



Virgiliando





José Milián

LA SELVA **OSCURA**

Virgiliando



Ediciones
Alarcos
La Habana, 2010



Edición, corrección y diagramación: Ernesto Fundora
Diseño interior y de cubierta: Michele Miyares Hollands

© José Milián, 2010
© Sobre la presente edición:
Ediciones Alarcos, 2010

ISBN 978-959-7154-61-7

Ediciones Alarcos
Casa Editorial Tablas-Alarcos
Consejo Nacional de las Artes Escénicas
San Ignacio 166, La Habana 10100, Cuba
tablas@cubarte.cult.cu, www.tablasalarcos.cult.cu
(537) 862 8760, (537) 863 0439





Si vas a comer,
espera por Virgilio





Estrenada el 31 de octubre de 1998 por el Pequeño Teatro de La Habana en el Café-Teatro Bertolt Brecht, dirigida por su autor, con las actuaciones de Waldo Franco, Hugo Vargas, Kirenia Arbelos y Arminda de Armas.





PERSONAJES

VIRGLIO

PEPE

ELLA





Escena 1

Un espacio cerrado por columnas de luces. Una mesa al centro, vestida con un mantel blanco y elegante. Pepe va y viene, dando vueltas alrededor de la mesa, pensando, planificando, estudiando. Evidentemente se prepara para recibir a Virgilio.

PEPE. Para Virgilio, frijoles negros, arroz blanco. *(Continúa con sus movimientos.)* Para Virgilio, ensalada de aguacate, en cuadritos con sal y vinagre. *(El mismo juego.)* Para Virgilio, picadillo criollo, no a caballo, que eso es un invento deformante. Picadillo criollo con papas fritas dentro. *(El mismo juego.)* ¿Yuca con mojo? ¿O boniato frito? Para Virgilio las dos cosas. *(Pausa.)* ¿Cerveza? No. Para Virgilio, vino blanco. ¿Qué más? ¿Qué más? ¡Ah! Me faltaban los platanitos maduros fritos. *(Pausa.)* ¿Yuca, boniato y platanitos? Creo que es exagerado. Realmente soy pésimo en la cocina. Solamente hago una cosa así por él. *(El mismo juego.)* Ya lo dijo Rolando Ferrer, esto es casi una función homenaje. Está bien el sacrificio. Virgilio sabrá perdonarme los errores. *(Pausa.)* ¡Quizás debí hacer una sopa! ¿Sopa para Virgilio? No creo. ¡Coño, no he puesto un postre! *(Pausa.)* Ya sé, para Virgilio, arroz con leche.

Aparece Virgilio. Lo mira y sonríe. Después avanza con pasos cortos. Lleva un libro en la mano.

VIRGILIO. ¿Por qué mientes?

PEPE. ¡Maestro!

VIRGILIO. No me digas así, que no te lo creo. Te pregunté, fíjate bien, en correcto español. ¿Por qué mientes?

PEPE. (*Nervioso.*) ¿Miento? ¿Estoy mintiendo?

VIRGILIO. Sí. ¿Por qué?

PEPE. No comprendo.

VIRGILIO. Nunca me invitaste a comer. Nunca estuve en tu casa. Nunca cocinaste para mí.

PEPE. (*Nervioso.*) Bueno... , eso es una metáfora teatral, de la que ya no podemos escapar ni tú ni yo...

VIRGILIO. Comíamos juntos, pero en una cafetería. ¿Te parece vulgar la cafetería del Capri?

PEPE. No me parece un lugar muy teatral.

VIRGILIO. ¡Frijoles negros! ¡Yuca con mojo! ¡Boniato frito! Picadillo... ¿De dónde sacaste que esto tiene que ver conmigo?

PEPE. Porque es lo criollo, lo cubano...

VIRGILIO. Te lo diré de esta forma, no soy criollo en la medida que la yuca con mojo lo sea. Y ahora no adoptes esa postura de mártir cristiano porque te diga unas cuantas verdades en la cara; porque a eso vine.

PEPE. ¿Y no vamos a comer?

VIRGILIO. ¿Y quién dijo que no? Decir la verdad me abre el apetito. Claro que comeremos y te cantaré las cuarenta. Pero hablaremos con la verdad en la mano. Estamos aquí, en esta cafetería que nos resuelve el problema a los dos. Con las colas, los turnos ratificados, con las cinco de la mañana de ventaja para marcar... ¡Solo la verdad! (*Pausa.*) ¿Y qué comíamos? ¿Yuca con mojo? Nada de eso. Puré San Germán. Coditos o espaguetis. ¡Eso! Y si vas a comer, espera por mí, por Virgilio.

PEPE. (*Invitándolo a sentarse a la mesa.*) ¡Un escándalo!

VIRGILIO. Un escándalo. Hasta Pepe Feo insiste en eso. ¿Y qué?

PEPE. (*Sentándose.*) Yo no quería que lo fuera. Siempre te he admirado.

VIRGILIO. ¡Un momento! Te dije que solo la verdad. ¿Vas a hacer el papel del matancero ausente?

PEPE. Tú también lo eres.

VIRGILIO. Mijito..., la verdad. La verdad es corrosiva, erosionante, dilapidante... pero necesaria.

PEPE. ¿Pero no lo eres?

VIRGILIO. Deja a la infeliz Atenas descansar en paz. Sí, lo soy, pero estábamos hablando de ti. Y del escándalo. O sea, del escándalo que era para los demás y que en realidad no era.

PEPE. ¿Te sirvo?

VIRGILIO. No estoy manco. ¿Sabes una cosa? Me molesta cierto aire de conquistador trasnochado que intentas actuar. La Habana a tus pies. ¿Quién la tiene a sus pies? Y además, en esa posición, ¿para qué te sirve?

PEPE. No, Virgilio, no vine a conquistarla. Vine huyendo.

VIRGILIO. ¿Huyendo? Eso está mejor. ¿De qué? ¿De tu infancia? ¿De ti mismo?

PEPE. De mi infancia.

VIRGILIO. Si eso es verdad, mala cosa. Porque ella te perseguirá siempre. ¿Y seguirás huyendo? ¿Adónde vas a parar? ¿A Miami?

PEPE. Eso nunca.

VIRGILIO. A mí no tienes que mentirme. No soy del «aparato».

PEPE. No te miento.

VIRGILIO. Ni soy censor.

PEPE. No te miento.

VIRGILIO. Sí me mientes.

PEPE. No, carajo, no te miento.

VIRGILIO. Todo buen hijo de esta tierra buscará la teta de su madre y estará mamando hasta la vejez.

PEPE. No fui un buen hijo. No tuve tiempo de serlo.

VIRGILIO. Bien, podemos aceptarlo. ¿Y para qué huir de la infancia? ¿Por qué no seguir jugando nuestros juegos infantiles de la adultez? Yo siempre vuelvo a ellos, no como Carpentier a la semilla; son mis juegos infantiles de adultos.

PEPE. Mejor comemos.

VIRGILIO. Está bien, comamos para reponer las energías necesarias para seguir adelante. *(Pausa.)* ¡Qué horror! Estoy hablando en consigna, eso se pega.

Se hace un silencio. Parece que comen. Se miran.

VIRGILIO. Algo de música no vendría mal.

PEPE. Como en tu obra.

VIRGILIO. ¿Qué obra?

PEPE. *El flaco y el gordo.*

VIRGILIO. Pero si cuando esa obra se estreno tú no estabas en La Habana. Ni sabes si tenía música o no.

PEPE. Quise decir... la situación. Nosotros dos, comer.

VIRGILIO. Pero es que nosotros somos dos flacos hambrientos. ¿Dónde está el gordo?

PEPE. Me estás agrediendo.

VIRGILIO. ¡Ah! Tengo motivos.

PEPE. Yo no te los doy.

VIRGILIO. Sí, tú mismo. Pero todo en su momento. Primero comamos. *(Silencio. Se escucha a Raphael cantando Yo soy aquel. Golpea la mesa.)* ¡Detengan esa cosa! Se ha convertido en el Himno Nacional. Lo ponen a todas horas, por todas las estaciones... ¡Hasta por Radio Reloj! ¡Es el colmo que a las cinco de la mañana Raphael me grite desde España que él es aquel! Y si lo sigo escuchando hasta yo me convertiré en aquel. *(Enfurecido declama.)*

No estoy aquí para decirte
que estoy aquí para adorarte
estoy aquí para decirte
que yo soy tu alucinado.

PEPE. ¿Lo escribiste?

VIRGILIO. Claro. No voy a citar a Lezama, me sobran las ideas.

Silencio. Es como si comieran. Se miran.

VIRGILIO. ¿Quién tiene más miedo de los dos?

PEPE. Quizás yo.

VIRGILIO. ¿Y de qué tienes miedo?

PEPE. A lo mejor es miedo de no llegar nunca al objetivo...

VIRGILIO. ¿Viene de afuera?

