós – e diversos intelectuais. Na primeira destas reuniões é projetado o filme e Dorticós pede aos participantes que dêem sua opinião sobre o documentário, sobre sua proibição e sobre a situação do intelectual na Revolução. Primeiro, ninguém se atreve a intervir, e cresce um silêncio embaraçoso; mas...

“De repente a pessoa mais improvável, toda tímida e encolhida, levantou-se do assento e parecia que ia empreender uma fuga, mas foi até o microfone das intervenções e declarou: ‘Eu quero dizer que tenho muito

medo. Não sei por que tenho esse medo mas isso é tudo o que tenho para dizer” (Guillermo Cabrera Infante, *Vidas para Leerlas*, Alfaguara, Madri, 1998).

Virgílio – é claro que se trata dele – não diz, efetivamente, nem mais uma palavra. Superada a surpresa, falam muitos outros, como preenchendo o espaço indefenso que Piñera deixou instalado. É voz corrente que, depois de um discurso ardorosamente revolucionário de Bola de Nieve, Virgílio diz, como para si mesmo, mas em voz suficientemente alta para ser escutado pelos que estão sentados próximo: “Mas o que este negro pensa que é? A viúva de Robespierre?”

Na última dessas reuniões, Castro pronuncia seu discurso conhecido como “Palavras aos Intelectuais”, cujas últimas palavras são: “Com a Revolução, tudo; contra a Revolução, nada!”. O documentário continua proibido, é cancelado o espaço de televisão onde havia sido apresentado e, pouco depois, deixa de sair, “por falta de papel”, o próprio *Lunes de Revolución*.

Com o fim de *Lunes*, Cabrera Infante cede a Piñera o cargo de diretor de Ediciones Revolución – Ediciones R –, que ocupará até 1964.

**1962** A crise dos mísseis coloca o mundo, por umas semanas, à beira da guerra nuclear.

“Quando cheguei a Havana, em 1961, eu era, do ponto de vista literário, um analfabeto. Um dos primeiros autores que descobri [...] foi Virgílio Piñera, um escritor que me fascinou e com o qual me identifiquei de imediato. [...] Depois, recordo que ao redor de 1962 conheci Eliseo Diego e Cintio Vitier e comentei com eles que estava lendo Piñera: ficaram aterrorizados. Tenha muito cuidado com Piñera, esse é um autor maldito, disse Cintio. E recordo que Eliseo acrescentou: Virgílio Piñera é o diabo. Assim que eu tratei de imaginar Virgílio com uns cornos terríveis saindo-lhe da cabeça” (Reinaldo Arenas, entrevista a Carlos Espinosa Domínguez, realizada em 1989 e

publicada postumamente em *Quimera* n.º 101, Barcelona, 1991).

Talvez com mais humor – e, eventualmente, com mais maldade – Lezama disse uma vez a Arrufat: “Quando Virgilio chegou a Havana, era um monge. Dei-lhe para ler Lautréamont e se transformou em um demônio” (cit. por Alberto Abreu García em *Crítica* n.º 73, Puebla, nov. de 1998). O próprio Virgilio faz broma sobre sua figura como demônio: em uma carta escrita em 1946 em Buenos Aires, comenta com Lezama: “Disseram-me que Havana ficou exorcizada com minha partida”.

**1963** Cenário: a embaixada cubana em Argélia. Protagonistas: Che Guevara, de corpo presente, e Virgilio Piñera, através de um exemplar de seu *Teatro Completo*.

“Che Guevara está ali, de volta de uma longa viagem à URSS e Jean Daniel tem a idéia de um magnífico *scoop*: entrevistá-lo para *L’Express* sobre esta nova e sem dúvida instrutiva experiência. Telefonas ao embaixador ‘Papito Serguera’ e ele vos convida para a embaixada nessa mesma noite. Aparecerás com escrupulosa pontualidade, mas ele vos fará esperar, por sua vez, em uma sala de móveis modestos em cuja mesa central, de pernas baixas, rodeada por um sofá e duas poltronas, destaca-se, ímpar, a edição barata de um livro: um volume de obras teatrais de Virgilio Piñera. Mal o Che e Serguera aparecem, antes de cumprimentar-vos e acomodar-se no sofá, aquele repetirá teu gesto de pegar o livro e, em seguida, o exemplar do desgraçado Virgilio voará pelos ares ao outro extremo do salão, simultaneamente à pergunta peremptória, alucinada, dirigida aos ali reunidos: Quem cacete lê aqui esse veado?” (Juan Goytisolo, *En los Reinos de Taifa*, Barcelona, Seix Barral, 1986).

**1964** São criados na província de Camagüey os primeiros campos de trabalho forçado, denominados UMAP (Unidades Militares de Apoio à Produção). Para lá são banidos os desafetos do regime, os

marginais, os ciganos, os testemunhas de Jeová e os homossexuais.

Piñera é forçado a abandonar a direção de Ediciones R. e passa a exercer um obscuro trabalho de tradutor na Imprensa Nacional.

**1965** Segundo relato de Cabrera Infante, Virgilio encontra-se em Paris com ele, Carlos Franqui, Heberto Padilla e Pablo Armando Fernández. Cabrera, Padilla e Fernández exercem cargos oficiais na Europa, ao passo que Franqui e Virgilio vivem em Cuba. Franqui informa que está sendo organizada, em Havana, nova perseguição aos homossexuais ainda mais intensa que a “Noite dos Três Pês”. Tratam de convencer Piñera a permanecer na Europa, mas ele se recusa.

“Insistiu que queria regressar a Cuba, que não lhe importava o que pudesse acontecer, que ele podia suportar a reclusão, o cárcere e o campo de concentração mas não a lonjura de Havana” (Guillermo Cabrera Infante, *Mea Cuba*, México, Ed. Vuelta, 1993. Há edição brasileira, traduzida por Josely Vianna Baptista e publicada pela Companhia das Letras).

**1967** Segundo Juan Goytisolo, Piñera vive aterrorizado ante a possibilidade de enfrentar a delação e o cárcere:

“Durante minha estada em Havana pude conversar longamente com Franqui, Padilla e outros companheiros que não cito porque residem ainda no país: por eles inteirei-me dos problemas e obstáculos em que tropeçavam, da onipresença policial, dos estragos da autocensura. No hotel Nacional recebi também a visita de Virgilio Piñera: sua deterioração física, o estado de angústia e pânico em que vivia eram percebidos em um primeiro olhar. Receoso, como um homem acochado, quis que saíssemos ao jardim para conversar livremente. Contou-me com detalhes sobre a perseguição que sofriam os homossexuais, as denúncias e prisões a rodo de que eram vítima, a existência dos campos da UMAP. Apesar de

suas repetidas e comovedoras provas de apego à revolução, Virgílio vivia em um temor constante à delação e à chantagem; sua voz era trêmula e, embora percorrendo as belas e bem cuidadas alamedas do hotel, se expressava por sussurros. Quando nos despedimos, a impressão de solidão e de miséria moral que emanava de sua pessoa foi-me insuportável” (Goytisolo, op. cit.).

A impressão de medo que Goytisolo percebe em Piñera é verossímil; a de miséria moral, não. Morto de medo – como havia estado, segundo suas próprias palavras, desde 61 –, Virgílio não se dava ares de herói mas não resistia, graças a seu gênio, a continuar fazendo das suas: na prática, agia com inacreditável valentia. Prova dos novos: a editora da União Nacional de Escritores e Artistas Cubanos (Uneac) publica, superando dúvidas e polêmicas internas, seu romance *Presiones y Diamantes*. Dali a semanas, o livro é confiscado pelas autoridades quando percebem a leitura que está sendo imposta do romance, cujo protagonista é um diamante, outrora valioso, e agora completamente desvalorizado: a pedra chama-se Delphi, nome cujas duas sílabas, dispostas em ordem inversa, dão origem a essa leitura bastante sugestiva. Eis aqui uma passagem:

“FRACASSO DE UM LEILÃO. Na tarde de ontem foi levado a hasta pública o famoso brilhante Delphi, propriedade da mui conhecida firma Lowental & Irmãos. Esta célebre pedra foi ofertada ao público sob um lance mínimo de cem mil dólares. Para assombro dos leiloeiros nenhum dos presentes licitantes que lotavam o salão elevou a voz para pugnar pela pedra em questão. Os irmãos Lowental não encontram razão plausível diante de tamanha indiferença por parte do distinto público”.

Teria sido o nome do diamante uma casualidade? Certamente o foi no início, quando foram escritos os primeiros capítulos do romance, em 56; mas a decisão de conservar esse nome, apesar da pressão para trocá-lo, foi de Virgílio, única e exclusiva-

mente. Como havia escrito a Lezama em 41 ao dedicar-lhe seu primeiro livro de poemas, Piñera não podia evitar ir “contra tudo quanto se possa ir e contra tudo quanto não se deva ir”.

**1968** Recebe o Prêmio Casa de las Américas na categoria teatro por sua obra *Dos Viejos Pánicos*. O livro é editado na Argentina pelo Centro Editor de América Latina.

Tanques do Pacto de Varsóvia invadem a Checoslováquia. Fidel Castro apóia incondicionalmente a intervenção.

Tem início o “Caso Padilla”: um júri formado pelos cubanos Manuel Díaz Martínez, José Lezama Lima e José Z. Tallet, além do inglês J. M. Cohen e do peruano César Calvo outorga o prêmio Julián del Casal da Uneac ao livro *Fuera del Juego*, de Heberto Padilla, em meio a intensas pressões do regime para impedir que o prêmio fosse outorgado a um livro julgado contra-revolucionário. O mesmo qualificativo merece o livro vencedor na categoria teatro, *Los Siete contra Tebas*, de Antón Arrufat, discípulo e amigo de Piñera. Os livros são finalmente publicados com um prólogo em que a Uneac faz constar seu desacordo com o critério dos jurados: todo o trâmite ganha intensa repercussão internacional, com o rechaço pela atitude das autoridades externado por, entre outros, Vargas Llosa, Sartre, Hans Magnus Enzensberger, Juan Rulfo e Carlos Fuentes. Julio Cortázar, que assina um dos protestos mais enérgicos, retrocede de modo igualmente impressionante ante uma resposta direta de Fidel Castro. Tais acontecimentos recrudescem a linha dura da cultura administrada pelo governo cubano.

**1969** Publica *La Vida Entera*, compilação dos poemas escritos entre 1941 e 1967.

“É bem verdade que não acredito que este livro seja peso morto em minha obra de escritor; não obstante, quero deixar assentado que sempre me considere um poeta ocasional. Com este julgamento não faço senão adiantar-me ao de meus possíveis

leitores. [...]” (Virgilio Piñera, nota preliminar a *La Vida Entera*, Havana, Uneac, 1969).

