

Las Pequeñas Maniobras de Sebastián en la novela de Virgilio Piñera

Fabiola Cecere
(Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Abstract This article analyzes the perspective of everyday life in a society that greatly influences behavior and thinking of the main character and narrator of the novel *Pequeñas Maniobras* (1963), by Cuban writer Virgilio Piñera. Due to the difficulties introduced by censorship, reception of his work encountered obstacles during the author's life and very few criticism is now available about this text. The novel offers a particular reading of life and reality that the main character, Sebastián, proposes in the first person. The elements of everyday life I will examine are those connected to the 'no-actions' and the 'no-dialogues' of the protagonist in a corrupted society, in which he feels alienated; but, at the same time and just through these behaviors, he 'contributes' to its development. Moreover, I will study possible parallelisms between the protagonist and the author, involved in this paradoxical social game. From a reflection on the literary genre used, including the diary, memoirs and confessions, I will show how this 'daily exercise' is well suited to the intentions of the writer. In addition, based on the reflections by Maurice Blanchot and Guy Debord, along with scholars who have analyzed the literary universe of Virgilio Piñera, I will examine remarkable behavioral and linguistic aspects of the protagonist in this story.

Sumario 1 Sebastián, hombre del submundo. – 2 La conducta de Sebastián. – 3 El lenguaje. – 4 Las Memorias de Sebastián. – 5 Consideraciones finales.

Keywords Cuban literature. Virgilio Piñera. Everyday life. Alienation.

1 Sebastián, hombre del submundo

Pequeñas maniobras fue escrito entre los años 1956 y 1957 en Buenos Aires, país que acogió tres veces a Virgilio Piñera desde cuando Cuba estaba en plena dictadura de Fulgencio Batista.¹ Entonces, las circunstancias sociales y políticas en las que el autor cubano se dedicó a este trabajo no fueron fáciles y propicias. No es un caso fortuito que el autor ambiente la historia a una época pasada; él, probablemente con buenas razones, estaba observando la involución de la sociedad cubana que no progre-

¹ En su país, Virgilio Piñera sufre una 'muerte civil' a partir del año 1971, cuando su obra fue censurada y su publicación y difusión en el extranjero prohibida, durante el gobierno castrista. *Pequeñas maniobras* no se vuelve a editar en Cuba hasta casi medio siglo después.

saba de manera visible, sino avanzaba con dificultad y lentitud hacia un proyecto moral e histórico. En tiempos recientes, la novela – junto a otras obras del autor – se volvió a editar, en ocasión de la celebración oficial del primer centenario de Virgilio Piñera, homenajeado por primera vez en su país natal en 2012,² después de muchos años en que su voz literaria fuera marginada. Estudios críticos sobre la novela, como ha pasado con la mayor parte de la obra piñeriana, han encontrado tierra fértil sólo después de los años 80, cuando varios escritores desde la isla se consagraron a una ‘operación’ de rescate a favor de Virgilio Piñera.

Este trabajo se propone analizar el comportamiento cotidiano huidizo del protagonista de la novela, que desde el submundo de la sociedad, es decir de espaldas a ésta, en sus rincones, cada día escoge evadir el sistema a través de estrategias bien pensadas. Además, se examinarán las relaciones que esa conducta tiene con en el género literario escogido por el autor, entre el diario y las memorias del protagonista.

La historia de Sebastián es la historia de la negación de todo desafío que implica diariamente la vida cotidiana, como tiempo hecho de acontecimientos repetitivos junto a otros extraordinarios. El protagonista de la novela trata de sobrevivir en una realidad para él incomprensible y en una sociedad desajustada a sus ojos, porque persigue leyes y exigencias enviadas que, si no son satisfechas, llevan al fracaso y a la desesperación. Cada día él comprueba la explotación, el servilismo, el dolor, la hipocresía y hasta el crimen. A través de un comportamiento que, al mismo tiempo, permite revelar su rebelión y el sinsentido del mundo que lo rodea, Sebastián guarda su individualidad y su libertad en los márgenes de la comunidad social. Temeroso de las consecuencias, él no reacciona y no toma decisiones, ya que prefiere sacrificar su propia realización personal y su propio trabajo a incorporarse al sistema. El hombre se describe a sí mismo como un cobarde nato y cada día esta cobardía se refuerza en la sociedad en que le ha tocado vivir. Las complicaciones y las consecuencias que podrían nacer de cualquier circunstancia le provocan miedo y dudas, por eso recurre al ocultamiento, a un constante pasar desapercibido que le asegura la sobrevivencia, pero no las posibilidades vitales (citado en Moreno 2000). Su confesión es emblemática para el lector: «El tigre y el león acaban por ser matados, el lagarto tiene probabilidad de escapar. Me fascina este animalejo que se confunde con las