PEPE. Sí. Tengo miedo de que algo tronche mi carrera y no saber qué hacer con mi vida.

VIRGILIO. Escribe. No pares de escribir. Mientras tengas algo que decir. Por eso yo no me detengo.

PEPE. Claro, escribo. Pero el teatro tiene que representarse.

VIRGILIO. Limitaciones tuyas. Yo represento para mis amigos. Les leo todo lo que escribo. Lo que no publico, lo represento. Mis cuentos, mis poemas. ¿No viste mi recital? Dime que no soy un buen actor.

PEPE. Sí, estabas bien.

VIRGILIO. ¿Así nada más? ¿No viste cómo me aplaudieron?

PEPE. Sí, lo vi.

VIRGILIO. El éxito de la noche fue «Solicitud de canonización de Rosa Cagí».

PEPE. Claro, tú tienes un humor especial. Y cuando te arro-
dillaste...

VIRGILIO. El teatro se vino abajo. Y eso te da envidia. Confiesa.

PEPE. Claro que no. Virgilio, yo soy tu amigo. ¿Por qué envidia? Yo siempre digo que para mí eres el Padre del Teatro Cubano...

VIRGILIO. Suena adulador, pero me gusta. *(Pausa.)* ¿De verdad lo crees?

PEPE. De verdad. Siempre te he visto como algo tan inalcanzable.

VIRGILIO. *(Sonríe.)* Pues yo sí siento envidia. Y ese es el mayor problema en este mundo del arte. El que está apurado por llegar y su talento no le basta, necesita eliminar obstáculos. La envidia, mi querido Pepe, se viste como Salieri de benefactora y es muy difícil descubrirla detrás de un simple apretón de manos.

PEPE. La envidia también se viste de oportunista para encontrar tu más pequeña debilidad...

VIRGILIO. Mi debilidad mayor es...

PEPE. ¡No me lo digas!

VIRGILIO. ¿Y por qué no? ¿Eres envidioso? ¿O eres oportunista?

PEPE. No creo, no me siento así... ¡No sé si estoy apurado por llegar! Al menos nunca he acusado a otro. ¡Y quién me va a hacer caso!

VIRGILIO. ¡La canasta! ¡Me encanta jugar canasta! *(Pausa.)* Hay quien ve ese juego como ideológicamente negativo.

PEPE. Era un juego de viejas burguesas.

VIRGILIO. ¿Y ese juego puede destruir un gobierno?

PEPE. ¿Y esa es tu mayor debilidad?

VIRGILIO. Tengo otras innombrables.

PEPE. Nombra otra.

VIRGILIO. La fragilidad. Pero, mi querido, esa solo la muestro ante algunos amigos. Desde niño aprendí que era necesario disimularla.

PEPE. Pero estamos jugando a la verdad.

VIRGILIO. Y por eso te digo que te envidio. *(Pepe se ríe.)* Pero no tu talento, porque eso me sobra. Lo que envidio es tu juventud. Porque con mi talento y con tu edad... ¡Haría mil cosas!

PEPE. No quiero que me envidies. Pero si es solo por la edad...
VIRGILIO. No te amilanes. Yo reconozco el tuyo, pero tengo el mío.

PEPE. Claro. *(Pausa.)* Un escándalo.

VIRGILIO. ¿También le tienes miedo al escándalo?

PEPE. Sí.

VIRGILIO. Si oyeras todo lo que Pepe Feo dice de nosotros. Lo que especula. ¡La fanfarria que arma!

PEPE. Supongo que tenga lógica. Quizás parece que no tenemos mucho en común.

VIRGILIO. Hablando en consigna, estamos por la misma causa. El teatro. ¿Te parece poco? Claro, tú estás empezando. *(Se pone de pie y da pasitos nerviosos.)* ¡Tanto alboroto porque un viejo como yo y un jovencito como tú se llevan bien...! ¡Es exagerado!

PEPE. Tengo la sensación de que hacemos algo indebido.

VIRGILIO. ¿Comer? ¿Vernos todos los días para comer? ¿Pasar un rato juntos? Comer por las noches... ¿Es la noche? ¿Qué es la noche? Un insulto perfumado en la mejilla de la bestia... ¿Cuál es el puñetero escándalo?

PEPE. No te alteres. Estamos comiendo.

VIRGILIO. A pesar de mis años, no padezco de presión. ¿Qué somos? Dos generaciones que se encuentran para comunicarse.

PEPE. ¡Qué sé yo! Los dos comemos aquí por necesidad.

VIRGILIO. ¡No seas prosaico!

PEPE. Pero es cierto. Nos hacemos compañía porque los dos estamos solos.

VIRGILIO. *(Molesto.)* ¡Tú estás solo! Yo tengo familia.

PEPE. ¿Y por qué vienes aquí todos los días?

Silencio. Virgilio termina sus paseos y se sienta a la mesa.

VIRGILIO. Ya te dije que vine a cantarte las cuarenta. Pero no como Rolando La Serie. ¡En serio!

PEPE. ¿Qué te hice?

VIRGILIO. Todo en su momento. Este es el de comer. ¿Qué hay de postre?

PEPE. Probablemente mermelada de frutabomba sin queso.

VIRGILIO. ¿Sin queso? Adiós felicidad, casi no te conocí. Mírate ya sin ojos y levanta tu losa. Ya no sé qué es peor.

PEPE. Al menos encontramos algo de comer... y siempre podemos disfrutar de estos encuentros.

VIRGILIO. ¡Conformismo! Se está convirtiendo en una virtud. ¡Pelotón, atención! ¡Conformes! ¡Preparen! ¡Conformes! ¡Apunten! ¡Conformes! ¡Fuego! Acabamos de fusilar al queso amarillo, al queso blanco, al queso crema, al queso proceso...

PEPE. Y quizás pronto fusilaremos a la frutabomba.

VIRGILIO. Pero alguien desde lo más profundo nos gritará: ¡Les queda el boniatillo! (*Pausa.*) ¡Conformes!

Silencio. Se miran.

VIRGILIO. No creas que no me he dado cuenta, no has comido.

PEPE. Sí he comido.

VIRGILIO. No, mijito, no has comido. Y con lo flaco que estás, no me parece oportuno renunciar a algo de proteínas.

Alimenta ese cerebro, que no basta con la literatura.

PEPE. Virgilio, ¿qué te hice? ¿Por qué la agresividad?

VIRGILIO. Traicionarme.

PEPE. ¿Por qué dices eso? Te juro que no te he traicionado.

VIRGILIO. No, ahora no. Tengo que comer. Después hablamos de eso. (*Saca el libro y se lo entrega.*) Toma, es para ti.

Aún no ha salido a la venta. Tú eres de los primeros...

PEPE. Te agradezco que hayas pensado en mí. No me lo esperaba.

VIRGILIO. ¿Que me publicaran un libro?

PEPE. El regalo.
VIRGILIO. ¿Y por qué tienes que ser tan formal?
PEPE. ¿No debo?
VIRGILIO. Agradécelo, pero no seas formal. No pareces el mismo que ha escrito esas obritas tan... tan... Con tantas malas palabras, con palomas asesinadas para que Josefina haga sopa después, con humo, por poco a Servando le da un infarto por tu culpa... ¿Epatar?
PEPE. ¿Tú crees eso?
VIRGILIO. ¿Llamar la atención? ¡Estoy aquí, mundo cruel! Parece un tango.
PEPE. ¿Eso piensas de mí?
VIRGILIO. ¡Aquí estoy! ¡Voy a hacer lo que nadie ha hecho! Entonces todos tendrán que hablar de mí.
PEPE. ¡Virgilio, no puedo creer que tú pienses así de mí! ¿Y me hablas de traición? ¿Y qué es esto?
VIRGILIO. ¿Ya leíste la dedicatoria?
PEPE. «Con toda mi admiración y afecto, Virgilio».
VIRGILIO. ¿Y bien?
PEPE. ¿Y bien?
VIRGILIO. Algo es algo, en medio de este espectáculo inconcluso.
PEPE. Eso creo. (*Contempla el libro.*)
VIRGILIO. No veo mucho entusiasmo.
PEPE. Con lo que me has dicho, me has preocupado.
VIRGILIO. Claro, preocúpate. (*Come.*)

Escena 2

Entra una mujer de aspecto anticuado. Va directo a la mesa supervisando, observando cuidadosamente.

ELLA. (*A Virgilio.*) ¡Un momento! ¿Usted ya está comiendo?
VIRGILIO. (*Sin mirarla.*) Claro que estoy comiendo.

ELLA. ¿Y el jovencito?

VIRGILIO. Tiene un ataque de arrepentimiento, pero ya comerá.

ELLA. Pero ustedes no pueden estar comiendo.

VIRGILIO. ¿Por orientación del Sindicato?

ELLA. Porque usted marcó detrás de mí en la cola.

VIRGILIO. ¿Y?

ELLA. Que yo tenía que entrar antes que ustedes y todavía estoy afuera.