Nesse prólogo, Virgilio explica que fez desaparecer, ele mesmo, alguns poemas, e que outros se perderam (vários deles foram recuperados na recente compilação *La Isla en Peso*; Havana, Unión, 1998, edição de Antón Arrufat; outros encontram-se no site [www.fflch.usp.br/sitesint/virgilio](http://www.fflch.usp.br/sitesint/virgilio), elaborado por Teresa Cristófani Barreto em colaboração com *Diario de Poesía*). Diferente é o caso do poema *El Paseo del Caballo*, nominalmente mencionado na página em que se indicam as fontes (p. 147) mas ausente do livro, cerceado dali pelas autoridades da Uneac, talvez para não dar margem a mal-entendidos: “cavalo” era a alcunha de Fidel Castro. É certo que o poema não tem nada a ver com Castro, uma vez que a própria nota da página 147 lembra que *El Paseo...* havia sido publicado em *Orígenes*, em 1945. No entanto, a censura parece ter estado especialmente atenta ao antecedente da leitura “intencionada” a que havia dado lugar *Presiones y Diamantes*. Quanto ao nome do livro:

“O título *La Vida Entera* tem origem em um jogo que praticávamos Abelardo Estorino e eu: quando víamos ao longe um homem bem apanhado, dizíamos “onírico”; se ao aproximar-se não estivesse tão bem, então dizíamos ‘cotidiano’; mas se respondia, sim, à onírica impressão que havia dado ao vê-lo ao longe, aí dizíamos em coro ‘a vida inteira’; era nosso sintético modo de dizer que a esse homem valeria a pena dedicar toda uma vida. Virgilio encantou-se com a expressão a vida inteira e avisou-nos, a Estorino e a mim, que ia apropriar-se dela como título de seu livro” (Antón Arrufat, especial para o dossiê Virgilio Piñera, de *Diario de Poesía*).

Piñera estréia a comédia musical *El Encarne*, fruto de sua relação com o Teatro Musical de Havana. Até sua morte – a rigor, até nove anos após sua morte – em Cuba não haverá mais nenhuma estréia ou

remontagem de qualquer outra peça sua, nem será publicado ou reimpresso nenhum livro seu.

Em meados do ano, começa a participar das tertúlias secretas em Matanzas, na casa da poeta Carilda Oliver Labra. Para ludibriar a proibição policial os participantes combinam uma certa maneira de bater à porta e a obrigatoriedade de dizer “*pinga*”, palavrão que significa pênis, como contrasenha. Além de Piñera, participam do grupo Roberto Valero, Reinaldo Arenas, Miguel Barnet, Delfín Prats, Urania Vilches e José Rodríguez Feo. Segundo Valero, Piñera leva seus textos dentro da roupa, como se traficasse droga (Roberto Valero, testemunho a Teresa Cristófani Barreto).

Em dezembro, a revista *Panorama*, de Buenos Aires, publica uma prévia do volume de relatos *El que Vino a Salvarme*, acompanhado de uma nota de Virgilio, “Ao Leitor Argentino”, que não torna a ser publicada. Aí ele diz, entre outras coisas:

“Escrevi meus contos no balcão de minha casa da rua Gervasio número 121, esquina com a rua Animas. Costumava levantar-me às seis, punha uma poltrona no balcão, e tocava a escrever ‘contos frios’. [...] Poderia tê-los escrito à maneira realista, mas o caso é que sou tão realista que não me é dado expressar a realidade se não for distorcendo-a, quer dizer, fazendo-a mais real e, se cabe, mais vívida. Os maus escritores, acreditando fazer as coisas ‘no calor’, falseiam a verdade”.

## 1970-1979: morte civil

**1970** Sai *El que Vino a Salvarme* pela Sudamericana, de Buenos Aires. No prólogo, escreve José Bianco:

“Os personagens destes contos pertencem à raça inextinguível dos marginalizados sociais. Observam com malícia o mundo em que vivem – um cenário rigoroso, um pouco desmantelado – e não se deixam enganar por



sua aparência tranquilizadora. Estão sujeitos a suas leis, acatam de bom grado suas convenções, mas se mantêm fiéis a seu íntimo sentir. São uma mescla de civilidade e de independência, de irredutível independência. Como ao personagem de Charlie Chaplin de *Ombro, armas!*, não lhes ocorre entrar diretamente em uma casa arruinada, com as paredes ruídas, onde ainda subsiste o portão da grade: abrirão o portão, subirão com cuidado os degraus do terraço. Mas nesse respeito às convenções de um mundo que de uma forma ou de outra os exclui projetam o respeito a suas próprias singularidades pelas quais foram excluídos. [...]

Os atores destes contos revelam as obsessões de Piñera. Detrás de suas fábulas irreverentes ou lastimosas, percebemos o medo, o assombro, a curiosidade, a fascinação que lhes causam as desventuras humanas.

‘Eu diria que o barroco – escreveu Borges – é aquele estilo que deliberadamente esgota (ou quer esgotar) suas possibilidades e que lida com sua própria caricatura.’ Acrescenta: ‘O barroquismo é intelectual e Bernard Shaw declarou que todo trabalho intelectual é humorístico’. [...] Piñera, homem barroco, sente o consabido desgano barroco ante o destino do homem; escritor barroco, manifesta-o intelectualmente. Ao absurdo do mundo responde com o humorismo”.

A cada semana, através da revista do exército cubano, *Verde Olivo*, um tal Leopoldo Ávila desfere ataques raivosos contra Lezama Lima, Padilla, Virgilio Piñera, Antón Arrufat e outros, acusando-os de falta de talento, escapismo, inimizade com a Revolução, parasitismo e, como não podia deixar de ser, homossexualidade. Um alvo predileto deste e outros escribas é *Paradiso*, o genial romance de Lezama Lima que, desde sua publicação em 1966, granjeou os aplausos de escritores e leitores do mundo inteiro e, ao mesmo tempo, a hostilidade dos Ávila e companhia. Apesar do clima tenso, o Instituto do Livro publica a *Poesía Completa* de Lezama, e o Centro de Pesquisas Literárias da Casa de las

Américas, em sua série *Valoración Múltiple*, uma completíssima compilação de textos sobre ele, preparada por Pedro Simón. Aí Piñera publica seu ensaio “Opções de Lezama”: Lezama, diz, reunia em si três diabinhos – o conversador mais brilhante de Cuba, o poeta nobilíssimo a quem, no entanto, faltava algo, o romancista que ainda não era; tinha que escolher – e podia fazê-lo – com qual dessas caras queria passar ao futuro; podia escolher qualquer uma pois em todas estava maravilhosamente dotado. Então...

“Com a publicação de *Paradiso* Lezama soube que os três diabinhos eram um só diabinho, soube que *Paradiso* é ao mesmo tempo que um grande romance um grande poema e a genial explosão verbal de um conversador: e soube finalmente que a futuridade lhe estava assegurada”.

**1971** Culmina o Caso Padilla: em março, Heberto Padilla é preso por uma semana, ao fim da qual se distribui uma “auto-crítica” (mimeografada em um papel manilha que ninguém que a viu pode esquecer) em que confessa ter conspirado contra a Revolução; implica na suposta conspiração aqueles que, desde os controvertidos prêmios Uneac de 68, eram alvo de periódicas acusações desferidas pela revista do exército, a saber: Manuel Díaz Martínez (jurado desse prêmio), Belkis Cuza Malé (esposa de Padilla), César López, Norberto Fuentes, Pablo Armando Fernández (que havia sucedido Cabrera em *Lunes de Revolución*) e, é claro, Arrufat, Lezama Lima e Piñera. Os implicados são convocados a comparecer, no dia 17 de abril, na sede da Uneac; quando chegam, duas presenças são notórias: a de numerosíssimos agentes de Segurança do Estado e a de várias câmeras de filmagem. Primeiro fala Padilla, ampliando a confissão publicada no papel manilha, e depois são chamados a confessar os acusados por ele. “A auto-crítica de Padilla foi publicada, mas uma coisa é lê-la e outra, bem diferente, é ter estado ali nessa noite”, escreve Manuel Díaz Martínez em “El Caso Padilla: Crimen y

Castigo”, Revista *Encuentro* n.º 4/5, Madri, 1997.

“Virgilio estava apoiado contra uma coluna e, à medida que ia escutando a confissão de Padilla, ia deslizando muito devagar, até ficar completamente deitado no chão. Não o chamaram ao microfone: eu acredito que era demasiado sabido que ele podia chegar a dizer qualquer coisa. Eu mesmo, nem sei por que me salvei. Padilla me havia avisado momentos antes de começar a falar que ia ter que dizer meu nome mas parece que se esqueceu, e não o disse” (Antón Arrufat, especial para o dossiê de *Diario de Poesía*. Ver também: Lourdes Casal (comp.), *El Caso Padilla: Literatura y Revolución en Cuba*, Miami, Ed. Universal & Nueva Atlántida, sem data; e Heberto Padilla, *La Mala Memoria*, Barcelona, Plaza & Janés, 1989).

A partir desse momento a obra de Piñera é completamente censurada em Cuba. Fica também proibido de publicar no exterior e de sair do país, idéia que havia rechaçado em 1965 mas que a essa altura desejava. Inesperadamente, para ele e para tantos outros tornava-se realidade a amarga profecia de “La Isla en Peso”: “Ninguém pode sair, ninguém pode sair! / A vida do engano e por cima a nata da raiva. / Ninguém pode sair: o tubarão mais diminuto recusaria transportar um corpo intacto”.

**1972** Lezama Lima, em cuja correspondência com sua irmã Eloísa (cf. José Lezama Lima, *Cartas 1939-1976*, Madri, Orígenes, 1979) também se vê crescer o desencanto e a fúria pela constante denegação de seus pedidos de permissão para viajar ao exterior, dedica a Piñera o poema “Virgilio Piñera Cumple 60 años”.

“No final, estes dois homens [Lezama e Piñera] foram-se unindo, quem sabe motivados pela perseguição, a discriminação e a censura que ambos sofriam. Virgilio toda semana visitava Lezama, que havia se casado com María Luisa Bautista, uma amiga da família que a mãe de Lezama, momen-

tos antes de morrer, rogou ao filho que aceitasse por esposa. [...] María Luisa, pelo mistério da amizade, da devoção de um a outro, da sobrevivência em tempos terríveis, saía com uma velha bolsa de nylon branco para ficar na fila por toda Havana para conseguir algo de comer para Lezama. Lezama dizia: ‘Aí vai a cerva desgrenhada’. Ela sempre regressava com algum requeijão, algum iogurte, algo para satisfazer o apetite voraz daquele homem. Às nove da noite, María Luisa preparava o chá. Se o chá atrasava um minuto, Virgilio lhe recordava: ‘María Luisa, você se esqueceu do chá’. A reunião daqueles três personagens naquela casa já um pouco desarranjada, que às vezes inundava, tinha um caráter simbólico: era o fim de uma época, de um estilo de vida, de uma maneira de ver a realidade e superá-la mediante a criação artística e uma fidelidade à obra de arte acima de qualquer circunstância. E, além disso, era como uma espécie de conspiração secreta juntar-se e oferecer-se um apoio que para ambos era imprescindível.

Quando María Luisa dava as costas para fazer o chá na cozinha, Virgilio e Lezama expandiam-se sobre suas aventuras mais ou menos eróticas, que já estavam, na verdade, mais para platônicas” (Reinaldo Arenas, *Antes que Anochezca*, Barcelona, Tusquets, 1992. Há edição brasileira, traduzida por Irène Cubric e publicada pela Record).