2 Como parte de los programas de la Feria Internacional del Libro, Cuba 2012 se celebró el coloquio central para la celebración de su centenario. La conmemoración incluyó ponencias de expositores cubanos y extranjeros y varias actividades que se prolongaron durante casi todo el año, tocando todas las facetas literarias y artísticas en las que destacó Virgilio Piñera. *Pequeñas maniobras*, en 2012, dio el título a un proyecto artístico, cultural y académico en Río Piedras, (Puerto Rico), resultado de cinco semanas de foros, conferencias, exposiciones, obras de teatro, lecturas dramatizadas, cine, música y conservatorios en torno a la figura del escritor cubano.

hojas, que cambia de color, que se arrastra, que duerme mucho [...]. El se confunde con las hojas y yo me confundo con los bobos. Si pasa el gato sólo verá hojas, si pasan los esbirros sólo verán bobos [...] y seguirán de largo. [...] yo no quiero comprometerme» (Piñera 1963, p. 23).³ Su autor vive esa misma necesidad de huida en su época, ya que no encuentra un camino propio dentro de ella: Piñera define al lagarto «un habitante de lo subterráneo, de la oscuridad, siempre en busca de un lugar donde protegerse» (Molinero 2002, p. 324). Por su parte, Reinaldo Arenas atribuye a Virgilio Piñera las características de otro animal, protagonista de uno de sus cuentos: «nuestra cucaracha ha sufrido y sufre la persecución, pero la habita. Ha hecho de esa persecución un modo de vida o de sobrevivida» (Arenas 2002, p. 32).

La novela se desarrolla en una sucesión de 'no-acciones' en las que Sebastián se aniquila a sí mismo en función de lo que 'podría pasar si...': el lector lee las 'pequeñas maniobras' cotidianas que el personaje hace para que se cumpla su objetivo dondequiera. Éstas empiezan en una casa de huéspedes donde él alquila una habitación, siguen en una escuela donde trabaja dos veces, en casa de personas que él encuentra, por la calle, y terminan en un Centro Espiritista donde acaba por trabajar, después de otros empleos. Su objetivo es desenmascarar algunos personajes de la historia tal y como son –representantes típicos del mundo piñeriano– sin comprometerse, sin ocuparse demasiado en oficios sociales o relaciones íntimas con los demás. Uno de los innumerables ejemplos es lo que acontece con Teresa, la única mujer con la que el hombre está en sintonía y la única persona que, a pesar suyo, quiere ayudarle: los dos llegan a organizar la boda, pero en el día del feliz acontecimiento Sebastián decide huir.

Su comportamiento está claro y su personalidad se autodetermina cada día más: el protagonista decide actuar según un papel y unas reglas necesarios para que el ocultamiento cotidiano tenga su efecto de manera puntual. Sebastián dice: «Muy temprano fui a su casa a decirle que no me casaría. Aunque me conozco poco o nada, traté de explicarle mi decisión. [...] le hice ver que no me casaba sencillamente porque no podía hacerlo, que no estaba en mí calificar la fuerza oculta que me obligaba a tal decisión» (p. 113)

Ante la corrección que le hace el director sobre cómo llamarlo, Sebastián piensa: «Me siento picado, pero no le doy mayor importancia a estas agonizantes rebeldías. Soy yo quien ha elegido este camino» (p. 55). Este es otro rasgo característico de Sebastián que le atribuye Rita Molinero, el del contrato consigo mismo:

3 Todas las citas pertenecen a esta edición: Piñera, Virgilio (1963). *Pequeñas maniobras*, La Habana: Ediciones Revolución.

[El contrato] representa un acto personal de la voluntad del héroe masoquista frente a lo real, [...] Sebastián, como Sacher-Masoch, diseña continuamente estrategias sofisticadas para protegerse de la realidad [...]. Así, como método de fuga, establece una especie de contrato consigo mismo en el que promete no comprometerse con nada ni nadie. Cada una de las «pequeñas maniobras» de Sebastián obedece a un plan trazado de antemano que solo el azar puede desviar. (Molinero 2002, p. 331)

Las situaciones de las que él se aleja son las que implican confesión, explicación y solución que no le parecen benéficas para su vida.⁴ El miedo de estas consecuencias es el motor de Sebastián: «Todo puede ser un compromiso, mejor será no hacerlo. Pueden irrumpir los esbirros y llevarme preso». (p. 16)

Carlos Espinosa Domínguez⁵ (2013), en su artículo titulado «La estrategia del lagarto», está de acuerdo con las palabras de Rita Molinero en considerar que Sebastián emprende una carrera al revés: constantemente huye, persigue la anulación de sus acciones y hasta de sus intenciones de actuar. Así el personaje lo expresa a lo largo de la novela: «No hay que hacerse ilusiones: he sido puesto en el mundo para una sola cosa; para ocultarme, para tener miedo, para escapar a toda costa, para escapar, aunque en el fondo no tenga que escapar de nada» (p. 26). Es un héroe pasivo, con una actitud que mezcla lucidez y cautela, ante el extravío y la crueldad circundantes.