VIRGILIO. ¿Quiere decir que nos colamos?

ELLA. Eso mismo.

VIRGILIO. Entonces corra, vaya a denunciarnos.

PEPE. Mire, compañera, llamaron dos para la cancha y usted estaba esperando para las mesas.

ELLA. Yo también hubiera venido para la cancha.

VIRGILIO. ¿Aunque hubiera sido una cancha de tenis?

ELLA. Si yo estoy delante de ustedes, lo lógico es que yo coma primero.

VIRGILIO. Lo único que se va a perder es el queso, que se acabó.

ELLA. ¡Y le parece poco que se haya acabado el queso!

VIRGILIO. Tampoco lo alcanzamos. O sea, yo, porque él no ha comido todavía.

ELLA. Pero me tocaba a mí.

VIRGILIO. Y después decimos que el teatro del absurdo es una moda europea, que nada tiene que ver con nosotros.

PEPE. Compañera, ya no tiene remedio.

ELLA. Yo no soy compañera de ustedes. ¡Y mucho menos si pasaron delante de mí!

VIRGILIO. Ya lo dijo, señora. Íbamos detrás y pasamos delante. No por nuestro gusto, sino por lo de la cancha. ¿De qué nos acusa?

ELLA. De romper la cola establecida.

PEPE. Está bien, somos culpables. ¿Quiere comerse mi comida?

ELLA. ¡Pues claro que no! Quiero la que me pertenece.

VIRGILIO. (*Comienza a moverse con pasos cortos alrededor de la mesa.*) Ya se lo hemos explicado, señora que no quiere ser compañera. Ya le dimos razones. ¿Está satisfecha? ¡Inútil preguntarlo! No lo está. Nos hicimos una autocrítica, pero a usted no le basta. ¿Qué es lo que quiere entonces? ¿Paredón? ¿Ahorcamiento? ¿Muerte por asfixia? ¿Que nos expulsen del país? ¿Sangre? ¿Quiere sangre como Anna Magnani en *La rosa tatuada*?

ELLA. (*Mirándolos extrañada.*) Ustedes... ustedes son... son...

VIRGILIO. ¡Ya salió aquello!

ELLA. ¿Son... artistas?

PEPE. Escritores.

ELLA. ¿Y comen aquí?

VIRGILIO. Sí, los escritores comemos en la cancha.

ELLA. ¿Pero aquí?

VIRGILIO. Aquí o allá es lo mismo. Todos somos iguales, de no ser así, no tendríamos ese maravilloso privilegio de verla a usted discutiendo su prioridad en el puré San Germán.

ELLA. ¿Y publican libros?

PEPE. Él publica libros. Yo escribo teatro, pero nunca publico.

ELLA. ¿Qué libros publica?

PEPE. De teatro, cuentos, novelas, poesías, artículos periodísticos.

ELLA. El que mucho abarca... (*Pausa.*) Está bien, pero a mí me tocaba entrar antes que ustedes.

VIRGILIO. Le voy a explicar algo. La paciencia no es precisamente mi mayor virtud. Yo me levanto todos los días a las cinco de la mañana. Estoy seguro de que a esa hora, usted todavía duerme sus telenovelas. Bien, escribo un poco; tenga o no tenga inspiración, escribo. Lo hago para ejercitar mi mente, o sea, para pulir el instrumento. Después de tomar café, vengo a este lugar a marcar en

la cola, para comer en la noche. Siempre que vengo a marcar me asalta la duda de si tendré hambre o no a la hora de la comida, o si este lugar estará en pie a esa hora, o si estaremos en este mundo o haciendo la cola para el otro. A esa hora, siempre hay dos o tres viejos que duermen aquí para tener los primeros puestos. O sea, que no tienen otra preocupación que marcar en la cola. Marco y espero al que va a ir detrás de mí. ¿Comprende? ¿Escucha? Eso lo hago día por día. Y después de este ritual lo que me interesa es comer. No sé si delante o detrás de usted. Lo que más anhele en la vida es poder entrar a comer. Y lo he hecho tantas veces que ya no puedo recordar si la cara que marcó detrás o delante de mí, es la de ayer o la de hoy. ¿Está claro?

PEPE. ¿Quiere comerse mi comida?

VIRGILIO. No se la ofrezcas más. A ella esa comida no le pertenece. Esta comida es el fruto de mi temperamento madrugador. Y ya le dije que me da igual si va delante o detrás de mí, porque no recuerdo su cara. O mejor dicho, su cara me parece la misma de la señora de ayer o de la señora de mañana.

Virgilio se sienta y come relajadamente.

PEPE. (*Llevando a Ella a un lado.*) Es una personalidad en este país.

ELLA. ¿Y qué me dice? A nadie le gusta que se le cuelen delante, ni las personalidades.

PEPE. Él no se ha colado.

ELLA. ¿Entonces fuiste tú?

PEPE. Tampoco. Aquí seguramente hay una confusión. (*Le muestra el libro.*) Mire, él es el autor de este libro.

ELLA. Está bien, pero eso no le da derecho...

PEPE. ¿Sabe una cosa? Está agotando mi paciencia.

ELLA. Es muy cómodo decir eso con la barriga llena.
PEPE. Yo no he comido.
ELLA. Yo tampoco.
PEPE. Estamos iguales.
ELLA. Iguales no. La suya está servida.
PEPE. ¿Y qué es lo que quiere hacer?
ELLA. Dejar constancia de que ustedes se colaron. (*Se va furiosa.*)

Escena 3

Virgilio come serenamente. Pepe se acerca a la mesa.

VIRGILIO. ¿Terminó ese laberíntico choque con la realidad?
PEPE. Espero que sí.
VIRGILIO. ¿Entonces estás preparado ya para oír unas cuantas verdades?
PEPE. Virgilio, ¿qué te hice? He notado tu agresividad a pesar del libro.
VIRGILIO. Creo que has estado a punto de hacerlo, pero afortunadamente lo he impedido.
PEPE. Está bien. ¿Qué es?
VIRGILIO. Nadie habla como escribe. Voy al grano. ¿Cuál es tu relación con el tal E. Pérez?
PEPE. Somos amigos.
VIRGILIO. ¿Y desde cuándo él es director?
PEPE. Está empezando a hacer sus cosas.
VIRGILIO. ¡Pero no es director! ¿Qué es lo que ha hecho?
PEPE. Nada relevante, pero tiene posibilidades.
VIRGILIO. ¿Y yo estoy pasado de moda?
PEPE. Pero claro que no.
VIRGILIO. ¿Yo soy lo viejo?
PEPE. No, Virgilio, no es eso...

VIRGILIO. ¿Entonces qué es esa locura de lo viejo y lo nuevo?

PEPE. ¡Una tontería! Pienso que es solo una idea...

VIRGILIO. ¿Tontería? Un país que se la pasa transformando lo viejo por lo nuevo... ¿Es que te parezco transformable?

PEPE. Todos lo somos. ¡Pero esa no es la intención! Él tuvo esa idea, y me la consultó a ver si yo estaba de acuerdo con representar mi parte.

VIRGILIO. Y dijiste que sí.

PEPE. Porque no vi mala intención en eso. Porque no me pareció ni discriminatoria, ni ofensiva...

VIRGILIO. ¡Oportunista!

PEPE. No es justo que me digas eso.

VIRGILIO. Pues me lo parece. ¿Quién es E. Pérez? ¿Por qué se le ocurre esa idea conmigo? Yo dirijo mis propios espectáculos. ¡Yo me los monto! Y por cierto que el último me quedó muy bien. Y la Doña me prestó su teatro. Yo no necesito ningún E. Pérez que quiera lucirse usando mi nombre.

PEPE. Él pensó...

VIRGILIO. ¿Y cómo lo sabes?

PEPE. Me habló de eso.

VIRGILIO. *Lo viejo y lo nuevo*. ¿Y tú eres lo nuevo?

PEPE. Virgilio, en fin, la idea no es mía... ¡Yo no tengo la culpa!

VIRGILIO. Tienes la triste culpabilidad del sí que pudo ser un no. Un no, no lo hago. Un no soy lo nuevo, Virgilio no es lo viejo. ¡Es que cuesta tanto decir un no!

PEPE. ¡No lo dije! Pero tampoco pensé que decir sí sería tan catastrófico. Además..., yo le dije que lo consultara contigo.

VIRGILIO. ¡Y me lo consultó! Y le dije el más sonoro no de la historia. ¡A mí no me atemoriza el no! A veces hay que temerle más al sí.

PEPE. Entonces perdóname.

VIRGILIO. Claro que no te perdono. ¡Ah! Y no me vengas con la historia del Padre del Teatro Cubano, que no soy

padre de nada. Soy un joven autor de más de cincuenta, pero tan joven como tú, mi querido Pepe. Ustedes porque están en los veinte miran todo lo que los rodea pensando que es lo viejo.