Nunca haviam sido semelhantes os gostos sexuais de Lezama e Virgilio. Uma história popular reúne Piñera e Lezama, o segundo saindo e o primeiro entrando em um bordel masculino. “Com que então, Virgilio, à caça do javali escondido na espessura?”, diz Lezama, a modo de saudação. “Não, venho vogar com um negro”, responde Piñera.

“Lezama era viciado em efebos demorados, lânguidos, intelectuais. Era amante das formas. Virgilio preferia os homens raptos, reptos do povo – choferes de ônibus, porteiros, guardas-noturnos, vários vagabundos e talvez um soldado de licença – os quais pagava religiosamente apesar de sua

pobreza. Não havia amores para Virgílio: só a ação sexual, sodomia súbita e seu custo. [...] Virgílio detestava a idéia de ter comércio carnal com quem quer que fosse que sequer tivesse o mais leve contato com a cultura e, assim, no dia em que um amante iminente confessou-lhe *in passim* que gostava de ler livros, Virgílio abandonou o quarto irado, ainda meio sem roupa, e desapareceu ante o assombro de seu amante por vir. ‘Os homens de verdade não lêem livros’, explicava Virgílio. ‘A literatura é veadagem, e para veado, eu’” (Guillermo Cabrera Infante, op. cit.).

Dedica a María Luisa Bautista o poema “Si ya tan Sólo Esperamos”, “escrito em uma tarde particularmente triste”:

“Como diziam os românticos menores,/ o sol vai se pôr:/ a tarde morre lentamente, os pássaros cantam seus derradeiros trinos./ .../ A tarde e as tardes parecidas/ como cendais nos envolvem e tratam/ de levarnos a outra margem. Qual, María Luisa?/ A tarde e as tardes nos observam/ com o olhar acariciador dos justos” (Virgílio Piñera, *Una Broma Colosal*, Havana, Letras Cubanas, 1988).

**1973** É sancionada a lei 1.249 – reformada em 1979 –, que castiga com três a nove anos de prisão “a ostentação pública da homossexualidade”.

**1974** Realização de tertúlias na casa de Abelardo Estorino e Olga Andreu.

**1975** São publicadas em Cuba duas antologias de contos cubanos. Piñera não figura em nenhuma.

“Tive a sorte de conhecê-lo quando não era editado, quando não se falava dele e quando muitos dos que na atualidade saúdam sua ressurreição viravam a cara se o vissem aproximar-se. Tive a sorte de conhecê-lo quando o silêncio era um muro a seu redor. [...] E se digo sorte é porque tenho múltiplas razões para suspeitar de que o homem que eu conheci, quer dizer, o que havia

iniciado o último lustro de sua vida, foi o mais verdadeiro. Em todo o caso, como havia se transformado em sombra, em fantasma, como não era público e sobre ele pairavam unicamente os olhares de uns quantos fiéis, não se propôs mais a gostar ou desgostar, ser maravilhoso ou desagradável. Tratava-se de um solitário que lutava por dominar suas obsessões. Sozinho em seu apartamento nu, em pleno coração de Havana, acordado desde cedo, escrevia incansavelmente. [...] ‘Escrever é a única coisa que me mantém vivo’, afirmava” (Abilio Estévez, “El Secreto de Virgilio Piñera”, em revista *Unión* n° 10, 1990, cit.).

**1976** Em 9 de agosto morre Lezama Lima. Segundo o testemunho de Heberto Padilla, Piñera, chorando, abraça María Luisa Lezama e lhe diz: “Foi-se-nos o gorro”. Neste mesmo dia escreve o soneto “El Hechizado”. Em uma carta inédita relata a Humberto Rodríguez Tomeu a morte do amigo e lhe diz:

“Logo vamos todos embora ad penates. Não sou larmoyant e sim realista. E me espantaria atingir idades veneráveis. Pour quoi faire...?”.

**1979** Em maio, uma amiga francesa é detida no aeroporto e são encontrados, em seu poder, textos de Virgílio Piñera que ela tentava tirar de Cuba. O escritor recebe em casa uma ameaçante visita de agentes da Segurança do Estado, que lhe advertem que não deve reincidir no ato. A advertência deixa-o aterrorizado.

Na quinta-feira 19 de outubro morre de um ataque cardíaco. Horas antes de morrer havia estado na casa de Abilio Estévez:

“Na noite anterior a sua morte (na quarta-feira) ficou conosco. Conversamos como de costume até as 10 e depois passamos a ‘nosso divino dominó’, como ele dizia. Pois bem, essa noite nos disse algo que, à luz dos fatos posteriores, adquiriu uma dimensão estranha, mágica. Disse que já tinha necessidade de morrer, que a única coisa que o animava um pouco era escrever... ‘Meu grande pro-

blema – disse – é minha saúde. Sinto-me tão bem que acredito ser imortal” (Carta de 16 de novembro de 1979, de Abilio Estévez, em Havana, a Humberto Rodríguez Tomeu, em Buenos Aires; inédita, cortesia de Julia Rodríguez Tomeu).

Durante o velório, um diretor de cinema que tinha relações com a Segurança de Estado avisa o irmão de Virgílio, Juan Enrique, que a casa do escritor vai ser violada para que seja empreendida uma busca de papéis comprometedores. Quando chegam os amigos e parentes, a casa já havia sido revistada, mas não com demasiado cuidado: a maior parte dos papéis, que estavam em um armário, permanecem aí. Os restantes, seqüestrados, são devolvidos pela polícia um tempo depois, com exceção de cinco contos que não voltaram a aparecer (embora provavelmente haja cópias suas fora de Cuba).

“A expressão de Virgílio no caixão era muito impressionante: parecia sorrir com certa sorna. Foi enterrado como que rindo da situação e das pessoas” (Juan Enrique Piñera, testemunho inédito, recolhido por Teresa Cristófani Barreto. Ver também Reinaldo Arenas, “La Isla en Peso con Todas sus Cucarachas”, in *Necesidad de Libertad*, México, Kosmos, 1986).

Piñera deixa a Antón Arrufat, a Estévez e a sua família dezoito caixas com manuscritos, anotações, recortes; há, nelas, um livro de poemas completo, que deverá esperar ainda nove anos para ser publicado. Trata-se de *Una Broma Colosal* (Havana, Unión, 1988), que recolhe poemas escritos entre 1970 e 1979. As diversas versões foram minuciosamente cotejadas por Antón Arrufat, e o livro sai organizado em seções cujos títulos foram escolhidos por este e Luis Marré a partir de versos de Piñera. O título geral já havia sido escolhido pelo poeta:

“Lezama queria viajar para receber o prêmio Fomentor; foi-lhe prometido que poderia ir, mas o tempo passou e a permissão de saída não chegava; mesmo quando já era evidente que não haveria tal permissão,

continuavam dizendo que iam dá-la. ‘Parece-me – disse a Piñera – que estou sendo objeto de uma broma colossal’. Virgílio gostou tanto daquilo que usou a expressão como título de um poema, e depois quis que fosse o título do livro” (Antón Arrufat, para *Diario de Poesía*).

## Virgílio on-line

Alguns dos textos citados na cronologia e outros materiais relacionados a Virgílio e sua época, disponíveis na rede:

- Site totalmente dedicado a Virgílio Piñera, com textos poéticos, ficcionais e autobiográficos do autor – alguns inéditos; ensaios a ele dedicados; imagens; bibliografia; cronologia. Material reunido principalmente a partir do dossiê especial de *Diario de Poesía*, além de outras fontes: <http://www.fflch.usp.br/sitesint/virgilio>
- *Diario de Poesía*: <http://www.poesia.com/dp/index.htm>
- “La Vida Tal Cual”, fragmento da autobiografia de Virgílio Piñera, parte substancial do que foi publicado na revista *Unión*, 1990: <http://host.awwm.com/elegante/Spring99/Ronda.htm> e também: <http://habanaelegante.home.pipeline.com/Summer99/Ronda.htm>
- Constituição cubana de 1940: <http://www.exilio.com/CubaPLey/1940.html>
- Número de *La Gaceta de Cuba* dedicado a Virgílio. Textos inéditos do autor, inclusive um poema sobre a homossexualidade: <http://www.cubarte.cult.cu/publi/gaceta/gaceta5.html>
- Entrevista de Carlos Luis, “El Estado Origenista”: <http://www.artecuba.net/carlos.html>
- Revista *Poeta* n° 1, de 1942, em transcrição textual e integral: <http://www.artecuba.net/caliban/caliban1/poeta1-20-07.html>
- Número 2 da mesma revista: <http://www.artecuba.net/caliban/caliban2/poeta2.html>
- Ensaio de Ricardo Piglia sobre a tradu-

# Autobiografia

.....

..... j ulgo ocioso declarar a data de meu nascimento. Menciona-se o ano de chegada ao mundo quando se pertence a um país onde algo acontece, seja no campo militar, no econômico, no cultural. Em tal caso a data tem um sentido, pois vai relacionar-se com tais e tais acontecimentos... *Verbi gracia*: “Quando vim ao mundo minha pátria invadia o Estado X, ou minha pátria era invadida pelo Estado X; quando vim ao mundo as teorias econômicas de meu compatriota D. pautavam muitas nações; quando vim ao mundo nossa literatura deixava sentir sua influência mundial...”.

Mas não, que curioso!, quando eu vim ao mundo nada disto acontecia em minha pátria. Acabávamos, como se diz, de sair do estado de colônia e iniciávamos esse caminho de séculos de país condenado a ser o triste anãozinho no vale dos gigantes... Nós nada tínhamos a ver com as tremendas cem realidades do momento. Darei um só exemplo: a guerra mundial de 14 significou para meu pai uma divertida briga entre franceses e alemães. Nada mais. E, também, um modo de matar o tempo à falta de outra coisa que exterminar... Papai, em companhia de outros papais, passava a maior parte do dia jurando que os alemães eram

uns vândalos (provavelmente nunca se deteve a pensar em virtude do que usava o qualificativo) e que os franceses eram uns anjos; que Foch era um estrategista e Ludendorff um sanguinário. Quanto a minha mãe, à frente de minhas tias e outras amigas, tomava tã ao pé da letra a iminente caída de Paris que via alemães até na sopa..., e um dia que o canhão “Bherta” ribombou mais que de costume sobre os telhados parisienses fomos proibidos de sair à rua. Temíamos ser bombardeados!

Igualmente julgo ocioso declarar tal data de chegada, pois até o presente, nada me faz pensar que deva ocupar eu uma das cómodas poltronas do Templo da Fama. É prudência de sábio que se estou destinado a ser um “produto entre dois nadas”, oculte ciosamente meu dia e ano de nascimento.

Por último, julgo ocioso declará-la por uma ponta de coqueteria, mas como esta a deixo para os salões exijo do leitor que não se dê por inteirado...