2 La conducta de Sebastián

Evidentemente la vida cotidiana que Piñera construye para este antihéroe está insertada en una realidad insignificante en la que también manifestar pensamientos u opiniones le parece peligroso e inútil. Cada capítulo nos muestra como el personaje se enfrenta con diferentes situaciones y accidentes, pero no hay mutación de acción y de reacción por parte de Sebastián, no hay nada que sea innovador. De cada acontecimiento no

4 El eco del malestar de Virgilio Piñera es evidente en esta obra: solo han pasado dos años desde cuando el autor fue víctima de la redada del gobierno castrista contra los homosexuales, durante la famosa 'noche de las 3P'. El autor se convirtió en un hombre siempre más taciturno.

5 Carlos Espinosa Domínguez es un crítico e investigador cubano que tuvo la suerte de entrevistar a los hermanos de Virgilio Piñera, a los testigos de su infancia y de su juventud para recoger recuerdos y testimonios antes de que murieran, uniendo documentos y cartas, en su mayoría inéditos.

permanece ni una huella y al principio de cada capítulo de la novela hay una dimensión nueva que borra lo anterior, pero es su copia exacta.

Él no tiene confianza en la sociedad que lo rodea, tampoco intenta cambiar nada o mover a un sentimiento piadoso: cuando el director de la escuela donde da clases lo llama para que además se encargue de la contabilidad de la escuela, acepta enseguida. Sabe que, si se negara, su superior podría despedirlo. Por eso dice: «Acepto, me inclino, ya estoy temblando de solo perder el empleo, y tanto me inclino que casi estoy por decirle que además de la contabilidad podría limpiar el edificio y hacer los mandados. [...] El resultado ha sido el robustecimiento de mi cobardía» (p. 35). Su objetivo no se conforma con lo que él piensa ser justo, porque al final defrauda el fisco; le pasa por la cabeza denunciar los sucios manejos del director pero no lo hace. Cuando regresará a la misma escuela, después de algún tiempo, el director sigue siendo un estafador pero Sebastián así lo justifica: «Por supuesto, no pienso estar mucho tiempo en la escuela, por eso tengo que ir tirando hasta conseguir algo más en consonancia con mi cobardía» (p. 115). Lo mismo acontece cuando empieza a trabajar como vendedor de libros y su jefe le enseña las maniobras prácticas y astutas de este trabajo para que los posibles clientes estén persuadidos a la compra.

El filósofo Guy Debord (1967) hace una crítica muy bien construida acerca de la frustración del individuo en relación con su 'ausente' cotidianidad, desde cuando la sociedad contemporánea ha sido dominada por un desarrollo progresivo de una economía consumista, apoyada por la resonancia pública de los medios de comunicación. El ser se ha lentamente degradado, ha sido reemplazado por el poseer, y a lo largo de los años la importancia económica del poseer ha dejado el sitio al aparecer: por lo tanto, cada posesión material tiene que alcanzar su prestigio inmediato y su función última. La comunidad en que Sebastián vive se parece mucho a la que describe Debord en *La Société du spectacle*, organizada sobre una pobreza escandalosa que funciona con fuerza para los vértices de una sociedad claramente dividida en clases, es una «pobreza históricamente organizada de acuerdo con las necesidades de la historia de la explotación» (Debord 1961, p. 3). Y si por un lado la sociedad se convierte en una sociedad explotadora dirigida a los aspectos materiales y corruptos de lo cotidiano, por otro lado se forma, al mismo tiempo, una sociedad de individuos alienados que parecen matar su esencia verdadera. En el segundo capítulo de su trabajo, el filósofo explica que el individuo que más acepta reconocerse en las imágenes de las necesidades sociales, más se aleja de su existencia y de sus deseos. Los gestos no le pertenecen, porque son de otros que los representan. Él no se siente cómodo dentro de su vida porque el 'espectáculo' está en todas partes. El personaje piñeriano se coloca aquí y parece buscar, con su conducta, una respuesta a esta incomodidad. Sin embargo, en vez de luchar de manera activa y

manifestar su personalidad – lo que probablemente prevería la sociedad de Debord – la elección de Sebastián lo aleja más de su existencia. La comunidad no le da confianza, no le ofrece respuestas positivas ni estímulos a creer que los gestos individuales puedan ser relevantes. Desde su anónimo espacio, Sebastián critica las absurdas condiciones humanas sobre las que se rige el sistema y se defiende para asegurarse la libertad que la sociedad parece matarle, según un papel que se coloca en lo racionalmente inesperado. A este propósito, Carolyn Wolfenzon opina que «la ciudad moderna, el espacio del simulacro por excelencia, ha transformado a los hombres en simulacros de su propia carne» (Wolfenzon 2006, p. 64), porque los límites entre la realidad y la ficción son imperceptibles. La humillación es parte de este papel, porque Sebastián percibe su esencia de hombre y su presencia en el mundo a medida que enfrenta las humillaciones y que decide bajar la cabeza. La humillación es una perenne necesidad que lo hace cada día más pasivo y marginal en la escala social, cuyo objetivo es la pura supervivencia, no hay otro fin. Carolyn Wolfenzon (2006) recuerda también que ante la angustia de sufrir un interrogatorio de un policía o de un cura y por ser temeroso de cualquier castigo, el protagonista prefiere humillarse o cambiar de casa.