PEPE. Pero tampoco lo viejo es tan ofensivo...

VIRGILIO. ¡Tu madre matancera!

PEPE. Ni que lo viejo sea caduco.

VIRGILIO. Lo dijiste. Lo pensaste. Y por eso aceptaste estar en ese espectáculo. Tú, sentado al lado mío en el escenario, y yo probablemente sentado en una comadrita para acentuar mi antigüedad.

PEPE. ¡No pensé en eso!

VIRGILIO. ¡Ah, no! ¿Y tú en qué te ibas a sentar para dar la juventud? ¿En una computadora? (*Pepe se ríe.*) ¡Al lado mío! ¡Igualón! ¡Al lado mío! ¡Ve a que te limpien, que estás de huevo!

Virgilio se va con pasos cortos. Pepe se sienta, deprimido.

Escena 4

PEPE. (*Revisando los platos en la mesa.*) ¡Para Virgilio, frijoles negros! Arroz blanco. (*Pausa.*) Para Virgilio, ensalada de aguacate en cuadritos, con vinagre y sal. Picadillo criollo, con papitas. (*Pausa.*) ¡Yuca con mojo! ¡Qué escándalo! Menos mal que no hablamos de amores.

Entra Virgilio súbitamente.

VIRGILIO. ¡Y se me olvidó decirte que mañana te quedarás sin comer! No pienso marcar en la cola de esta porquería de fonducha que ha hecho una apología del puré San Germán.

Vuelve a salir.

PEPE. *(Toma el libro en sus manos.) La vida entera. ¡Dios mío! Siempre fuiste mi personaje inolvidable, como en las Selecciones. ¿Y si vuelve a entrar de golpe y me quita el libro? (Pausa.) No, mañana me volverá a llamar y me dirá que marcó detrás de la señora del vestido de flores, que tiene el pelo rojo y que se parece a María Félix, pero más gorda. Y entonces volveremos a comer juntos y yo lo escucharé hablar de arte y oír sus quejas. ¡Y me hablará de ese miedo que lo persigue! (Rodea la mesa revisando los detalles. Pasa la mano por el mantel, cambia algo de lugar.) ¿Y si no viene más? (Pausa.) Entonces... aquí yace la que fue una gran amistad, muerta por un enfrentamiento de generaciones. (Pausa.) Nunca creí en eso. Más bien diría, devorado por Virgilio. ¡Asimilado por Virgilio! ¡Transformado por Virgilio... hasta ser Virgilio! (Pausa.) ¡Ya es tarde! Entonces no vendrá. (Camina silencioso alrededor de la mesa. Finalmente se sienta.)* Creo que esta vez va en serio. ¡Él tiene razón! ¡Por mi culpa, por mi culpa!

Comienza a oscurecerse el escenario.

Escena 5

La luz sube en intensidad y entra Ella, que va directamente hacia Pepe.

ELLA. ¿Ya va a comer?

PEPE. No, por favor. Hoy no estoy de ánimo para esa historia de yo estaba primero.

ELLA. Despreocúpese, jovencito. Hoy yo estoy primero. Y para que lo sepa... ¡comí en la cancha! Es vulgar, pero

más rápido. En definitiva, esas cosas hoy en día carecen de significado.

PEPE. ¿Entonces ya comió?

ELLA. ¿No ve la cara de satisfacción que tengo?

PEPE. La veo.

ELLA. Le preguntaba, jovencito, si iba a comer ya, porque me extrañó verlo solo. ¿Hoy no va a esperar por su amigo?

PEPE. Parece que hoy no vendrá.

ELLA. Es extraño.

PEPE. No me llamó y no ha venido.

ELLA. Pero él marcó, justamente detrás de mí, para dos personas.

PEPE. ¿Hoy?

ELLA. Hoy. Seguramente está por llegar.

Aparece Virgilio.

ELLA. ¡Lo ve!

Escena 6

Virgilio avanza rápido hacia la mesa y se sienta.

ELLA. Ya pueden comer en paz. ¡Ah! Se acabó la crema de queso. ¡Buen provecho!

VIRGILIO. Gracias. Si no fuera por sus airadas discusiones sobre el lugar que ocupa en la cola, yo diría que verla tan a menudo resulta placentero.

ELLA. Pida el puré San Germán, está bueno. *(Se va.)*

VIRGILIO. Parece un personaje tuyo, me recuerda *La reina de Bachiche*.

PEPE. Si te pregunto algo... ¿no te molestas?

VIRGILIO. Claro que no.

PEPE. ¿Estoy perdonado?

VIRGILIO. No.

Silencio. Empiezan a comer.

VIRGILIO. ¿No esperabas eso, Pepe?

PEPE. No.

Silencio.

VIRGILIO. No te perdono... pero tuve miedo.

PEPE. ¿De perder la amistad?

VIRGILIO. No.

PEPE. ¡Ah!

VIRGILIO. De tener que comer solo. (*Silencio. Pepe deja de comer.*) ¡Pero serás cretino! ¿Crees que alguien como yo tendría miedo realmente de comer solo?

PEPE. Fuiste muy convincente.

VIRGILIO. Eso es para que no pongas en duda que soy un actor nato. ¡Además de que me gusta! Pero claro... con un físico limitado. Nunca podría ser un Romeo, ni un Otelo. (*Pausa.*) ¿Un guajiro de monte adentro? ¡De eso nada!

PEPE. Deja que se enteren de que te gustaría actuar.

VIRGILIO. ¡Mis personajes!

PEPE. Serías muy gracioso.

VIRGILIO. ¡Solo gracioso! ¡Estaría genial! (*Pausa.*) ¿No ves que me paso la vida entera actuando?

Silencio. Los dos se miran. A lo lejos se escucha música de una conga de carnaval que pasa.

VIRGILIO. ¿No vas al carnaval?

PEPE. Daré una vuelta, para ver... Para mí no se llama carnaval, sino caminar; es lo que hago. Voy y vengo.

VIRGILIO. ¿Sabes una cosa, matancero ausente? Tengo miedo.

PEPE. Lo sé. Yo también.

VIRGILIO. Pero el miedo a mi edad es terrible...

PEPE. ¿Miedo de qué?

VIRGILIO. Tengo miedo a ser devorado por el miedo. Estaba escribiendo y él se me sentó delante.

PEPE. ¿Quién?

VIRGILIO. El autocensurador. Hace mucho tiempo que lo había olvidado. Pero hoy se me instaló delante. ¡Fue horrendo! ¡Mucho más horrendo que comerse esa crema de queso que preparan aquí! No podía teclear. Siempre lo había vencido. Pero hoy, hoy... *(Pausa.)* ¿Sabes que salí el trabajador más destacado de mi departamento?

PEPE. Entonces te felicito.

VIRGILIO. *(Lo mira detenidamente.)* ¿De verdad?

PEPE. ¡De verdad!

VIRGILIO. Pues eso aumenta mi miedo. ¿Cómo haré siendo destacado en el exilio?

PEPE. *(Bajando la voz asustado.)* ¿En el exilio?

VIRGILIO. Chico, así le digo a mi departamento. Haciendo prólogos y traducciones, pero alejado del movimiento teatral. ¡No me dirás que no es como el exilio! Estás... pero no estás. *(Pausa.)* Pero también tengo miedo de que lleguen hasta allí.

PEPE. ¿Pero quiénes?

VIRGILIO. Los que dicen esto no, esto sí. Que lleguen hasta allí y me digan: ¡Fuera! Y yo no quiero estar fuera. Quiero ser parte, formar parte. ¿Y si me encuentran un defecto? Con esa nariz... no se puede estar. ¡Fuera! *(Pausa.)*

PEPE. Eso podría sucederme a mí también.

VIRGILIO. ¿Y quién dice que no? Pero tú, mi querido Pepe, tienes juventud para volver a empezar. Yo no tengo mucho tiempo. Yo quiero que cuenten conmigo. Quiero estar. Quiero verme en los guajeros que pinta Servando.

En los monstruos de Antonia. En las coreografías de Ramiro. En la verborrea de Lezama. En las tumbadoras del Pello. En las obras de Antón. En los cuentos de Pepe. Quiero verme reflejado en las guitarras de Leo, Pablo y Silvio. En los boleros de Marta. En los carnavales del malecón. En el teatro que me prestó la Doña. En los conciertos del Amadeo. En Verónica Lynn. En la cafetería del Capri. En las salitas teatrales, en Arlequín, en Talía, en Idal, en Prometeo, en Las Máscaras. En La Moderna Poesía. En L y 23. ¡Hasta en los discursos! Pero lo que no quiero es estar al margen. No quiero ser una cosa muerta. ¡Que se me tenga en cuenta! No quiero ser un trabajador destacado en el esquema de ese departamento. Quiero ser un héroe del trabajo con la proeza laboral de una obra y con todos los méritos de las ovaciones y los aplausos, en este maratón teatral en el que todos corren desafortunadamente hacia la meta. Pero no quiero quedar atrás, y mucho menos, a un lado. ¡No quiero ser excluido por mi nariz!