Nem bem tive a idade exigida para que o pensamento se traduza em algo mais que soltar a baba e agitar os bracinhos, inteirei-me de três coisas sujas o bastante como para não poder-me lavar jamais das mesmas. Aprendi que era pobre, que era homossexual e que gostava da Arte. O primeiro, porque um belo dia nos disseram que não “tinha sido possível conseguir nada para o almoço”. O segundo, porque também um belo dia senti que uma onda de rubor me cruzava a cara ao descobrir palpitante sob a calça o avultado sexo de um de meus numerosos tios. O terceiro, porque igualmente um belo dia escutei uma prima minha muito gorda que apertando convulsivamente uma taça em sua mão cantava o brinde da “Traviata”. Para não prejudicar a autoridade da natureza vejo-me obrigado a dizer que reagi em tudo e por tudo. A molesta sensação da fome aplaquei, saindo subrepticiamente à rua e roubando uma banana da quitanda. Quanto ao sexo, minha reação foi mais elaborada; a primeira coisa que se me ocorreu foi procurar um lugar isolado, mas não me bastando a solidão, procurei o concurso das trevas. Um cego instinto me avisava que, tendo-me apode-

rado da imagem de meu tio, deveria, sob pena de perdê-la, fazê-la sumir no canto mais escuro de meu ser. Mas como eu era um menino de sete anos e não um psicólogo, fiz o que fazem os meninos nestes casos: procurei a escuridão física. Encontrei-a na carvoeira; então me pus a revolver-me como um desesperado; desesperado, porque, ignorando totalmente onde situar o sexo de meu tio em meu corpo, só conseguia fazer uma imagem do tio como alcançando-se mas sem chegar a pousar em algum ponto preciso. Mas, oh, poder do centro de gravidade! Já encontrava o meu pois a mão foi caindo em direção ao centro de meu corpo, onde meu diminuto e informe sexo, grotescamente ereto, solicitava o acompanhamento da mão para presentear-me a áspera melodia da masturbação. Passados poucos instantes sacudiu-me um estremecimento de prazer e então soube que tudo ocorria no cérebro, pois o tio, como a brasa rubra de um cigarro, me queimava e desgarrava a cabeça como se fosse eu o fígado de outro Prometeu.

Minha primeira fome artística acalmei-a com esse melado engano que a arte põe sob os olhos daquele que se enfrenta com ela pela primeira vez: refiro-me ao bocado da imitação. Isto parece que nos diria: – “Aqui me tens; só terás que parecer-te-me e então tua angústia será acalmada pois outros quererão parecer-se com o teu demônio...” – Mas ai! cada novo exercício de imitação nos vai distanciando sua cara e acabamos pisoteados por seus horrendos cascos.

Encerrei-me na alcova de minha mãe e sobre minhas roupas de menino joguei um penteador; pus uma fita na cabeça e uma flor de papel à cintura. Então peguei um púcaro e, elevando-o à altura de meu rosto, cantarolei uma e dez vezes a pouca melodia que se me havia ficado do famoso brinde. O resto do dia o passei, como se diz, no mais sagrado silêncio. Silêncio dos mundos ou de quê...?

Claro que não podia saber a tão pouca idade que o saldo arrojado por essas três górgones – miséria, homossexualismo e arte – era o pavoroso nada. Como não podia representá-lo em imagens, representei-o

sensivelmente: tomei um copo e, simulando que estava cheio de líquido, me pus a exauri-lo ansiosamente. Meu pai me surpreendeu; muito intrigado perguntou-me por que fingia que estava bebendo... Então lhe respondi que estava tomando “ar”. Explica-se muito bem que simbolizasse inconscientemente o nada se se tem presente que a matéria que se opunha a minha matéria não podia ser combatida em campo aberto, mas sim que a luta se desenvolvia no angustiante campo do proibido. Não teria podido sair à rua e declarar abertamente nossa fome; infinitamente menos confessar e – o que é mais importante – praticar minha inversão. Quanto ao problema da arte, minha família não era assim tão bárbara a ponto de proibi-la, mas como na infância o futuro artista não o é, em compensação, sim é e nada mais é que pura sensação, só atina com abrir uma imensa boca e sofrer as angústias do êxtase.

Mas também junto a este nada, que me atreverei a qualificar de metafísico, convivia o nada físico. Havia-me tocado nascer e viver em uma cidade provinciana de uma capital de província provinciana que, por sua vez, fazia parte de seis capitais de províncias provincianas com uma capital geral provinciana de um estado perfeitamente provinciano. O sentimento do nada por excesso é menos deletério que o sentimento do nada por carência; chegar ao Nada através da cultura, da tradição, da abundância, do choque das paixões, da contradição do ser, etc., etc., comporta certa postura vital, visto que a grande mancha deixada pela tinta do Todo é indelével. É assim que se poderia dizer destes agentes que eles são, ao mesmo tempo, “o ativo do Nada”... Mas esse Nada surgido do Nada, tão físico como o nada-sol que aquece a cidade, como as nada-casas, a nada-gente, o nada-ruído, a nada-história..., nos leva rapidamente ao aniquilamento da árvore... Isto se chama “o passivo do Nada”, e a este “passivo” não corresponde nenhum “ativo”.

Muitas vezes me perguntei por que os homens e mulheres que formavam minha cidade natal não se chamavam todos pelo mesmo nome. Por exemplo, Artur...: Artur

encontra-se com Artur e conta-lhe que Artur chegou com seu filho Artur e com sua filha Artur; que sua mulher Artur logo dará à luz um novo Artur, mas que não quer ser assistida pela parteira Artur e sim pela parteira Artur, que é a que fez o parto de sua cunhada Artur, mãe do precioso menino Artur, cujo pai Artur trabalha na fábrica de gelo...

Evidentemente, minha família fazia parte do clã Artur. Meu pai-Artur – modesto agrimensor – havia-se casado com minha mãe-Artur – modesta professora primária – e desta união saíram seis Artures. Acompanhava-nos amorosamente uma tia-Artur, a qual ao correr dos anos se transformaria em uma freira-Artur. A “arturidade” de nossa casa sincronizava-se com a do resto dos habitantes: levantar-se a determinada hora, deitar-se a outra; tomar banho a tal, e comer a outra qual. Às crianças, dominadas, ultra-infantilizadas, se lhes repetia *ad eternum*: “As crianças só falam quando as galinhas urinam...”. A economia, malparada, planejando acima de tudo. A “base” de nossa subsistência era posta por minha mãe com o que recebia como professora primária; quanto a papai, umas vezes media terras e outras sonhava que as media. Assim flutuávamos sempiternamente entre a quase fome e a fome total. No entanto, eu ouvia falar de nossa época de prosperidade. Mas não é que ouvisse de tais vacas gordas em minha maioridade ou mesmo na adolescência. Não; se tanto, tinha sete anos e já se escutavam coisas como esta: “Sua irmã sim, pegou o tempo em que se amarrava cachorro com lingüiça...”, ou “Seu irmão veraneou em Varadero”. Com o tempo, soube que eram histórias que nos contavam para consolar-nos. Só por uma vez soubemos o que eram banhos de mar. Papai mediu um pedaço de terra e ganhou o suficiente para regalar-nos com a residência por três meses em uma praia deserta. Sempre agradei à fortuna esta limitação que nos obrigou a veranear na praia semi-selvagem e não na da moda. Se é iniludível pôr em toda Autobiografia o “momento mais feliz da infância” e mesmo de toda a vida, direi, deleitado, que foi nessa praia que me senti como um deus.

Mas este veraneio, ou a viagem de prazer à propriedade de minha madrinha ou alguma que outra ceia de Natal, vinha a ser a pepita de ouro, sem maior importância, entrevista nas milhares de toneladas de areia do rio de nosso Nada. Os dias, tão Artur como os seres, não marcavam a diferença: eram segundas, quartas ou domingo com escandalosa impropriedade. Se em outras partes do planeta as pessoas se enfadavam por excesso nós, ao contrário, nos enfadávamos por carência. Vou ilustrar tal enfado: todos estavam tão enfadados que se medicavam loucamente. As conversas sobre remédios corriam como um raio pela cidade. Em geral, éramos extremamente saudáveis, mas havíamos empreendido a absurda contenda dos medicamentos. A importância social de uma família media-se pelo número de medicamentos a ingerir e pelas visitas do médico. Que divertido espetáculo contemplar a mesa nas horas de refeição! Junto aos copos de cada comensal alinhava-se uma série de frascos de todas as formas e cores. As refeições não começavam com a consabida sopa ou a entrada... Não, o primeiro lugar estava reservado às cápsulas do Dr. X... Então, entre prato e prato sucediam-se comprimidos, pílulas, xaropes, tônicos, pastilhas, colheradas e, como no caso de minha tia, até uma injeção. Esta tia, para concluir um modesto prato de caldo como único alimento, pois segundo ela estava ameaçada de uma úlcera no duodeno, ingeria oito medicamentos diferentes. Terei agora que esclarecer que nossa cidade morria matada pelos remédios e não pelas doenças? É que o ecumênico enfado manifestava-se naquela louca decisão de medicar-se. O ser, surpreendido, pasmado de que sua maquinaria atravessa os dias sem a menor interrupção; comprovando que nenhum sobressalto vinha, por contraste, revitalizar o que por excesso de vida estava ameaçado de bolor, lançava mão, como recurso desesperado ao que não sendo a própria doença é, ao menos, seu embaixador: o medicamento. Já que a natureza fazia-se tão plácida, já que a terra não era invadida por outro povo, que peste alguma se abatia sobre a cidade, já que o

espírito estava reduzido à palavra como mero automatismo, impunha-se o tema do doente imaginário, e se a morte (saudável sacudida dos vivos) empenhava-se em tardar haveria que adiantá-la paradoxalmente com aquilo que serve para detê-la.

Por outro lado, este Nada tinha dois representantes antagônicos nas pessoas de meu pai e de minha mãe. Esta dava batalha ao Nada. Em compensação, papai lhe era submisso de antemão. Com obscuro instinto minha mãe pugnava por empurrar-nos a todos à capital, e levava sua audácia ao extremo de propor seriamente a expatriação. Papai, pelo contrário, ameaçava-nos continuamente com o campo, e o que era muito mais trágico: falava em “largar-se”... Esta palavra foi por anos um doloroso estigma sobre nossos delicados sentimentos infantis. De repente, papai dizia: “Vou-me largar até que me cubra o lixo ...” e logo um terrível desassossego apoderava-se de todos: nós o víamos engolido inexoravelmente por teias de aranhas, insetos, papéis, latas vazias, roupa rasgada, espelhos quebrados, móveis e como mescla juntadora de toda aquela loucura a repugnante polpa de seus próprios excrementos. Não podia saber então que entre a explosão verbal do desespero de meu pai e seu efetivo cumprimento mediava o abismo de sua irresolução; que como parte desse mesmo Nada estava-lhe vedada a faculdade de decidir; ignorava ele e ignorávamos todos que os “atos” do Nada, sendo só o desiderato do vital, eram tão irrealis e inexistentes como a imagem que nos devolve o espelho, quer dizer, que se tentados por sua falaz aparência de realidade déssemos um golpe no espelho a fim de “chamar à fala” quem está detrás dele, só encontraríamos a opaca madeira que lhe serve de apoio. Meu pai, enquanto cadáver desse Nada, não poderia ter dado um passo nem movido um músculo... mas como não estava morto fisicamente, era esse cadáver teórico o que precisamente lhe exasperava; teria desejado largar-se realmente, tangivelmente, mas um homem que se atira no solo e se deixa cobrir pela podridão está tão vivo e distante do Nada como Napoleão



instaurando o Império.