Si Sebastián no fuese el narrador principal de la novela que cuenta lo que le pasa – hay otro nivel de narración que luego explicaremos – el lector podría tener la justa sensación que no fuera él el protagonista. Como opina Henri Lefebvre (1961), la alienación siempre está asociada con una ‘otredad’ y esta relación convierte al individuo en un ‘otro’, lo sujeta a cambios y lo arranca de su yo. Siempre es una relación que produce ciertos efectos sobre él, sea él consciente o no, y que mina, poco a poco, el proceso de realización personal de un individuo. «If daily life is the level at which man realizes his humanity, alienation is the generic term for the obstacles to that realization» (Sheringham 2006, p. 135) escribe Michael Sheringham a propósito del concepto de alienación de Henri Lefebvre. Analizar y reconocer la alienación significa entender cómo determinadas acciones u otras manifestaciones reniegan o inhiben al sujeto en sus espacios y en sus gestos. Este concepto, en el caso en cuestión, es muy explicativo. Sebastián se enfrenta con muchas situaciones y personas a lo largo de la historia, y su conducta deriva de inhibición psicológica del hombre causada por el entorno. Sus actitudes se repiten, hasta aburrir al lector.

Virgilio Piñera construye un personaje consciente de su aislamiento y que elige la cobardía con firmeza como defensa en un contexto absurdo: «todo eso lo acepto, ni una queja sale de mis labios, la única recompensa que pido es que me dejen en paz. Yo no intento grandes hazañas para no tener que ver con los esbirros. [...] a cada momento del día uno está amenazado por situaciones como éstas» (p. 12). Sebastián muestra una excesiva racionalización de cada pensamiento o de lo que puede pasar con

cada acto.⁶ Sus únicas fuerzas residen en la huida y en una imaginación obsesiva⁷: lo que no realiza, lo imagina. No es casual que las lecturas de aventuras de un gánster de Chicago llamado Warren – que evidentemente lo convierte en ‘contra-modelo’ –, en las que Sebastián se sumerge, se mezclan con la narración de su cotidianidad: «Mientras hago el gesto de sacar una pistola (en ese momento Warren se dispone a sacrificar al cajero) recuerdo a mi pobre maestro [...]. Así que soy yo, ahora, estoy de cara a la pared escuchando su relato» (p. 123). Rita Molinero (2002) opina que Sebastián obtiene una «ganancia secundaria», que reside en su imaginación y en su huida y gana tiempo para escapar y reírse de lo absurdo. La literatura y el poder de la imaginación de Sebastián cumplen la misma función que para su creador: Antón Arrufat, amigo de Virgilio Piñera, afirma que su escritura es «una apuesta imaginaria donde ocurre todo lo que la vida no ha hecho posible» (Molinero 2002, p. 324).

Su vida cotidiana se convierte en una recepción pasiva y destruye ese aspecto ‘generativo’ y positivo del que habla Lefebvre: «Lefebvre sees the everyday as the native soil of all our activities and endeavours – including ‘higher’ forms of knowledge» (Sheringham 2006, p. 146). En el caso de nuestro antihéroe la acción está sumergida en el miedo y en la continua suposición. Él critica cada vez a los que abusan del poder de la sociedad, pero, al mismo tiempo, – es una de las paradojas de la novela –, justamente por ese papel de víctima que decide representar, también él se convierte en victimario (un ejemplo es la complicidad en el fraude financiero del director de la escuela), porque su rebelión reside en la ausencia de acción. Así el Sebastián-víctima participa como verdugo en el sistema de poder del que trata huir.

Esa continua ‘acción frenada’ se hace más clara dentro de la estructura episódica de la trama, porque la trayectoria de Sebastián está caracterizada por la repetición de sus elecciones: dos veces trabaja en una escuela, dos veces los directores le piden que se ocupe de la contabilidad, dos veces encuentra a Teresa, la mujer que en estas dos ocasiones lo incita a rebelarse y, además, él mismo ve su vida repetida en la de uno de sus alumnos, que en el aula está maltratado por otro chico. El itinerario repetido de Sebastián es el espejo de una sociedad estática y que tiene su reflejo más

6 En esto Sebastián se parece al protagonista de *Memorias del subsuelo* de Fëdor Dostoevskij que considera esta exagerada conciencia como una enfermedad: «Les juro, señores, que tener exceso de conciencia es una enfermedad; una enfermedad real y completa. Y para una vida corriente, le bastaría al hombre con tener una conciencia ordinaria que fuera la mitad e, incluso, la cuarta parte de la porción que le ha tocado en suerte vivir al desarrollado hombre de nuestro desgraciado siglo XIX (...). Sería suficiente con tener, por ejemplo, aquel tipo de conciencia con la que viven todos los así llamados hombres de naturaleza espontánea y activa». Dostoevskij, Fëdor (2012), *Memorias del subsuelo*. Madrid: Cátedra, p. 72.