PEPE. Eso no va a pasar.

VIRGILIO. ¡Qué sabes tú! (*Pausa.*) Un buen día comerás sin mí.

PEPE. Eres un miembro del equipo, no estás a un lado.

VIRGILIO. Para dar ánimos está bien. Pero no tenemos el mismo valor que tiene el deporte nacional. Y yo les tengo más miedo a los oportunistas, que al miedo mismo. Porque el mayor daño comienza cuando tratan de mantenerse.

PEPE. Coño... pero así no se puede comer. Tengo la comida atragantada. ¿Qué es lo que queda al final de un oportunista?

VIRGILIO. ¡No comas más! Observa la mesa. Disfruta con su apariencia. Llénate con su significado. Olvídate de tragar.

PEPE. ¿Por cuánto tiempo?

VIRGILIO. He ahí la cuestión, mi querido. He ahí la cuestión. Le tengo miedo a la pérdida de la memoria. ¿Qué es el hombre sin memoria?

PEPE. Pero... ¡Y la esperanza! ¿Qué es el hombre sin esperanza?

VIRGILIO. ¿Sabes en qué nos parecemos mucho? Tú y yo no somos aceptados.

PEPE. Es mejor ser un joven rebelde que una vaca sagrada. Y tú vas camino de eso.

VIRGILIO. ¡Horror! ¡Horror! ¡Con esta figura mía!

PEPE. Pero no tendrías problemas.

VIRGILIO. Aceptado incondicionalmente es la muerte de toda rebeldía. ¿Pero puede uno convertirse en vaca sagrada sin haber sido ternero alguna vez?

PEPE. Con un poco de suerte.

VIRGILIO. ¡Horror! ¡Horror! Molière amparado por el rey... ¡qué malo! Tener que complacerlo. ¡No! Quiero que dentro de unos cuarenta años, en el nuevo siglo, se pueda mirar atrás y decir, ya en este siglo no existen ni los autocensores, ni los censores, ni los oportunistas, ni los perseguidores. Eso fue cosa del siglo pasado.

Silencio. La música del carnaval sube y se aleja.

Escena 7

Entra Ella y va directamente hasta la mesa donde están ellos. Los mira sonriente.

ELLA. A pesar de todos los problemas que tenemos en estos tiempos, algo bueno hemos aprendido, que respetar el derecho de los demás...

VIRGILIO. Agáchate, Sancho, para evadir los ataques de Fres-tón. Saca tu lanza imaginaria y clávasela en la persistencia. ¡Es demencial!

ELLA. Vine a decirles que me parece correcto que coman en su turno. Hay que respetar el lugar de los demás.

PEPE. Lo hacemos siempre.

VIRGILIO. Todo compartimentado, si eso la hace feliz.

ELLA. A usted. Hacer lo correcto produce satisfacción.

VIRGILIO. ¿Dónde están los no dioses?

PEPE. Esto será todos los días.

VIRGILIO. Tendremos que cambiar de lugar.

ELLA. ¿No lo dirán por mí?

VIRGILIO. Queremos huir de la monotonía.

ELLA. ¿Ustedes no son escritores? Pues escriban sobre la monotonía.

VIRGILIO. El mono-tenía su mono-tonía, pero al ser de día... el pobre escribía su mono-grafía. *(Pausa.)* ¡Una buena relación sexual ayuda, siempre ayuda!

PEPE. Seguiremos su consejo. La realidad es muy rica en vitaminas, la tomaremos en pequeñas dosis, para evitar nuestras deficiencias.

ELLA. Muy agradecidos.

VIRGILIO. Un coito violento, depredador. Un coito que nos consuma entre la vulgaridad y la animalidad.

PEPE. Estamos preparando un espectáculo. Se nos ocurrió aquí mismo. A través de esa ventana de cristal, siempre miramos el mismo paisaje. Unos enormes latones de basura. Marcamos en la cola junto a ellos, hacemos la cola para entrar con ellos, y finalmente, nos sentamos a comer frente a ellos. No sabemos a quién se le ocurrió la idea de que los tanques de basura del hotel estén frente a la cafetería. Pero creemos que algo nos están recordando. Lo útil termina siendo desechable.

ELLA. ¡Ya veo!

VIRGILIO. Espec... espec... tácu... tácu... lo. Si es chiquito, espec... taculito.

ELLA. Está muy viejo.

VIRGILIO. ¿Dijo viejo?

ELLA. ¡Buen provecho! *(Se va.)*

VIRGILIO. No tuve tiempo de ofenderla.

PEPE. No era necesario.

VIRGILIO. Así que el matancero ausente, que todavía no ha aprendido a higienizarse el ano, me dice lo que debo hacer.

PEPE. Por favor, Virgilio, no quiero que peleemos esta noche, como ayer...

VIRGILIO. Estamos predestinados.

PEPE. A destruir la amistad.

VIRGILIO. A tener nuestras diferencias. *(Pausa.)* Creo que Pepe Feo tiene razón. Esta es una relación escandalosa.

PEPE. ¿Y por qué?

VIRGILIO. ¿Qué tenemos en común? ¿Tú juegas canasta?

PEPE. No mucho. ¡Nunca!

VIRGILIO. Seguramente te alimentas con el amor platónico.

PEPE. Me gusta el romanticismo, pero el platonismo no.

VIRGILIO. Puras mentiras. ¿Qué puedes decirme, si cuando tú estabas naciendo, yo salía para Buenos Aires? Dragún tiene razón, deberías estar practicando deportes.

PEPE. Virgilio, no rompas la atmósfera.

VIRGILIO. La atmósfera es un invento tuyo. Un invento idealizante.

PEPE. Estábamos hablando del miedo.

VIRGILIO. Y eso te incluye también a ti.

PEPE. ¿A mí? ¿Me temes a mí?

VIRGILIO. Desconfío. No tenemos nada en común. Ni siquiera las amistades. Esa Mercedes gorda, que tú dices que es poeta, me cae igual que su cuerpo.

PEPE. Tenemos en común el teatro.

VIRGILIO. Obritas con humo y palomas ensangrentadas, mejor dicho, asesinadas. ¿Qué tengo que ver con eso? *(Pausa.)* A menos que...

PEPE. A menos que...

VIRGILIO. Veamos la cuestión por el principio. ¿Quién eres tú? Porque ya sabemos quién soy yo. Un jovencito

matancero viene a La Habana, se establece aquí y forma grandes rimbombancias y promesas de que algún día será... ¿Qué será? ¿Lo que soy yo? ¿Es que puedes ser lo mismo que yo? Que no es lo mismo, pero es igual... (Pausa.) A menos que... que tú y yo seamos lo mismo. O viceversa. ¿Es eso posible? (Pausa.) Creo, mi querido Pepe, que con mucha buena suerte serás un Pepe. En esa constelación de los José, cariñosamente llamados Pepe, serás el último Pepe. Tendrás que ser Pepe el Conquistador para combatir contra un mar de adversidades subjetivas tratando de lograr espacio en un torneo presidido por otros Pepes que ya están allí, donde tú quieres estar. Pero la cuestión es: ¿Somos lo mismo si yo en vez de Pepe, me llamo Virgilio y ya estoy? (Pausa.) ¡Adelante, Pepe! ¡Los otros Pepes te saludan! Pepe Triana, Pepe Brene, Pepe Lezama, Pepe Feo, Pepe Antonio Ramos, Pepe Jacinto Milanés, Pepe Lorenzo Fuentes, Pepe Agustín Millán, Pepe A. Baragaño, Pepe Ángel Buesa, Pepe Zacarías, Pepe Corrales, Pepe Cid, Pepe A. Portuondo, Pepe Valdés Rodríguez, Pepe Luciano Franco, Pepe Soler Puig, Pepe Martínez Matos, Pepe María Heredia... ¿Puedes con ese combate?

PEPE. Creo que eso que estás haciendo es más cruel que matar la paloma en la obra que tanto te molestó.

VIRGILIO. ¿Que me molestó?

PEPE. Sí te molestó. Y si no para qué toda aquella actuación del ataque de tos y levantarte diciendo improperios...

VIRGILIO. ¿Y me llamas cruel? ¿Cruel? (Pausa.) ¿Y a ti no te gusta el teatro de la crueldad?

PEPE. Estás desviando la respuesta.

VIRGILIO. Está bien, no me gustó y fingí un ataque de tos. Me pareció una manera elegante de salir de la sala. Te pregunté cuando llegué si era mejor que *La noche de los asesinos*, como me habían dicho, pero tú jugaste al

asesinato de verdad, no desde el texto, me asesinaste a mí como espectador...

PEPE. ¡Me salió así! ¡Espontáneamente! No lo planifiqué. *(Pausa.)* Pero tú matas también.

VIRGILIO. Pero asumo la responsabilidad. No digo que me salió espontáneamente. No miento.