Neste vaivém fomos nos formando penosamente. A miséria tinha a virtude de pôr uma nota raivosa a este Nada, que era o mesmo da casa de nosso vizinho rico, mas com a diferença de que seu estômago estava repleto. O governo não pagava minha mãe; não havia terras que medir, devíamos alguns milhares de pesos, já carecíamos do mais necessário e nos assemelhávamos aos habitantes de uma cidade sitiada. Mas em vez de fazer uma saída desesperada, ou dar-nos uma morte coletiva, cruzávamos os braços como humildes súditos que éramos de Nossa Senhora do Nada. Repetíamos a toda hora do dia uma frase que vinha a ser como a legenda de um escudo: “Não podemos fazer nada...”. A única coisa que ela nos permitia era a lamentação. Papai rendia minha pobre mãe com inacabáveis perorações de negócios ilusórios, de arriscadas transações, de combinações de bolsa, de penhorar, de pilhar e até assassinar... Como tínhamos sua cólera a casa se enchia de um opressivo silêncio onde ressoava só sua voz destemperada. O silêncio de minha mãe o exasperava e, vendo nele uma severa crítica a sua verborrêia, explodia em violentas crises; dava com os punhos no peito e, com as mãos abertas, partia-se a própria cara até deixá-la vermelho púrpura. Então, tenso o corpo como um arco de violino, colava seu rosto violáceo ao rosto de cinza de minha mãe, incitando-a à controvérsia. Acontecia algo muito doloroso: ele se punha a dizer – com voz de infinita descompostura – tudo o que minha mãe deveria ter respondido a suas lamentações. Acompanhava cada “parlamentação” (pois a cena tinha, apesar de sua desolação, muito de melodrama) com um: “E você tinha que ter respondido isto...”, ao qual seguiam as palavras que, segundo ele, minha mãe tinha que ter respondido. De modo que tínhamos ali, em toda a sua indescritível grandeza, a estrofe e a antístrofe da tragédia clássica. Nós, mortos de medo, crispados pelo terror; tomando ao pé da letra os paroxismos de meu pai, angustiados, pois a cada momento esperávamos ver nossa mãe despencar,

vencida por semelhante fúria; nós, digo, e segundo as idades, com olhos rasos de lágrimas ou com olhos de estátua, havíamos fugido ao canto mais escuro e solitário da casa para converter-nos em um só ouvido, monstruoso e torturado; tão sensível, que estouraria se a vibração do silêncio se prolongasse mais além dessa pausa que encaixava meu pai entre seus ex-abruptos. Éramos somente esse ouvido: havíamos quemado todas as ordens corporais e ficávamos reduzidos a um orifício pelo qual entrava e saía à larga a histórica voz do cadáver vivente do Nada.

Sem dúvida, no pequeno círculo familiar papai era um “caso”. Falava-se dele com respeito e temor, ao mesmo tempo que todos os parentes estavam de acordo em que era uma espécie de tirano. Vários fatores intervieram para fundamentar este estado de opinião. Em primeiro lugar minha pobre mãe, que, com um provinciano conceito de absoluta submissão ao marido, fazia milagres para tê-lo “sempre” contente. Isto explica que minha casa fosse uma espécie de fortaleza na qual não se entrava quando desse na veneta. A única pessoa que minha mãe pôde “impor” a papai, no sentido de conviver conosco, foi nossa medicinada tia. A explicação de seu consentimento é bem corriqueira: minha mãe não podia atender-nos todo o dia devido a sua profissão de professora; então, esta tia, que nos amava entranhavelmente, foi autorizada a entrar e sair sem aviso prévio. A secreta aspiração de papai foi o cenóbio; por que trocou esta vocação, por que se casou e, o que é ainda mais contraditório, por que teve seis filhos (aspirava a ter doze mas minha mãe adoeceu) é coisa que jamais poderá ficar elucidada. Talvez a explicação tivesse que ser procurada uma vez mais nesse “arturismo” de nosso povo: papai só pôde seguir a rotina dos dias e aceitou o casamento como um desses males necessários; quanto aos filhos, ia fazendo-os à falta de outra coisa mais importante que realizar. Por outro lado, e eis aqui uma nova contradição!, à medida que as pessoas são mais míseras desperta-se nelas um furioso desejo de procriar-se. Nessas noites em que os

casais vão para a cama mais cedo porque o fastio os destroça, só lhes resta a rotineira copulação – sem beleza, sem luxúria, sem paixão; uma cópula praticada não por eles, mas pela inércia.

*[Porque se esta interpretação não é válida, então em virtude de que uma família que só podia manter um filho com esforço extremo era vista, ao cabo de dez anos, com a carga de dez filhos? A mais inocente das leis de economia doméstica não lhes estava demonstrando que dez passariam fome onde apenas um, sim, poderia subsistir com certo decoro? Mas apesar de tais axiomas as pessoas se defendiam obscuramente dos ataques do Nada com estas cópulas, com aqueles medicamentos; talvez esperassem escapar da terrível tensão; a verdade é que faziam o jogo com o Nada e tudo terminava com a significativa frase: Não sobra nada...]*  
[Trecho suprimido pelo autor.]

No entanto, papai poderia ser definido como um homem triste; um homem que nunca se atreveu a “sair de sua cabeça em direção ao mundo exterior”. Sua tragédia foi essa: tudo foi dito dele para ele... Assim como um septo do nariz pode estar incomunicado com o outro, originando-se desta anomalia uma série de transtornos, do mesmo modo alguma coisa em papai não se comunicava e o obrigava a reverter, por assim dizer, seus humores em direção ao mesmo lugar onde se haveriam de originar. À medida que os anos passavam estas anomalias iam-se acentuando; o desejo de não ver ninguém, as mil e uma tentativas para romper com o resto da família, as intermináveis disputas com minha mãe, que mantinha um milagroso equilíbrio e punha um bálsamo sobre a longa lista de ofendidos. A atitude, cada vez mais decidida por isolar-nos no meio do campo e ali levar a vida do porco ou do cavalo. Todas estas demonstrações e muitas outras nos avisavam que o mal fazia progressos notáveis. Havia enchido a casa com seis filhos, chegados ao mundo ano pós ano; o que teria sido sua maior ambição: solidão de minha mãe e dele, tudo isto teve que se converter na vozearia de seis garotos. Sua fome de silêncio era cada dia mais urgente; estava

decidido a acalmá-la custe o que custasse. As conseqüências desta decisão seriam pagas por nós. Dois tipos de silêncio deveríamos observar: um, o silêncio porque o pai estava calado; outro, porque o pai estava falando... O segundo era mais estrito que o primeiro. Seríamos castigados severamente se, por ocasião de estar papai “afundado” em seu silêncio, com a cabeça submergida no mar do Nada, alterássemos este silêncio com algum riso, ruído ou vozes. Então, saltaria como uma fúria e seríamos perseguidos e apesados nas saias de nossa mãe. Agarrados a seu vestido, metendo-nos por assim dizer entre suas pregas, gritávamos e suplicávamos perdão; ele, com olhos desorbitados e agitando furiosamente um espanador nos ameaçava, nos ordenava ir passando um a um para receber os golpes. No entanto, apesar da dor que nos proporcionavam as espanadoradas ainda nos dávamos por satisfeitos. Não haveria o outro horror, o da longa penitência, ajoelhados ou de pé cada um em um canto, depois de termos sido golpeados duramente. Este castigo nos era infligido quando ou por não sei que endemoninhada circunstância fazíamos algum ruído ou algum de nós lançava uma exclamação nesses momentos que já narrei em que nosso pai lançava suas cargas de Nada na cara de nossa mãe. Nesse ponto, sua fúria não reconhecia fronteiras; trocava o espanador por uma grande escova de roupas; com convulsa mão a tomava, e então, com o refinamento de um sádico sexual ia-nos chamando por idades. Então nos açoitava não só o traseiro; distribuía os golpes por todas as partes do corpo; se minha mãe intercedesse ameaçava-a a ela também. No meio daquela ventania dos golpes nos falava, nos interrogava, nos dizia coisas que para meninos soavam como o apocalipse. Finalmente, íamos sendo colocados por ele mesmo, agora com voz de monge e com infinitas reprovações, em diferentes cantos.

Um caminhão de volumes postais me transportou a Havana. Não tenho que dizer que a viagem era gratuita – favor que me fazia um amigo de infância e que lhe agradei duplamente pois assim me economiza-

va os quatro pesos que, com sumo trabalho, havia economizado para o ticket do ônibus. Viajar durante quatorze horas em um caminhão, jogado entre volumes – um volume a mais –, é algo realmente pitoresco: um imenso tecido embreado cobre por inteiro a superfície do caminhão e você se vê obrigado a rodar interminavelmente com uma tenda de campanha sobre a cabeça. Meu amigo caminhoneiro me improvisou na parte posterior do caminhão uma sorte de cabina e, com ajuda de duas tábuas, suspendeu um tanto a lona e assim podia eu ver a fugaz paisagem: savanas ou colinas, árvores ou palmeiras e os eternos verdores de nossos campos. Em suma, monotonia e monotonia...

Mas também monotonia dentro de mim. Atingida com folga a maioria seguia eu praticando a torto e a direito a recitação e a masturbação. Até esse momento minha vida não havia sido outra coisa que recitar e masturbar-me: eu recitava tudo – desde a prosa até os versos e me masturbava tanto física como mentalmente. Esta linha de menor resistência era uma almofada macia onde minha cabeça se reclinava impudicamente. Expressar os pensamentos alheios e evadir todo contato real com o sexo se havia transformado para mim em uma mecânica cotidiana, matizada pelo tantalismo que punha eu em todos os meus atos. Se não cheguei a chocar com a imbecilidade foi devido a uma espécie de contra-eu que analisava minhas atuações. Quero dizer que algo me advertia constantemente da falsidade de minhas reações e me cutucava para que saísse do impasse. Eis aí por que viajava eu em um caminhão. Havana me curaria da recitação e da masturbação; aprenderia essa técnica inadiável que consiste em contar o sonho de nossa existência e atirando-me nos braços do primeiro homem conheceria por fim o sexo tal qual eu o entendia. Tais reflexões ia fazendo enquanto suas rodas me afastavam da província, e já que as generalizações levam às particularidades, encontrei-me, de súbito, totalmente erotizado, com o audaz pensamento de que comigo viajavam dois belos e nobres homens com os quais poderia pôr em prática meus devaneios.