7 Son muchos los episodios en que Sebastián imagina soluciones grotescas y acontecimientos paradójicos.

directo en el cotidiano del hombre. En esta dimensión él no evoluciona, todo permanece igual que ayer y la inmovilidad lo domina. Además, el pasado del protagonista es ridículo y de poco aprecio, él mismo opina que los recuerdos son «inmundicias que no pudieran verterse en latón de la basura y que no viésemos obligados a guardar en casa hasta nuestra muerte» (p. 23). En el último capítulo Sebastián intenta sorprender al lector con un nuevo cambio – el empleo en el Centro Espiritista ‘Paz y Concordia’ –, pero acaba por confesar la repetición de los acontecimientos que lo rodean: «Aunque ya el lector sabe a qué atenerse con estas Memorias, no por ello deja de pensar que pueda ocurrirme algo que cambie el curso de mi vida. Le encantaría un desenlace imprevisto. [...] Sinceramente siento mucho no poder complacerte, lector. Lo cierto es que las cosas continúan como las dejaste en el último capítulo» (p. 193). Debord (1961) subraya también la pura trivialidad de una cotidianidad repetitiva que se manifiesta en una realidad aislada y alienada, que se convierte en un espacio donde los individuos toman conciencia de su vida justamente por lo que no pueden hacer, por esa riqueza inexplorada, por la miseria y la prisión que la sociedad consumista les impone.

Virgilio Piñera, en sus escritos, demuestra una constante preocupación en torno a las problemáticas relacionadas con el ser y la existencia, que no dejan producir siempre nuevos interrogantes y más posibilidades de lectura. Casi siempre éstas llevan a la aceptación de la angustia que rodea al hombre. Reinaldo Arenas (2002) observa en todos los personajes piñerianos su destino de seres evasivos por la persecución que sufren; huyen de la luz, del dedo acusador y se convierten en héroes de la resistencia. También Alberto Abreu, en el libro *Virgilio Piñera: Un hombre, una isla*, comenta: «Por primera vez en nuestra historia literaria, un escritor diseña un País para el Arte, y un tipo de artista que celebra la insignificancia de la Vida, la Nada existencial del hombre, frente a la grandeza del Arte como subversión de valores. Nadie, como él, lo ha reflejado con tanta veracidad» (Abreu 2002, p. 15). En su singular interpretación, el crítico explora todo lo que es y no es Virgilio Piñera: a propósito de la creación del ‘País del arte’ piñeriano, lo considera la única forma de sobrevivir de manera inteligente, amorosa e indagadora en un contexto social agobiante.

3 El lenguaje

Uno de los elementos-síntoma más evidentes de la alienación de un individuo es, sin duda, el aspecto lingüístico, la comunicación casi ausente, aislada de toda relación cotidiana proficua, de cada ámbito social generativo y en *Pequeñas maniobras* el lector lo nota.

En su estudio profundizado sobre el lenguaje de lo cotidiano, el filósofo y escritor francés Maurice Blanchot afirma que éste lleva dentro de sí

mismo la figura de lo 'neutro', es decir lo que no pertenece a ningún género, lo no particular por excelencia, que no se puede colocar en ningún tiempo, y contra lo cual, sin embargo, nos enfrentamos todos los días. El lenguaje de lo cotidiano es neutro mismo, lleva consigo una ausencia ancestral, es el que se acerca más a su infinita repetición, es capaz de huir de cualquier forma establecida de sabiduría y de las leyes, ya que es espejo de una dimensión - lo cotidiano - en la cual nada acontece. En efecto, lo cotidiano descrito por Maurice Blanchot es una dimensión en la que nada ocurre, porque lo que pasa en cada momento se hace significativo o llama la atención después de que ha pasado. Es un tiempo ordinario y no determinado, cuyo sujeto se pierde en el anonimato. Lo cotidiano, afirma Blanchot (1987), es lo que nosotros nunca vemos por primera vez, pero sabemos que es éste ya que siempre lo percibimos, y sabemos que es parte constitutiva de lo que vivimos todos los días. Todo ámbito del cotidiano «belongs to insignificance, and the insignificant is without truth, without reality, without secret, but perhaps also the site of all possible signification» (Blanchot 1987, p. 14) y el individuo de Blanchot es un sujeto muy consciente. Entre otras percepciones, él experimenta *le quotidien* a través del aburrimiento: «Boredom is the everyday become manifest» (Blanchot 1987, p. 16). Además, el discurso cotidiano nos acerca a su esencia: las conversaciones triviales en la calle, en casa o en el barrio, por ejemplo, nos permiten entender que estamos en la vida cotidiana: «Boredom ('ennui') is one way of experiencing the quotidien, but when we are conscious of being bored we have, according to Blanchot, parted company with the essence of the everyday» (Sheringham 2006, p. 20). A juicio de Blanchot cada instrumento de comunicación - lenguaje, cultura, imaginación - pierde su fuerza comunicativa por la vacuidad de los contenidos de la vida diaria: «We believe we know things immediately, without images and without words, and in reality we are dealing with no more than an insistent prolixity that says and shows nothing» (Blanchot 1987, p. 14).