PEPE. ¡Yo tampoco!

VIRGILIO. Está bien. Hagamos las paces. Pero tus obras se ponen porque tú eres el director, yo en cambio... tengo que esperar. Y la mayoría de los directores prefiere montar los clásicos, es menos arriesgado. Les gusta la muerte en escena, pero la de Romeo, la de Hamlet. *(Pausa.)* Los campesinos de Servando no mueren. Él los pinta trabajando y contemplando felices la naturaleza.

PEPE. Si algo está claro es que yo no soy tú. Y tú no eres Servando. Tú eres tú.

VIRGILIO. Entonces tienes que aceptarme.

Se miran en silencio.

Escena 8

Ella entra y va directamente hacia Virgilio.

ELLA. Siento molestarlos una vez más, pero... ¿ustedes no ven a toda esa gente que espera allá afuera? Esa gente quiere comer, y si ustedes se siguen demorando, se acabará todo lo que hay. ¡No hay derecho!

Virgilio levanta un cuchillo.

VIRGILIO. ¿Usted vio *La noche de los asesinos*?

ELLA. ¿Es una novela? *(Pausa. Virgilio hace un gesto con el cuchillo.)* No, no la vi. *(Pausa.)* ¡Ya me lo figuraba! Puré San Germán y revoltillo. Ni eso quedará para nosotros. ¡Yo pensé que había carne!

VIRGILIO. Un país de poesías y de hechos. Somos el ámbito ideal para el verso. Pueden variar los acentos, las temáticas. Se pueden discutir los lenguajes y las ubicaciones. Es este un período provechoso en lo que atañe al análisis crítico, sin que, desde luego, se haya conseguido todo lo que se anhela. El carácter universal, la esencia de los cambios, el proceso de desarrollo de la necesidad objetiva. La continuidad entre pasado, presente y futuro.

ELLA. Mi amigo, coma. Aliméntese. Usted está sufriendo un proceso de transición, pero debe alimentarse. ¡Eso sí! Tenga conciencia de que estamos allí, esperando.

VIRGILIO. ¿Con qué derecho invade todas las noches nuestra privacidad? ¿Por qué tenemos que oír siempre sus quejas, su obsesión del lugar que ocupa entre los demás? ¡Los que van delante! ¡Los que van detrás!

ELLA. Estoy pasmada.

VIRGILIO. ¡Un respiro! Necesito aire frío. Me voy al malecón. *(Suelta el cuchillo.)* Allá te espero. Pero, por favor, que no te dé otra crisis. Con la mía es suficiente. *(Se va lo más rápido que puede.)*

PEPE. No sé qué decir.

ELLA. Termine de comer.

PEPE. No podré.

ELLA. *(Mirando la mesa.)* ¡Qué desperdicio de comida! *(Pepe se va.)* Es increíble que esta cafetería no esté cerrada por reparaciones. Aunque sea para encontrar un lugar donde poner los tanques de basura. Creo que va siendo hora de encontrar otro lugar para comer, antes que esto suceda. Tarde o temprano, todo se repara.

Se sienta a la mesa, pero de espaldas al público.

Escena 9

Ella sentada a la mesa, de espaldas al público. Virgilio y Pepe entran por lados opuestos del escenario y avanzan uno frente al otro. Llegan a la mesa y se sientan. Ella queda entre los dos.

PEPE. Tú siempre me has hablado de tu miedo. Pero te diré que yo presencié cuando un chino, que estudiaba conmigo, gritaba que no quería que lo botaran de la escuela y se aferró a una butaca. Nadie logró que se levantara y se lo llevaron del salón, con butaca y todo. Unos días después, encontré a un compañero de cuarto con unas tijeras en las manos, intentando clavárselas en el vientre y luché con él, con todas mis fuerzas, para quitárselas. También estuve en una asamblea en la que se decían nombres y comenzaron los gritos, los insultos, las amenazas... cada vez que alguien era mencionado. Y la verdad es que tuve miedo, mucho miedo.

VIRGILIO. ¿Miedo de qué?

PEPE. De oír mi nombre.

VIRGILIO. ¿Y por qué no escribes sobre eso?

PEPE. ¿De qué serviría?

VIRGILIO. A pesar de que tengo la impresión de que ella lo está oyendo todo, te diré que lo escribas como una crítica al pasado. ¿No es pasado? Al pasado siempre podemos tirarle una ojeada crítica. ¡Ya te lo agradecerán!

PEPE. Estás hablando como Verónica Lynn.

VIRGILIO. Me habrá bajado el espíritu de Santa Camila de la Habana Vieja. *(Pausa.)* Tengo la impresión de que ella lo está oyendo todo. Nunca se había sentado tan cerca.

PEPE. Virgilio, es que no te entiendo, ¿por qué no podemos ser amigos?

VIRGILIO. Un escándalo. Quizás... por la diferencia de edad... Veinticinco dos veces. *(Pausa.)* ¿Por qué no vienes a la lectura del domingo?

PEPE. ¿Qué lectura?

VIRGILIO. Voy a leer *Una caja de zapatos vacía*.

PEPE. Sí, a lo mejor.

VIRGILIO. Ya sé que te parece subversivo. ¿Qué tiene de malo que si mis obras no se representan, yo las lea?

PEPE. Habla bajo, a lo mejor te está escuchando.

VIRGILIO. Te asusta la idea. Tampoco fuiste a la lectura de *Dos viejos pánicos*. Ya te dije que disfruto actuando mis personajes y esta es mi oportunidad. Por eso me encantó que la Doña me prestara su teatro para mi recital.

PEPE. Siempre lo dices.

VIRGILIO. ¡Y lo llené! ¿No soy un autor popular? Llené el teatro.

PEPE. Sí, lo sé. Yo estaba allí.

VIRGILIO. Entonces dime la verdad, ¿sirvo o no como actor?

PEPE. ¿Y para qué quieres actuar?

VIRGILIO. ¿Y para qué sirve el vicio? *(Pausa.)* Eso te lo explicaré otro día, cuando ella no esté tan cerca. Pensándolo bien, hoy no es un día para el pez plátano. Hoy es un día para salir a matar un enano. *(Se levanta.)* ¡Hora de partir! ¿Vienes o no a la lectura?

PEPE. Creo que sí.

VIRGILIO. Pero si no vienes, recuerda que yo sé que leíste *Juana* en casa de Teté Vergara, en casa de Elio Mesa, y también en casa de Gloria Parrado. ¡Tú eres más subversivo que yo, querido! *(Se va, pero inmediatamente regresa.)* ¡Y también se la leíste a la gorda Mercedes en su casa! *(Se va.)*

ELLA. *(Mostrando su rostro.)* ¿Quiere oír un consejo, jovencito?

PEPE. Dígame.

ELLA. Creo que usted siente por ese señor algo más que amistad.

PEPE. ¿Qué dice?

ELLA. Digo... devoción. Adoración.

PEPE. Bueno, creo que algo de eso es la amistad.

ELLA. Solo me gustaría saber si estás preparado. Eres muy idealista. No te asustes, de aquí no sale. ¿Estás preparado para el día ese en que ya no va a venir a comer?

PEPE. Claro que no, para qué pensar en eso. Los sueños es mejor tenerlos, aunque sean sueños.

ELLA. ¿Y él te considera su amigo?

PEPE. ¿Debería importarme?

ELLA. *(Se levanta.)* Voy a decirle que vuelva a entrar.

Ella sale mientras Pepe se sienta a la mesa. Virgilio aparece inmediatamente. Música.

VIRGILIO. Hoy no vengo a comer. Estoy cansado de hacer la misma cosa todos los días. Hoy vengo a actuar mi papel de escritor vanguardista. Te voy a dar ese gusto. Estaremos juntos en el escenario lo viejo y lo nuevo, pero no como quería ese señor, ahora soy yo el que quiere. Pero para dejar esclarecido que yo también soy un joven. Y que la edad, mi querido, ha sido solo un factor accidental en nuestras carreras. Y que mi juventud puede palpase en todo lo que escribo. Sin embargo, hay jóvenes pitecántropos de la literatura. Igual que hay mari-conosaurios en los conciertos del Amadeo, hay quien lleva la prehistoria a cuevas en su literatura. Hoy voy a jugar el infantil juego de mi madurez.

PEPE. Puedes decirme lo que sucedió hoy. *(Virgilio mira a su alrededor.)* Sí, puedes. Ella se fue.