Dito e feito. Aproveitaria a próxima parada do caminhão em um desses descampados que os choferes escolhem para escapar um tanto à angústia do volante e ali seria Tróia... A Natureza me ajudaria – frescas brisas, árvores copudas, se for possível, até um murmurante arroiozinho e o morno calor do sol entre as ramagens. E também essa outra Natureza, a humana e, sobretudo, essa dos homens dos quais havia lido que são a tal ponto sexuais que desconhecem toda discriminação quanto a satisfação sexual se refere. Sim, tudo se conjuraria e desta vez me tocaria a mim ser arrojado do paraíso. Até esse momento eu era uma triste presa do Senhor e, sem dúvida, o diabo queria sua parte. Abandonei-me a endiabrados devaneios: Oh, supremo instante em que o anjo me arrojaria em direção ao vale das lágrimas! E qual dos dois motoristas escolheria eu como instrumento de minha liberação? Um só ou ambos? Eu também havia lido, como se lê nas descrições de viagens famosas, que em casos desesperados a escolha pode ser fatal, que é preciso lançar mão a qualquer recurso e que estacar diante de firulas pode significar a morte do viajante... Então, se não conseguisse separar um do outro, mediante ação rápida, proporia aos dois desempenhar o papel de Adão, e digo Adão e digo paraíso e digo anjo porque em meu obrigado papel de recitador já me havia disparado em direção a uma sorte de retórica que, por outro lado, ia anunciando que tudo acabaria em vãs palavras.

E assim foi. O que seria dito e feito foi dito e feito, mas... dentro de mim. Passados poucos minutos o caminhão se havia detido em um lugar ponto por ponto igual ao descrito por minha imaginação. Desde esse instante – início de uma realidade que eu temia – um suor frio me inundou todos os membros: fiquei paralisado, e uma perna que deixava ver sua carne foi coberta automaticamente com uma ponta da lona! Aí estava já: templo que se opõe a que seja rasgado seu véu! Senti que os motoristas se aproximavam; então atirei totalmente a lona por cima de mim e me fiz de adormecido. Mas eles, alegres e rindo ruidosamente,

tiravam-me do caminhão e mostravam-me um lugar encantador. Tão pálido devo ter me mostrado que me perguntaram se me sentia doente. Fiz que não com a cabeça e saltei do caminhão. Nós nos internamos no campo e já começava a serenar-me quando percebi que meu amigo levava na mão uma garrafa de rum. De novo me pus a tremer: é que a visão da garrafa – argumento poderoso para convencer o mais renitente e despertar o mais embotado – me enchia de pavor. Assim era eu: quando as coisas chegavam a um plano de imediata realização iniciava a vergonhosa retirada. Aonde haviam ido parar minhas audácias de poucos minutos atrás? Toda aquela paisagem sensual, todo aquele erotismo sob uma lona se havia diluído e via-me parado como um corredor ao qual se lhe interpôs um obstáculo em plena corrida.

Topamos com o inevitável arroiozinho e ali nos detivemos. O ajudante de meu amigo me olhava de soslaio e percebi em seu olhar que me examinava com a mesma curiosidade que um animal qualquer examina outro de uma espécie diferente; sentia que media sua fortaleza por minha fraqueza e a tal ponto se sentiu protetor que me ofereceu por assento a pedra mais polida. Em seguida esticou-me a garrafa e disse-me, desfraldando um irônico risinho, se não queria tomar um pouco de água depois do trago. Então meu amigo começou a consabida conversa sobre mulheres. Em menos tempo do que este que emprego para contar aqui o caso me descreveram uns coitos complicadíssimos e, embora meu conhecimento em matéria de psicologia masculina fosse bem superficial, me dei conta de que tudo obedecia a essa tática velhíssima que consiste em deixar transparecer o extranormal mediante alusões ao normal. Tudo isso corrigido e aumentado com a inevitável excitação que qualquer relato erótico nos proporciona. Mas todos os seus cálculos falharam, porque minhas inexoráveis moiras da recitação e da masturbação se interpuseram e me vi, eu também, imbecil e medroso, relatando umas imaginárias façanhas havidas com dezenas de mulheres. Falei até pelos co-

tovelos e tanta “masculinidade” desfraldei que eles se viram constringidos a esse desdém calculado que é de rigor entre conotados casanovas. Havia fracassado mais uma vez e minha residência no paraíso se prolongava. Voltamos ao caminhão sob um silêncio mortal e não paramos mais até a entrada na capital.

Meu modo de enfocar as coisas me bastava. Uma vez que eu partia sempre de uma discussão fictícia qualquer situação, por mais crítica que fosse, acabava “resolvida” automaticamente com uma de tais ficções. Nem eu dispunha ainda dos vinte pesos, nem havia procurado alojamento, nem perguntado em parte alguma se por tal quantia seria alojado. Não, nada disto havia feito, mas já estava tranqüilizado, minha cabeça havia resolvido a situação e sua ulterior realização vinha a ser coisa secundária. Como conseqüência me atirei na rua disposto a visitar outra tia, irmã de meu pai, que se encarregava do recebimento da pensão de minha mãe. E aqui sobreveio uma dessas situações que confirmam o ditado que diz: o que não tem remédio remediado está... Como não tinha nem um centavo vi-me impelido a empenhar um dos ternos que tinha. Bem, tal extremo afogou-me em celestiais delícias: era a primeira vez que entraria em uma casa de penhores, e – o que é ainda, digamos, de maior potencial mágico: aquele dinheiro obtido sem esforço algum, esquecendo quão leonina era a operação e a quase certa evidência de que perderia no final a peça penhorada – aquele dinheiro, digo, obtido como por passe de mágica, me faria sentir seus balsâmicos efeitos. Mas, e a fim de que a quantidade de paraíso fosse ainda maior, deveria acrescentar os rubores, terrores e timidez do neófito penetrando os mistérios do culto. E assim foi: com mãos trêmulas extraí a peça do papel jornal e a mostrei ao empregado, mas meus olhos ao se chocarem com os seus deram-se conta de que todo o meu ser encontrava-se frente a frente com um exemplar masculino de grande beleza. No ato saquei minha língua e passei-a apressadamente por meus lábios ressecados com o intuito de avivar sua cor, arrumei a gravata

# Contos

Traduções de Teresa Cristófani Barreto



A presente seleção apresenta contos menos conhecidos de Virgilio Piñera, embora publicados. As referências são sempre da primeira publicação.

Apresenta também dois contos inéditos, gentilmente cedidos pela família Piñera a Teresa Cristófani Barreto.

“*Não penso, anoto*” (Virgilio Piñera).



## Grafomania

(*Ciclón*, 1957. O título aparece aí no plural e, na forma definitiva, em *Cuentos*, 1964.)



Todos os escritores – os grandes e os borra-tintas – são levados a julgamento no deserto do Saara. Às centenas de milhares, este exército poderoso pisa as candentes areias, espicha a orelha – a aguçada orelha – para escutar a acusação. De pronto sai de uma tenda um louro. Ereto sobre as patas infla as penas do pescoço e com voz alquebrada – é um louro bem velho – diz:

— Sois acusados do delito de grafomania.

E, ato seguido, volta a entrar na tenda.

Um sopro gelado corre entre os escritores. Todas as cabeças se unem; há uma breve deliberação. O mais destacado dentre eles sai das filas.

— Por favor... diz junto à porta da tenda.

Em instantes aparece o louro.

— Excelência – diz o delegado. Excelência, em nome de meus colegas, pergunto-vos: Poderemos continuar escrevendo?

— Pois claro – quase grita o louro. Entende-se que continuarão escrevendo quanto desejarem.

Indescritível júbilo. Lábios ressequidos beijam as areias, abraços fraternais, alguns até tiram lápis e papel.

— Que isto fique gravado em letras de ouro – dizem.

Mas o louro, tornando a sair da tenda, pronuncia a sentença:

— Escrevei quanto queirais – e tosse ligeiramente –, mas nem por isso deixareis de ser acusados do delito de grafomania.

## A Morte das Aves

(*Un Fogonazo*, 1987. Conto escrito em 1978.)

Da recente hecatombe das aves existem duas versões: uma, a do suicídio em massa; a outra, da súbita rarefação da atmosfera.

A primeira versão é insustentável. O fato de todas as aves – da águia ao beija-flor – levantarem vôo – com as subsequentes diferenças de altura – à mesma hora – meio-dia – deixa ver duas coisas; ou bem obedeceram a uma intimação, ou bem firmaram o acordo de menear-se nos ares para precipitar-se em terra. A lógica mais elementar nos adverte que não está em poder do homem operar tal intimação; quanto às aves, dotá-las de razão é todo um desatino da razão. A segunda versão terá que ser desconsiderada. Caso a atmosfera tivesse estado rarefeita, teriam morrido somente as aves que voavam nesse momento.

Há ainda uma terceira versão, mas tão falaz que não resiste à análise; uma epizootia, de origem desconhecida, as teria deixado mais pesadas que o ar.

Toda versão é infável, e todo fato é tangível. No escoliasta há um eterno aspirante a demiurgo. Sua soberba é castigada com a tautologia. O único modo de escapar ao fato inelutável da morte em massa das aves seria imaginar que presenciamos a hecatombe durante um sonho. Mas não nos seria factível interpretá-lo, uma vez que não seria um sonho verdadeiro.

Só nos resta o fato consumado. Com nossos olhos as olhamos mortas sobre a terra. Mais que o terror que nos proporciona a hecatombe, enche-nos de pavor a

impossibilidade de achar uma explicação a tão monstruoso fato. Nossos pés se enredam entre a abatida plumagem de tantos milhões de aves. De pronto todas elas, como em um crepitar de chamas, levantam vôo. A ficção do escritor, ao apagar o fato, devolve-lhes a vida. E só com a morte da literatura voltariam a cair abatidas em terra.

## O Interrogatório

(*Un Fogonazo*, 1987. Conto escrito em 1945.)

Como se chama?

— Porfírio.

Quem são seus pais?

— Antônio e Margarida.

Onde nasceu?

— Na América.

Que idade tem?

— Trinta e três anos.

Solteiro ou casado?

— Solteiro.

Profissão?

— Pedreiro.

Sabe que é acusado de ter causado a morte da filha de sua patroa?

— Sim, sei.

Tem algo mais a declarar?

— Que sou inocente.

O juiz então olha vagamente o acusado e lhe diz:

— O senhor não se chama Porfírio; o senhor não tem pais que se chamam Antônio e Margarida; o senhor não nasceu na América; o senhor não tem trinta e três anos; o senhor não é solteiro; o senhor não é pedreiro; o senhor não causou a morte da filha de sua patroa; o senhor não é inocente.

— O que sou então? Exclama o acusado.

E o juiz, que continua olhando-o vagamente, responde:

— Um homem que acredita chamar-se Porfírio; que seus pais se chamam Antônio e Margarida; que nasceu na América; que tem trinta e três anos; que é solteiro; que é

pedreiro, que causou a morte da filha de sua patroa; que é inocente.

— Mas sou acusado — objeta o pedreiro.

— Até que se provem os fatos, estarei ameaçado de morte.

— Isso não importa — responde o juiz, sempre com sua vaguidade característica.

— Não é essa mesma acusação tão inexistente como todas as suas respostas ao interrogatório? Como o próprio interrogatório?

— E a sentença?

— Quando ela for proferida, terá desaparecido para o senhor a última oportunidade de compreender tudo — diz o juiz; e sua voz parece emitida como de um megafone.

— Estou, pois, condenado à morte? Choraminga o pedreiro. — Juro que sou inocente.

— Não; o senhor acaba de ser absolvido. Mas vejo com infinito horror que o senhor se chama Porfírio; que seus pais são Antônio e Margarida; que nasceu na América; que tem trinta e três anos; que é solteiro; que é pedreiro; que é acusado de ter causado a morte da filha de sua patroa; que é inocente; que foi absolvido, e que, finalmente, o senhor está perdido.