Sebastián, por percibir la inestabilidad del sistema social en que vive, tampoco muestra confianza en los medios de comunicación, porque, como es previsible, éstos ponen en contacto a personas y lugares, y él huye de todo esto. Él se queda en su submundo y corta cualquier puente de comunicación con la realidad. Por estas razones, el lenguaje del protagonista piñeriano, - fiel a la línea narrativa de su autor en otros escritos - tiene las características propias de los individuos marginados, reflejando su hondo desconcierto y sus dudas y también cuestionando el de los demás. En la novela hay más pasajes en los que el protagonista habla con sí mismo que diálogos con otras personas, porque, como dije antes, anula cada pensamiento de actuar y de replicar. Los diálogos en que Sebastián está implicado son casi ausentes porque el hombre siempre prefiere observar e indagar, y quedarse en silencio. Lo curioso es el aspecto insignificante que sus respuestas o sus breves consideraciones tienen dentro del contexto de

la historia. También exprimir opiniones puede llevar malas consecuencias. Su juicio «esta conversación no lleva a nada» (p. 57) se convierte en una constante en las pocas relaciones con los demás. Un ejemplo explicativo es la boda en la que Sebastián participa al principio de la novela. Después de ir, junto con los invitados, al cementerio para depositar el ramo nupcial en la tumba del padre de la esposa, el protagonista confiesa: «Yo creo que un recuerdo imperecedero no tiene necesidad de colocar un ramo nupcial sobre una tumba; estoy a punto de decírselo a uno de los amigos de esta boda, pero mejor será que no lo haga; puede ser que él tenga distinta opinión y piense mal de mí, todo esto podría traerme complicaciones» (p. 12). Poco después revela todo su miedo: «Tiemblo de sólo pensar que si él abriera su boca en este momento los esbirros saldrían en bandadas a vaciar la ciudad y meterla en esas horribles celdas...» (p. 13); «Yo no he despegado los labios en toda esta larga conversación [con Sara]; [...] yo me quedo mudo, aplastado, confundido» (p. 29). Lo mismo opina sobre el comportamiento de los demás: «Sara habla hasta por los codos, qué incauta, todo cuanto se diga a un cura tiene su importancia y supone serias consecuencias» (p. 14).

En el ámbito lingüístico llegamos a otra paradoja de la novela: el repudio a cualquier explicación y, sobre todo, confesión, incluso en el mecanismo contradictorio (víctima-verdugo) en el que cae el protagonista, choca con la función de la narrativa de Sebastián, presentada en forma de un acto confesional, en primera persona. Podría ser un modo para dramatizar su imposibilidad de escapar de un sistema de poder y explotación que lo oprime. Pero, al mismo tiempo, la voluntad de escribir (y no hablar, ni actuar) también podría ser considerada un refugio, el intento victorioso del personaje de huir la participación en una sociedad enfermiza. Pilar Cabrera (2011), en un ensayo acerca de la temática, nos propone este tipo de reflexión. La confesión en la novela- el acto de escribir - de Sebastián, más que su conducta, revela un elemento biográfico significativo que el autor transmite a su personaje.

4 Las Memorias de Sebastián

La novela se presenta en forma de memorias contadas por Sebastián en primera persona - en muchas ocasiones él lo recuerda al lector - y con una de las características clave de los diarios íntimos: refleja de un modo directo la psicología de su autor, como opina Cabrera Pilar (2011). En el caso de Sebastián, se puede afirmar que su escrito sirve justamente para esto, ya que al escribir el protagonista manifiesta una franca espontaneidad, suprimida en la acción. Sus pensamientos se presentan libres en la escritura, son ideas desnudas, expresiones de la razón que nadie conoce, excepto el lector. El objetivo que empuja al protagonista a la escritura

y a revelar cosas que en la realidad él nunca quiere mostrar puede ser discutido y es parte del objetivo narrativo del autor. Maurice Blanchot, por ejemplo, en *El espacio literario*, reflexiona sobre el género literario del diario y sobre la función del recuerdo que cumple, porque el escritor quiere guardar una relación consigo en el momento en que presiente «la peligrosa metamorfosis a la que está expuesto» (Blanchot 2002, p. 24). El filósofo opina que «quien escribe ya no es capaz de pertenecer al tiempo por la firmeza ordinaria de la acción [...]. Ya no es realmente histórico pero tampoco quiere perder el tiempo y como sólo sabe escribir, escribe» (Blanchot 2002, p. 25)