VIRGILIO. Estoy muy sorprendido. Estuve hablando con un amigo, que con tal de llegar muy lejos, ha escrito una especie de guantanamera-koljosiana, una especie de polka-son. ¿Y qué tan lejos se podrá llegar haciendo esas cosas? Y cuando se me ocurrió dar mi opinión,

honestamente, por poco soy devorado por unos defensores del arte de la confusión cultural, probablemente biznietos o tataranietos... de la mediocridad. Esgrimí mi consigna de «Conozca a Cuba primero» y salí como gato del agua. Pero siento la necesidad de escupir mi malestar. Porque a lo mejor no soy un autor de mayorías. A lo mejor mi Electra es una incomprendida, pero es Garrigó. No puedo hacer una Svetlana Garrigó. (Pausa.) Un funcionario extranjero dijo que él dirigiría el teatro como si fuera un coche, que él llevaría las riendas, nosotros formábamos parte del coche. Levanté la mano y dije que yo me bajaba del coche.

PEPE. Pero los funcionarios van y vienen.

VIRGILIO. ¿Y mientras van? ¿Y mientras vienen?

PEPE. Zapatero, a tus zapatos.

VIRGILIO. (Lo mira con asombro.) Tal vez es cierto que has aprendido algo. La letra con sangre entra. (Pausa.) ¡Un escándalo! Pero tal vez útil...

PEPE. No te quedes sin comer.

VIRGILIO. Ya comí. Hoy no estoy para el San Germán. (Pausa.)

Dime una cosa. Cuando diga «Rosa la genuflexa...», ¿debo arrodillarme o es demasiado evidente?

PEPE. Yo lo encuentro simpatiquísimo.

VIRGILIO. ¿Pero me arrodillo o no?

PEPE. No me molesta.

VIRGILIO. Solo puse una rodilla en el piso... ¡y cómo me aplaudieron! (Pausa.) ¿Y la parca de las colas no hará hoy su entrada triunfal?

PEPE. Ya estuvo aquí.

VIRGILIO. Se ha convertido en un mal necesario. Ya extraño sus quejas, a lo mejor algún día llego a amarla. Y hasta a comer en paz con ella. Podemos dejarla formar parte de ese dilema shakespeareano de comer o no comer, a lo que tú y yo hemos dado una respuesta contundente... ¡Comer! Con y sin apetito, comer.

PEPE. Porque ha sido un magnífico pretexto. A pesar de tus ataques.

VIRGILIO. ¡Me defendía! Está claro, pensé que eras uno de esos jovencitos irrespetuosos que arremeten contra todo lo establecido. Pero me di cuenta de que igual que tú, yo también estoy buscando mi lugar.

PEPE. ¿Puedo hacerte una pregunta?

VIRGILIO. (*Lo mira sonriente.*) Puedes.

PEPE. ¿Me consideras tu amigo?

VIRGILIO. (*Se levanta violento y comienza a girar en torno a la mesa.*) ¡No pienso contestar esa pregunta! ¡No pienso! Pero se me ocurre que yo debo preguntarte algo... ¿Tú qué arriesgas?

PEPE. ¡No sé lo que quieres decir!

VIRGILIO. ¿Qué arriesgas por mí? Porque yo soy un peligro. Porque yo soy una amenaza. Porque yo soy contagioso. Y en este lugar, tienes la coartada perfecta. Tú no me visitas en mi guarida. Tú comes en este lugar y de casualidad... Virgilio también come... ¡Casualidad! En esta relación no hay riesgos. Esta amistad es fácil, no contaminante... ¡Este es un lugar público! Sin riesgos. ¿Crees que soy la peste? ¿Por qué no vas a mis lecturas? Comer aquí, con Virgilio, es un acto sutil de compañerismo, una ceremonia de participación autorizada. En fin, aquí no hay nada que temer..., solo a la comida.

PEPE. ¿Pero por qué me agredes todo el tiempo?

VIRGILIO. ¿Le llamas agresión a esta confesión en voz alta que hago de afecto comprometido? ¡Quiero compromiso! (*Pausa.*) ¡Deja que Antón se entere de esto... y Pepe Feo... lo vas a saborear de lo lindo!

PEPE. Creo que me voy. Estoy complicado esta noche.

VIRGILIO. Mírate en ese espejo, Pepito, vas derecho a ser como yo. (*Se le acerca.*) Yo diría más... tú eres yo, o yo soy tú, lo único que nos diferencia es la edad.

PEPE. (*Camina para irse.*) Yo soy tu amigo. Estaré al final de la cola de todos los Pepes, pero lo soy.

VIRGILIO. Si vas a comer, espera por Virgilio. (*Pepe se va.*) ¡Entra! Sé que estás ahí. Hazme un poco de compañía. No me gusta comer solo. (*Ella entra y se sienta frente a él.*) ¿Por qué será que la amistad duele? (*Ella sonríe.*) No es lo mismo comer contigo. Eres la puñetera desgracia que me sigue desde Guanabacoa, o desde la Argentina... La cuestión es que apareces siempre donde estoy. ¡No pienso apurar el tiempo! Todavía tengo que zarandear La Habana. (*Pausa.*) ¿Hoy no protestas sobre el lugar que ocupas? ¡Claro, ya estás comiendo! (*Pausa.*) Recuerda que hago el destino de mis personajes. (*Ella se levanta.*) ¡No me toques! ¡Yo voy delante!

Virgilio sale seguido por Ella.

Escena 10

Pepe prepara la mesa.

PEPE. Para Virgilio, frijoles negros, arroz blanco. Ensalada de aguacate en cuadritos con sal y vinagre. Para Virgilio, picadillo criollo con papitas fritas dentro. Yuca con mojo y boniato frito. Las dos cosas. Y no se me puede olvidar el arroz con leche. (*Camina nervioso y preocupado por la espera.*) ¡Son las siete! ¡Las siete!

Pasa el tiempo. Comienza a bajar la intensidad de la luz. Pepe enciende los candelabros. Por un momento, la única luz. Apagón.



Virgiliando





He oído decir muchas cosas sobre Virgilio. De hecho, las había escuchado antes de conocerlo. Por eso, cuando lo tuve delante la primera vez, estuve tan nervioso que no entendía nada de lo que él me estaba hablando. Por cierto, yo también soy algo distraído. Él no tenía la costumbre de hablar rápido, pero hablaba y no dejaba de mirar a su alrededor, por lo que algunas palabras se me escapaban. Yo ponía cara de haber comprendido, pero él se daba cuenta y repetía de nuevo las frases. Esta forma de hablar de Virgilio podía interpretarse como cierta paranoia, como si temiera que alguien más estuviera cerca escuchando. Para mí era una costumbre de los escritores, a veces típica, de observar a las personas, pero sobre todo de aquella gente que es fácil de reconocer. También era una forma de admirar lo que pudiera gustarle a uno. Esto me molestaba. Yo sentía a veces que no era el centro de atención aunque él estuviera hablando conmigo. Pero siempre se daba cuenta de la menor de mis reacciones y me sacudía con un «mijito» que me obligaba a seguir la rima.

Nos apretujábamos alrededor de unos espantosos tanques de basura para poder entrar a comer. Era costumbre hacer la cola, discutir el lugar que, aunque ratificado varias veces, siempre alguien se encargaba de alterar. A veces Virgilio se confundía, porque la señora del vestido tal o más cual se lo había cambiado por otro para la hora de comer y nos estábamos guiando por el que traía puesto por la mañana.



Si empezaba a llover, movíamos la cola de lugar y nos apretábamos frente a una especie de alerito que apenas

nos cubría de la lluvia, así quedábamos contra los cristales de un costado de la cafetería. En ese momento el paraguas de Virgilio se abrió, pero como no cabía en semejante espacio, más bien estorbaba, porque nos salpicaba más de lo que nos cubría. Ni en esos momentos desesperantes Virgilio dejaba de hablar. Miraba a su alrededor sin dejar de sostener una conversación, que más bien eran monólogos. Debo decir que tampoco cuidaba mucho escoger las palabras. Solía decirlas con todas sus letras ignorando las caras de terror que se vislumbraban alrededor. Supongo que para algunas de esas señoras no era más que un viejo pervertido con un jovencito tan pervertido como él.

Esto dio pie a innumerables comentarios. Armando Suárez del Villar me comentó una vez que los escándalos de Virgilio y míos eran famosos en toda La Habana. Creo que exageraba un poco. Que esta combinación era en sí misma escandalosa, no puedo negarlo. Pero aquellos momentos en que Virgilio me gritaba, enarbolaba el paraguas, tiraba el sobre de Manila que siempre lo acompañaba o se levantaba de un tirón y me dejaba perplejo, sentado a la mesa, eran los menos. Claro que los hubo. La mayoría de las veces no me dejaba ni defenderme, otras no me atrevía a contestarle, por respeto, y otras, francamente, me resultaban tan graciosas las situaciones que mientras más cosas me decía, más me reía. No me burlaba, mi admiración era muy grande, su ingenio salía a flote aun en las peores explosiones de carácter. Sin proponérmelo, este tipo de exabruptos cómicos me marcaron, porque mucha gente hoy en día me acusa de lo mismo.