## Arroz Amarelo com Presunto

(Conto inédito, 1974)

Confesso que gosto da uniformidade; odeio a mudança. Feliz aquele que pôde exclamar: “Renovar-se é viver!” Se com isso se consolava ou realmente pensava que se consolava, sorte sua. Cada louco com sua mania. No que me tange, a cada dia que passa, não direi que sou mais conservador, pois o é quem quer conservar algo que lhe acaba sendo muito valioso. E eu não quero conservar nada, mas nada mesmo; se algo de mim se conservar nas idades futuras será apesar de mim mesmo. Não, não vou ser

como esses velhos conservadores que guardam em suas vitrines até latas vazias de leite condensado. Pelo contrário, minha preocupação é encontrar a pedra filosofal da... simplificação. Trato de reduzir tudo a sua mínima expressão. Darei um só exemplo: a roupa. Há quem joga sobre o corpo cueca, camiseta, camisa, calça, colete, paletó, gravata, meias e guarda-chuva. E olhe que dou um exemplo roupístico muito longe da balela de um grande senhor. Mas em resumo: nove peças de indumentária sobre um corpo. No que me tange, reduzi-as a duas: calça e camisa. É quase uma façanha. É claro, nada de exibicionismos baratos. Digo-o porque reduzindo estas duas peças a uma só, quer dizer, saindo de *short* à rua, já estará proclamado que estou em exibição permanente. E a esses tristes menesteres exibicionistas uma pessoa bem nascida como eu não se rebaixa. Exibir-me? E exibir o quê? E para quê? Não, meu problema é a simplificação. Nunca farei nada contra meu corpo, mas se a sorte me fosse suprimindo partes do corpo, tanto melhor. Imaginem, um coto humano composto apenas de cabeça e torso é, de certo modo, um ser feliz, quer dizer, feliz se é como eu, um adepto da simplificação. Já não tem que pensar no uso de braços nem de pernas nem como cobri-los. Um tapa-sexo lhe bastaria. Está claro que eu não chegaria a simplificação tão exaustiva, mas confessemos que é grande a tentação. Entre outras vantagens, esta: sendo objeto da curiosidade geral eu o seria tão-somente por um instante, pois a quem interessará a amizade de um coto humano? E bem analisado, é uma vantagem, um dom da simplificação. Mas não tenho tão altas pretensões; sou por natureza modesto; ser um coto humano é ter cepa de herói e eu, devo confessar, não o sou de modo algum. Um esclarecimento: não me vão tomar por um místico, por um ser que, tendo-se despojado de toda pompa humana, só aspira a submergir-se na Fórmula Divina. Quão longe estou de tudo isso! Não sou da estirpe desses monges que viviam no deserto, nus e alimentando-se de raízes e vivendo em perpétua meditação sobre a *vanitas vanitatem et pulvis sunt et pulvis*

reverteris... À parte de que minha natureza não se amolda à mística, considerando que me acho em situação diametralmente oposta à dos crentes na Fórmula Divina, o certo é que os tempos não estão exatamente para dar-se a esse luxo do espírito que espera a chegada de um Messias e etc., etc. Estes estão ocupados com outra coisa, que eu não consigo ver que coisa é, mas que nem por isso é infinitamente mais problemática, mas cuja revelação exigiria o holocausto da raça humana. E, sendo como são, tempos crípticos, herméticos, deixemos que se revelem por si mesmos. Enquanto isso, e na mesma toada de nossa humilde condição – que, não é necessário esclarecer, está em situação diametralmente oposta à de toda taumaturgia –, percorramos o caminho da vida tratando de tropeçar no menor número possível de pedras.

Tudo começou por um simples arroz amarelo com presunto. Se alguém me tivesse dito que em um lapso de tempo não maior que dois meses eu me converteria em uma espécie de apóstolo, teria rido em sua cara. Mas não nos precipitemos. O caso é que uma manhã me deu na veneta preparar um arroz com presunto. Não sou nenhum cozinheiro e, para dizer de uma vez por todas, odeio a cozinha. Talvez já estivesse farto das refeições no restaurante, talvez meu ânimo já estivesse minado pelo afã da simplificação, mas o caso é que ter-me ocorrido preparar um arroz com presunto não só mudou o curso de minha vida como também a de milhares de pessoas. Mas, repito, não nos precipitemos.

Como nunca havia preparado um e como se tratava pois de experimentar, comprei os ingredientes necessários para, digamos, dois pratos. Uma libra de arroz, meia libra de presunto, uma cebola, três dentes de alho, um envelope com folhas de louro, um quarto de azeite, um envelopinho de colorau. E comecei o grande experimento, quase como esses alquimistas em busca da pedra filosofal ou dessas bruxas com suas poções infernais e seus filtros mágicos...

Enquanto o arroz era preparado pensava no seguinte: se ficar aceitável — só isso, não tem que ser nenhuma maravilha culi-

nária –, se este arroz me “sair” bem o adotarei como sustento diário, contribuindo assim para a batalha pela simplificação. Dos complicadíssimos menus das refeições de gala até a “carta” profusa de um restaurante de luxo poderei prescindir. Meu gosto já não se empenhará mais em vãs batalhas titubeando entre um “pato com laranja” ou uns “ortolonos ao borgonha”. Caso me vir forçado a recorrer ao restaurante – seja por não ter nada em casa, seja por um desfalecimento do ânimo que me proporcionaria um momentâneo horror pela cozinha – pedirei, olhando fixamente o garçom e com voz resoluta: “Um arroz amarelo com presunto!” E se por acaso não o houvesse, pois me retiraria dignamente. Penso que é próprio das pessoas honestas e, mais do que isso, dos prováveis mártires de uma causa, não pestanejar, não se deixar dominar nem pela gula nem pelo menoscabo e pedir por exemplo um arroz com frango (prato que, é sabido, não faltará jamais em qualquer restaurante).

Tudo isto, dito em um minuto, custou-me avalanchas de pensamentos durante a mais ou menos meia hora de cozimento do arroz. Quando abrimos a torneira dessa represa fabulosa que é a imaginação, o que sai por essa torneira é nada mais nada menos que nós mesmos transmutados em pensamentos. Porque assim como o alquimista punha, em sua retorta, além dos sentidos, sua alma – que podia muito bem ir parar no inferno – eu, na confecção de meu arroz, punha os meus e a alma. Se meu arroz saísse como Deus quer estaria salvo; se me falhasse seria condenado à complicação, a esse tentar nas trevas nas quais tudo se complica por estarem nossos olhos privados de toda a luz. E enquanto eu mesmo me ia cozinhando a alma na mesma caçarola em que cozinhava o arroz com presunto, me dizia: Conseguo-o! Tua vida será, daí para frente, um mar de rosas, já não haverá mais desvelos para ti, comerás arroz com presunto pelo resto de teus dias...

E, que singular! Como a vida é caprichosa e como o que pode salvar-nos pode também perder-nos! E tenho que dizê-lo com uma pitada de orgulho: quanto a mim,



salvou-me, quer dizer, o arroz com presunto me saiu não apenas aceitável, mas chegaria a dizer que excelente. Que aroma! Que cor! Provei um grão de arroz, apenas um grão, e tive em meu paladar todos os sabores do mundo. Bom, disse-me, obtive a pedra filosofal da simplificação e, como se não bastasse, eu mesmo me converti em um simplista.

Tão logo meu arroz amarelo com presunto esteve a uma temperatura que me permitisse ingeri-lo, coloquei uma mesinha de jogar canastra diante de um janelão que dá a um balcão. Não ia comer, como se diz, para exibir-me, e sim pelo simples prazer de aliar a refeição à paisagem. Diante de mim havia um edifício cujos balcões, no mesmo nível que o meu, estavam adornados com dezenas de floreiras com flores. Embora fosse improvável que seus eflúvios chegassem até meu nariz por causa da distância que me separava delas, minha imaginação, ajudando, me traria esses aromas que, mesclando-se sabiamente com os do presunto, me proporcionariam esses mesmos êxtases que o corpo sacramentado do Senhor oferecia a Santa Teresa e a San Juan de la Cruz.

Assim, pois, instalei-me comodamente, peguei o garfo, elevei uma prece por todos os complicados que torram nas chamas do inferno, abri a boca e ingeri o primeiro bocado de arroz amarelo com presunto. E justo nesse momento da sorvedura, ouvi a voz de uma criança, uma voz alterada, quase estridente pelo efeito do assombro:

— Venha, mamãe, veja esse senhor comendo no balcão.

Não sei se por uma ilusão de ótica ou porque toda mente infantil altera as verdadeiras proporções das coisas, essa criança estava me vendo no balcão. Neste caso dá no mesmo. Mas o certo é que não havia passado nem um minuto quando a mãe já estava dependurada em seu balcão olhando-me com o mesmo olhar atônito com que olharíamos um marciano.

— Mamãe, o que ele está comendo? Perguntou-lhe o filho.

A mãe moveu a cabeça ao mesmo tempo em que se inclinava para fora como para

adivinhar o que eu estava comendo, mas sendo-lhe impossível – não sei se porque ela tinha a vista cansada ou pela distância, uns cinco metros – ver que tipo de prato eu ingeria, tornou a mover a cabeça em negativa e acrescentou:

— Não sei!

Ao mesmo tempo em que dava um grito estentóreo:

— Miguel!

E Miguel (depois soube que é seu esposo) acudiu no mesmo instante, olhou, explorou, mas nada, não pôde adivinhar o que eu estava comendo. No entanto, ambos permaneciam com os cotovelos sobre o balcão e como que fascinados, com os olhos do corpo e os da alma metidos em meu arroz amarelo com presunto. Cada vez que eu levava um bocado à altura do nariz esses dois corpos tremiam como se acometidos de um frio intenso; seus narizes dilatavam e os olhos lhes saíam das órbitas. Ao quinto bocado toda a família já estava no balcão e à metade de meu almoço todos os balcões, doze, que dão ao meu, estavam abarrotados de pessoas comovidas e cheias de uma louca admiração. Então julguei pertinente dar-me por inteirado dessas presenças simpáticas e, deixando cair o garfo, fiz-lhes um cumprimento gentil com a cabeça, cumprimento ao qual corresponderam com movimentos de cabeça não menos gentis que o meu. E como se fala aqui dos místicos extasiados, assim poderia dizer eu de toda essa gente, extasiada vendo-me comer.

E no dia seguinte repeti o ritual. Devo dizer que costumo almoçar entre onze e onze e meia da manhã. Pois bem, lá pelas dez e meia olhei pela veneziana de meu janelão. Não acreditarão, mas ali já estava toda essa gente congregada, e não só essa mas a de todo o edifício, que tem quinze andares. Então, para ao menos procurar-lhes uma certa segurança no que se refere à natureza de minha sorvedura, pintei rapidamente um cartaz que rezava: “É arroz amarelo com presunto”.

E abri o janelão, mas o abri como nos teatros se descerra a cortina, quer dizer, com a mise-en-scène já preparada. À minha visão um Oh! de admiração se deixou ouvir.