En algunas partes la narración de Sebastián no respecta las características del diario: éste tiene un punto de vista temporal marcado y responde a un carácter intimista y de privacidad relevante, sin un destinatario específico puesto que su autor también hace de receptor. Por el hecho de que el protagonista mismo la nombra 'mis Memorias' - entonces se concentra también sobre un aspecto 'exterior' - y por no limitarse a contar anécdotas cotidianas, la escritura de Sebastián se parece más a una confesión. Pero son memorias de una existencia mediocre, como él mismo subraya, que no vale la pena transmitir. La única acción de Sebastián es su confesión escrita (Zambrano 1995), que implica también justificación. Él está muy consciente de esto ya que siempre se dirige al lector como su hijo destinatario. Leemos «No digo que no, quién soy yo para enmendar la plana a los especialistas en niñez, pero de mí para ustedes, les confieso que todo eso me deja frío» (p. 11), y más adelante «Quisiera poder ofrecer al lector un cuadro más animado» (p. 127), «Lamento mucho que mi anodina vida no sirva para excitar al lector. [...] Desde la primera página él sabrá que a mí no me pasa ese tipo de cosas que son como un espejo donde todos pueden reflejarse» (p. 128). La presencia constante del lector en las palabras de Sebastián muestra que, en este caso y a diferencia del diario íntimo, el destinatario (el otro) está considerado como un juez, y no sólo como simple receptor: es un aspecto dominante en las confesiones, escritas y orales. María Zambrano (1989) investiga acerca de la confesión como género literario y afirma que ésta es el espacio donde el individuo está sujeto a un desprendimiento: él se abstrae y aparta de sí mismo lo que le entenebrece.

El personaje de Piñera - los pasajes antecedentes representan unos ejemplos - echa en sus memorias, delante de su lector-juez, lo que le molesta y lo humilla y, sobre todo, lo que nunca hará en la realidad para rebelarse. Es una forma de confesión en todo, la que el personaje rechaza en la acción, poniendo en acto otro juego paradójico. Sebastián afirma: «Nadie confiesa voluntariamente. La confesión siempre es arrancada; por evidencia, por temor a la justicia, por temor a Dios. Confesarse es morir» (p. 88), probablemente aludiendo a un miedo que también es de su creador. Hay un cambio significativo de narrador en la novela: en el cuarto capítulo el punto de vista es de Teresa, la mujer con quien él mantiene una relación

sentimental y que abandona el día de la boda. Cuando ella se encarga de la narración, el lector tiene otra visión de los hechos y de algunos rasgos de la personalidad de Sebastián que antes desconocía. Carlos Espinosa Domínguez (2013) subraya la imprevisibilidad de esta ruptura que parece un hueco, una incongruencia, en la escritura de las memorias de Sebastián, pero también refuerza la intimidad y el aspecto psicológico del cuento empezado por el protagonista.

La estudiosa Beatriz Didier (2002), en su investigación sobre el diario íntimo en la literatura, enfatiza el aspecto escandaloso asociado a este género literario. Ella recuerda que siempre la gente ha imaginado que un escritor es más auténtico en un diario donde no tiene la excusa de la ficción que en una novela. Asimismo, los autores de un diario muchas veces han sufrido persecuciones, ya el hecho mismo de tener un diario hace nacer sospechas. En el caso específico de Virgilio Piñera la escritura de una novela como *Pequeñas maniobras*, que revela en primera persona el submundo de un sujeto que descubre mecanismos corruptos en la sociedad, es claramente un acto muy atrevido.

5 Consideraciones finales

Virgilio Piñera desarrolla una narración – en esta novela y en otros textos muy discutidos – a partir de la realidad más cercana al lector, lo cotidiano, y luego la deforma y la presenta a través de perspectivas muy irregulares y raras. A juicio del escritor cubano, ésta representa la manera más directa para dar a conocer al público su malestar y su recorrido personal que, en aquel entonces, se alejaban del canon y de los grandes de la literatura cubana. Dara Goldman critica la excesiva predominación de un enfoque biográfico a través del que ha sido leída la obra piñeriana por parte de la crítica. Al mismo tiempo, considera que es difícil analizar la producción del escritor cubano sin tener en cuenta su vida, porque él «cuestiona fundamentalmente los límites ideológicos de cualquier sistema de significación y de esta manera construye una posicionalidad radicalmente contra-hegemónica» (Goldman 2003, p. 1004). El presente trabajo también ha tenido en cuenta acontecimientos biográficos del escritor para el análisis del comportamiento del personaje principal en la novela propuesta. El estudio de su rechazo hacia la acción y el diálogo con los demás para alejarse de situaciones incómodas y complicadas ha llevado al análisis comparativo de la precaria cotidianidad vivida por el autor.

A través de los soportes críticos de los importantes estudiosos franceses citados sobre aspectos de una cotidianidad problemática – en particular en las sociedades afectadas por un progreso nocivo – el artículo también ha examinado la conducta de Sebastián a mitad entre rebelde y sumiso, víctima y verdugo. En primer lugar, se ha evidenciado que la ficción de *Pe-*

queñas maniobras discute la posibilidad/imposibilidad de actuar y decidir, en asuntos diarios, dentro de una comunidad en que el individuo se siente y se ve aislado. Sebastián se defiende de un fracaso existencial anulando cualquier ocasión de desarrollar una vida plena. En segundo lugar, se ha constatado que en enfrentar esta problemática social, Sebastián se dedica a la escritura de sus memorias sin un fin útil para si mismo y para el lector, porque reflejan una vida mediocre. De esta manera su vital espacio anónimo arraiga más en los márgenes sociales. Lo que se destaca al final es que Virgilio Piñera, en la soledad y en la angustia de los años de la madurez, probablemente transfiere a su personaje, a través de la escritura, la voluntad de 'permanecer' al menos en la obra.

Bibliografía

- Abreu, Alberto (2002). *Virgilio Piñera: Un hombre, una isla*. La Habana: Ediciones Unión.
- Arenas, Reinaldo (2002). «La isla en peso con todas sus cucarachas». En: Molinero, Rita (ed.), *Virgilio Piñera: La memoria del cuerpo*. San Juan: Plaza Mayor, pp. 29-48.
- Blanchot, Maurice (1987). «Everyday Speech». En: *Yale French Studies*, 73. *Everyday Life*, pp. 12-20.
- Blanchot, Maurice (1955). *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard. Trad. esp. *El espacio literario* (2002). Madrid: Editorial Nacional.
- Cano Calderón, Amelia (1987). «El diario en la literatura: Estudio de su tipología», vol. 3. En: *Anales de filología hispánica*.
- Cabrera, Pilar (2011). «Mediums, espíritus y cuestiones de género en *Pequeñas maniobras*». En: *Hispanet Journal*, 4. Augustana College.
- Debord, Guy (1967). *La Société du spectacle*. Paris: Buchet-Chastel.
- Debord, Guy (1961). «Perspectives de modification consciente de la vie quotidienne». En: *Internationale Situationiste*, 6. Trad. esp. «Perspectivas de modificación consciente de la vida cotidiana». En: *Internacional situacionista*, vol. 1, *La realización del arte*. Madrid: Literatura Gris, 1999.
- Didier, Béatrice (2002). *Le journal intime*. Paris: Presses Universitaire de Frances.
- Espinosa Domínguez, Carlos (1990). «Virgilio Piñera en persona». En: *Quimera*, 98. Barcelona.
- Goldman, Dara (2003). «Los límites de la carne: Los cuerpos asediados de Virgilio Piñera». *Revista Iberoamericana*, 69 (205), pp. 1001-1015.
- Jedlowski, Paolo (2003). «Che cos'è la vita quotidiana?». En: *I fogli nella valigia: Sociologia e cultura*. Bologna: il Mulino.
- Lefebvre, Henri (1961). *Critique de la vie quotidienne II: Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*. Paris: L'Arche Editeur. Trad. ingl:

- Critique of Everyday life Volume 2: Foundations for a Sociology of the Everyday* (2002). London: Verso Edition.
- Mandozzi, Sara (2007). «Maurice Blanchot: Scrittura, alterità e morte» [online]. En: *Isonomia*. Università di Urbino. Disponible en <http://www.uniurb.it/Filosofia/isonomia/2007mandozzi.pdf> (2015-10-08).
- Molinero, Rita (2002). «Esquivando flechas, resistiendo furias: el arte de la fuga en *Pequeñas maniobras*». En: Molinero, R. (ed.), *Virgilio Piñera: La memoria del cuerpo*. Puerto Rico: Plaza Mayor.
- Moreno, Fernando (2000.) «Altre voci, altri ambiti: Virgilio Piñera». En: *Storia della civiltà letteraria ispanoamericana: L'ultimo Ottocento e il Novecento*, 3. A cura de D. Puccini y S. Yurkievich. Torino: UTET.
- Piñera, Virgilio (1990). «La vida tal cual». Autobiografía incluida en el dossier *Unión*. La Habana.
- Piñera, Virgilio (1963). *Pequeñas maniobras*. La Habana: Ediciones Revolución.
- Sheringham, Michael (2006). *Everyday life: Theories and practices from Surrealism to the present*. New York: Oxford University Press.
- Wolfenzon, Carolyn (2006). «La ciudad como espacio de tortura en "La carne de René y Pequeñas maniobras de Virgilio Piñera"». En: Pérez, Louis A. (ed.), *Cuban Studies*, 37.
- Zambrano, María (1989). *Hacia un saber sobre al alma*. Madrid: Alianza Editorial.
- Zambrano, María (1995). *La confesión: género literario*. Madrid: Ediciones Siruela.

Sitografía

- Depestre Corcho, Yohamna (2012). «Piñera, incomodidad para bien». *Cubaliteraria, portal de literatua cubana*. Disponible en <http://www.cubaliteraria.cu/articulo.php?idarticulo=14698&idseccion=30> (2015-07-02).
- Espinosa Domínguez, Carlos (2013). «La estrategia del lagarto». *Revista Encuentro (cubaencuentro)*. Disponible en <http://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/la-estrategia-del-lagarto-284263> (2015-07-01).
- Machado Vento, Dainerys (2012). «Virgilio Piñera, un escritor a punto de renacer». *Bohemia, Revista de análisis general*, 107. Disponible en <http://www.bohemia.cu/2012/07/21/cultura/Virgilio-Pi%C3%B1era.html> (2015-07-02).