Saí ao balcão com meu cartaz. Fiz uma profunda reverência e o coloquei em lugar bem visível. Imediatamente, o tempo exato de ler essas breves palavras, e escutei um Ah! que era um total alívio da alma. Agora poderiam desfrutar de meu ato com uma maior compreensão.

E assim passou-se uma semana. Até que se produziu o inevitável, quer dizer, a imitação. Uma manhã todos os meus vizinhos apareceram em seus balcões comendo arroz amarelo com presunto em meio a um silêncio mortal. Enquanto comemos trocamos olhares beatíficos e nos cumprimentamos como se supõe que vão cumprimentar-se os que se encontrarem no dia do Juízo Final.

Mas não somos os moradores destes dois edifícios os que comemos arroz com presunto. A epidemia (assim cabe denominar esta propensão) já ganhou o resto dos habitantes desta cidade de dois milhões de habitantes. Agora todos comem arroz amarelo com presunto, quer dizer, as pessoas se simplificaram e por isso ganharam a felicidade que sempre estiveram buscando. E eu, que odeio a publicidade, a quem se exhibir custava lágrimas de sangue, agora me converti em um santo adorado por todos. Até falam em erigir-me um templo, entronizar-me e atribuir-me o gracioso apelativo de “Santo arroz amarelo com presunto”.

## O Discurso do Senhor Plisnil

(*Albur*, revista mimeografada, 1990. Sem data conhecida.)

O senhor Plisnil subiu em um caixote e disse: “Senhoras e senhores, serei, em obsequio vosso, muito breve. Dividirei meu discurso em duas partes. Aí vai a primeira:

“Sei que sou humano, que tenho uma casa, um jardim, um automóvel, uma geladeira, roupas, certo dinheiro, que tenho quarenta anos, que viajei, que penso viajar

de novo, que vinha por esta rua e me disse: “— Eis aí um bom caixote para lançar teu discurso”, — que os Senhores estão diante de mim, que, finalmente, sou o senhor Plisnil.”

“Agora direi a segunda parte:

“Que não sei que sou humano, que tenho uma casa, que tenho um jardim, uma geladeira, roupas, certo dinheiro, que tenho quarenta anos, que viajei, que penso viajar de novo, que não sei que vinha por esta rua e me disse: “— Eis aí um bom caixote para lançar teu discurso” —, que não sei que os Senhores estão diante de mim, que, finalmente, são sei que sou o senhor Plisnil.” Tenho dito.

## Amores de Vista

(Texto inédito. Nova versão, de 1961. Publicado na forma original em *Cuentos Fríos*, em 1956.)

É lamentável, mas não me resta outro remédio senão confessar-me derrotado: nenhuma mulher jamais me amou. Teria dado, com gosto, todas as traições e todos os infernos de um amor enganado em troca de uns quantos dias de êxtase. Por outro lado não é o caso dizer se são elas as causantes de minha desgraça ou se me faltou o requerido it da sedução. Vá saber! Aos cinquenta anos já faz um tempo que você deixou de problematizar. Como se diz, procura-se o lado prático das coisas, algo assim como um remédio caseiro.

Creio tê-lo encontrado. Trata-se, em suma, de algo tão simples e controlável como os amores de vista. É um passatempo cujo equivalente encontraríamos no jogo de cartas chamado “solitário”. Nenhuma das mulheres que escolho para meu jogo amoroso jamais suspeitará que me agrada. Eu aposto tudo: a declaração e o ansiado sim. Por último, e antes de começar a tratar do assunto, mencionarei um elemento sem o qual o jogo ficaria sem sal nem pimenta. Refiro-me à imutabilidade. Façam-me o

favor de recordar uma bandeja de cubinhos de gelo. Pois assim são as caras que compo-nho diante delas: a astúcia feminina, ao enfrentar-se com minha cara, escorrega e perde o pé.

No lugar onde trabalho há, exatamente, noventa e seis mulheres. Não é raro, pois, que me tenha enamorado de Elena. Fará coisa de seis meses sofri uma operação cirúrgica. Nada de maior importância, mas o escritório em cheio passou pelo hospital. Na tarde em que Elena me visitou eu me sentia um pouco febril. A enfermeira não vinha nunca com o termômetro e, como nas visitas de obrigação não há nada para dizer, todos se puseram a calcular minha febre passando a mão por minha testa. Ela roçou-me, só isso, com seus dedos. Dias mais tarde, de volta ao trabalho, vi-a passando os dedos uma e outra vez sobre uma folha de papel. Misteriosa associação! Desde esse momento, tive um pretexto e comecei a amar Elena com loucura. E, naturalmente, ela me corresponde. Eu mesmo me pergunto e me respondo; é claro que, se me ocorresse fazê-la falar, a resposta seria um não rotundo, mas que necessidade tenho eu de arriscar-me quando, de antemão, a tenho rendida a meus pés?

Elena de minh'alma, pensar que me amas e que nunca o saberás! Nunca, Elena, porque observa, minha técnica de olhar às furtadelas atingiu tal grau de eficiência que jamais me vais surpreender adorando-te. O máximo que tua amável amabilidade poderá confiar a tuas amigas é precisamente que nunca te olho. Em compensação, as coisas que eu não poderia contar de nosso amor! Por exemplo, nossa escapada de ontem à noite. Chegaste a tal identificação que, semelhante a uma criança, calçaste meus sapatos para saber como eu caminhava... Essa noite, amada minha, fizemos loucuras que nunca saberás. É um sacrifício penoso mas me consta que jamais trocarias o amor que me tens pelo efêmero prazer de umas tábuas.

E assim vou pela vida, quer dizer, vou pela vida que me resta, amado e temido. Amado por elas e temido pelos homens. Não

há mulher que resista a mim nem homem que não saia derrotado se tem a ousadia de aspirar ao amor de uma mulher na qual pus meus olhos, quer dizer, meus olhos gelados, inexpressivos, vidrados, mas nem por isso menos fulgurantes e abertos. Às vezes, e é este meu caso, no inferno se consegue dissimular as chamadas e os queixumes.



## Discurso para o meu Corpo

(Unión, 1990.)



Para José Lezama Lima

Como no ato criminoso lhe digo agora, meu corpo: “Finalmente o tenho”. Você sabe destas longas perseguições; na verdade para mim o decurso dos anos resultou em uma aterradora perseguição a você, a você, corpo que escapa sempre deste momento supremo. Lembro-me que a coisa começou a complicar-se na escola. Não se lembra? O professor dizia: “Enumere as partes do corpo”. E seguidamente, como em um tempo de ladainha, resmungava comigo: “Um crânio, um pescoço, uma região torácica...”. E assim continuávamos descendo até os ossinhos dos pés. Então, com um ronco de gato destripado me asseverava, enquanto o saracoteava: “A soma de todas essas regiões formam seu corpo”. E acrescentava como para sustentá-lo mais em mim: “Seu corpo seu”.

Mas tudo aquilo era uma farsa; sentia que ninguém me era mais alheio, estranho ou insuportável que você; que tinha que padecer todas as horas e minutos da existência; assistir de braços cruzados a seu jantar, a seu jazer, a suas gástricas ou pulmonares eructações. Em casa se armava grande confusão quando me ouviam exclamar: “vou lavá-lo” por “vou lavar-me”; ou “tem febre” por “tenho febre”. Então me perguntavam quem é que tinha febre ou a quem lavaria, mas eu me limitava a repetir

a frase sem mais explicações. Sim, porque tudo quem levava era você; tudo lhe pertencia, chegava mesmo a ter seus próprios sacerdotes nos oficiantes médicos e cirurgões que sobre você se inclinavam. E tudo isto para você, que aparecia limitado por duas expressões lapidares: “Dar o corpo; dar de corpo...”.

Que profundo desprezo sentia por certo escritor que descrevia o banho de uns adolescentes no rio! Começava: “E seus elásticos corpos entregues às ondas...”. E queria dizer que aqueles corpos pertenciam aos rapazes; e que estes podiam dispor dos mesmos como dispomos do corpo de um condenado ou do de um amante ou do de um pobre burro de carga. Mas lhes pertencia, de fato, essa arquitetura carnal? Essa carnação que se rebelava em miríades de amotinados impulsos? Na verdade, não saberia dizer se estes seres do romance e aqueles outros que me rodeavam e os que estavam na lonjura, surdos à minha voz e cegos à minha vista, participavam de meu terrível sentimento ou se, pelo contrário, desfrutavam da gostosidade de seus corpos. Era você o indirigível, o intraduzível, o refratário; assomar-me a você era como assomar-me a uma negra superfície que não me refletiria; chamá-lo suporia chamar o silêncio que jamais desce a escutar a voz dos mortais.

E o problema não era de inimizade, porque nunca antes participáramos de amizade; tampouco desligamento. Sim creio que sejamos a contradição que necessita contradizer-se. A pergunta era: até que ponto, limite ou fronteira me estendia eu? De você provinha a harmonia ou você era o desconcerto? Era eu algum deles? Flutuando entre tais interrogações cresciam cada vez mais, como um desmesurado aerostato, a distância e a indiferença. Esta é a verdade. Recorde as múltiplas ocasiões em que o abandonaria à sua sorte: aquela vez na rápida corrente do rio provinciano; e aquela outra em que, do flanco de um despenhadeiro, caído de um galho alto, deu comigo em terra. E você, por sua vez, fazia a mes-

ma coisa comigo: sempre recordarei que em minhas atribulações amorosas, quando me sentia mais indefeso e fraco, você industriava para ir a passeio à montanha carnal onde se rompe a unidade da vida. Assim, temos praticado entre ambos um desfiladeiro isolador que impede toda comunicação humana.

Agora mesmo gozo, vendo-o padecer ante o próximo acontecimento que sobre sua geografia representará o bisturi enquanto eu, placidamente, me encontrarei viajando por regiões onde o consistente, o tangível, isso que é você, se traduz em ausências; por regiões que poderiam ser comparadas à tremulação.

Enquanto isso você é tão soberbo que, como o luciferino arcanjo, rodeia-se de uma crosta de surdez exemplar. Às vezes me ponho a cavilar se essa especial conformação da planta de seus pés não é senão uma grave advertência que impede que seja esquecido o princípio de que todos vós estais atados ao sentido da terra; e que vossa surdez seja a surdez da terra. Porque a voz me pertence e só a mim. Mais que a voz em sua acepção de anasalada troada ou agudo assovio ou o que você quiser, ou o que dela se desprender; o que ela inflama, convoca ou determina: a palavra, e posso prová-lo ao dizer-lhe enfaticamente que isso é você: uma palavra; a palavra Corpo. E me fará cair no artifício barato de que então sou eu também outra palavra; a palavra Eu. É neste ponto que se produz a hecatombe; você é uma palavra e eu sou outra palavra e assim, de nosso matrimônio, só engendramos um filho maldito que se chama Contradição: terceira palavra da vida.

Falava de artifício barato e artifício barato foi anunciar-lhe que finalmente o tinha... Mas a verdade é que nem o tenho nem você conseguiu escapar; está em seu estado medindo sua solidão pela minha; sua surdez pelo meu alarido; seu desconhecimento pelo meu. E não tenha a esperança de uma segunda cópula porque já estamos divorciados.