Virgilio intentaba desesperadamente lograr un equilibrio, pienso yo. Aquellos ataques respondían a una guerra que tenía más que ver con una lucha interna. Insistía en que debía llegar hasta Pepe Rodríguez Feo. Yo no estaba muy convencido de hacerlo. Tenía el presentimiento de que detrás de ese encuentro se ocultaba un interés por examinarme más que por prestarme ayuda. Virgilio insistía en que Pepe me daría los libros que yo necesitaba. Finalmente me dejé convencer. Fui una tarde hasta la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y pregunté, haciendo gala de mi ignorancia, quién era él. Su rostro hubiera aterrorizado a otro, pero yo estaba preparado para lo peor. Sé que no pasé el examen, al menos no en ese momento. Debe haber pensado que Virgilio se aventuraba demasiado y quizás arriesgaba más de lo que podría ganar. Lo supe por la forma en que me hablaba. Un diálogo cargado de amenazas veladas y terribles pronósticos para el futuro. Debo haber alcanzado la victoria porque terminó recomendándome una novela de Samuel Beckett que para mí constituía todo un acontecimiento, pues yo no había pasado de *Esperando a Godot* y *Final de partida*. De no haber estado Virgilio de por medio, él no habría considerado que debía prestarme un libro, y mucho menos ese. Casi debía responder con mi vida en caso de que le pasara algo.

La novela, en principio, me impactó. Virgilio consideró eso como una victoria. Más bien pensé que era porque había logrado el objetivo de hacernos coincidir en algún lugar del tiempo y el espacio. En ese momento Pepe era su gran amigo y yo la novedad. Cuando iba por la mitad del





libro apenas pude seguir. La novela se me antojaba rebuscada y muy alejada de mis pretensiones literarias. Claro que para Virgilio aquello constituía un gran insulto, sobre todo porque Pepe me la había recomendado. Aunque lo peor estaba por suceder. El libro desapareció de mi casa. Era imposible mantener oculto algo así en un momento en que todos los que me visitaban sentían la avidez por lo desconocido, consecuencia directa de la desinformación que padecíamos.

Antes de dar la noticia a Virgilio desaté una fuerte campaña de búsqueda que me condujo a revisar una por una las mesas de El Carmelo de Calzada, famoso en aquel entonces por las tertulias que hacíamos después de las funciones teatrales. A veces colocábamos en una especie de gaveta que tenían debajo cualquier cosa que lleváramos en las manos, para poder merendar aquellos productos que empezaban ya a escasear. Todo fue inútil. Beckett había desaparecido, yo tendría que enfrentar la ira de las furias.

Aquella noche la comida en el restaurante del Capri amenazaba con terminar en tormenta. Virgilio arremetió contra una camiseta roja de mangas muy cortas que alguien me había prestado para estar a la moda, cosa difícil en esos tiempos, pero que podía disimularse con el viaje al extranjero que daba cualquier amigo. A pesar de que siempre me criticaba mi aire conservador —cosa que en él era lo usual—, ahora esgrimía los argumentos de la imagen deteriorada de un escritor que con esa camiseta yo proyectaba. ¿Cómo tomaría la desaparición de Beckett? De los elementales insultos pasó a los más hirientes. Aquello no venía al caso, pero dijo que yo debía ampliar mis horizontes sexuales, que estaba lleno de una estupidez romántica y no tenía la menor idea de lo que era disfrutar una relación plena. Y, por último, que él no sacaría la cara por mí, yo tenía que enfrentarme con el dueño de la biblioteca de la UNEAC en un duelo a muerte.

Me armé de valor. Total, yo había librado batallas más intensas aunque no siempre salí victorioso. Para Pepe yo era menos que un cero a la izquierda y, por supuesto, culpaba de todo al pobre Virgilio, que sacó la cara por mí. Aquel juego de cambiarme el nombre de pila por el de alguien más famoso que yo nunca me había parecido tan humillante. Me llamó Tomás, Raúl y sabe Dios por cuántos nombres más, menos José. Y, por supuesto, si no quería que me llevaran a los tribunales tenía que conseguir, como castigo, dos libros extranjeros de autores tan renombrados como el maldito Beckett y en ediciones tan lujosas como la desaparecida.



Virgilio había decidido no hablarme esa noche. Se limitó a comentar sobre el menú y, para colmo, apenas lo esencial. Como prueba, una vez más, de su carácter contradictorio, comentó con un amigo común lo bien que me quedaba la camiseta roja. Pensé que él estaba decidido a dejarme devorar por el tigre herido, que era un castigo merecido. La venganza de los dioses por intentar aparentar lo que no era; en fin, la hecatombe. Y Virgilio sonriendo desde su infinita superioridad.



IV

La Habana era una ciudad sorprendente. Todos los días sucedía algo inesperado. Un terremoto en el Perú, donaciones de sangre, un intento de sabotaje. Un restaurante que se cerraba y otro que se abría. Una película francesa que era un suceso. Alguien muy cercano que se iba. Unos artículos que desaparecían y otros que los sustituían. Era muy evidente que las sorpresas estaban relacionadas con la organización y la reorganización, aquello parecía no terminar nunca.

No sé cómo Virgilio se conmovió. Se apareció ante mí con aquel libro de Arthur Adamov y me mostró que se trataba de una edición argentina. Suponía que le daría una gran sorpresa a Pepe y sería de punto en boca. A fin de cuentas los dos pertenecían al teatro del absurdo, los dos eran extranjeros y para él uno era tan importante como el otro. Respiré satisfecho. No solo era la solución del problema, sino que Virgilio había dado un paso al frente en su demostración de afecto hacia mí, algo que sabía disimular muy bien.



V

En ese juego de cambiarme el nombre de pila por el de un artista más famoso, Virgilio se quedó corto al lado de Pepe. En los insultos intelectuales Virgilio tenía el uno, pero en esto de los nombres, Pepe era sin duda un campeón. Por allí desfilaron Raúl, Tomás, Juan y todos los que le vinieron en gana, y el libro argentino y el escritor ruso dejaron de ser la vanguardia del absurdo y pasaron a mejor vida. Fui excomulgado deshonrosamente de la Santísima Biblioteca de la UNEAC y ni San Virgilio podría salvarme de la condenación eterna.





VI

Revisando en mis recuerdos ahora, pienso que aquella historia del libro perdido no tuvo tanta trascendencia entre Virgilio y yo. Debió haber pensado que yo era un caso perdido. Solo recuerdo muy bien que él tenía la habilidad de estar, a la vez, de mi parte y contra mí. Pero aun estando a mi favor parecía mi enemigo. Un amigo común me contó que una vez lo sorprendió mirándome a través de los cristales de la cafetería y, con no poca ternura, le había comentado: «Lo ves... ¿Te parece una persona desamparada?».

Todavía conservo el teatro de Adamov. Veo^{*} su color azul claro, desteñido por el tiempo. Ahí está, listo para ser olvidado. Sin embargo, la novela de Beckett jamás apareció.

* Veía, ya que, gracias a Wilma, el huracán de 2005, el agua de mar tocó el techo de mi casa y no digo yo el de Adamov, todos mis libros, cuadros, archivos, fotos y recortes desaparecieron para siempre.



VII

Aquella noche, después de un breve altercado por su inconformidad con el menú y la actitud de la camarera, se sentó frente a mí en una de las mesitas individuales, lo cual nos permitía ver a través de los cristales a todo el que pasaba. Colocó a un lado de la mesa un pequeño sobre y encima puso un periódico de forma que me despertara la curiosidad. Yo sabía que él estaba esperando que le preguntara de qué se trataba, así que demoré en hacerlo. Era un juego que repetíamos para no decir: «¿Viste lo que te traje?». Finalmente desdobló el periódico y me mostró una entrevista que le habían hecho y que se titulaba «Cosas de un Virgilio».

La leí mientras comía. Él me apuraba diciendo que aquello no era un salón de lectura, pero complacido de que la leyera y sobre todo de que se lo tomara en cuenta, pues una de sus mayores obsesiones era que no lo ignorasen. A mí me pareció una extraordinaria entrevista: era un juego de palabras y de ideas y eso constituía su mayor deporte. Hasta parecía que se burlaba del entrevistador, que le mostraba su superioridad. Visto desde otro ángulo, era pedante, chocante, petulante. A mí me encantó y se lo dije, porque ese era el Virgilio que él me mostraba con frecuencia.

Me dijo que era un hipócrita. No me molestó, ni siquiera me ofendí. Pero decidí encontrar una forma explícita de demostrárselo. Por esos días yo estaba reuniendo material para escribir una obra histórica. En las críticas a mis piezas de aquellos primeros años, se solía decir que yo hacía un teatro demasiado retorcido y esto se debía, fundamentalmente, al dramatismo espectacular de obras como *Vade retro*, *Otra vez Jehová con el cuento de Sodoma* y *Pequeña*

defensa de los enterradores, definida como grotesca. Claro que a mi entender *La reina de Bachiche* era la más representativa de todos aquellos insultos y de otros que no me atrevo a revelar.

Virgilio no conocía *La reina...*, como muchos en La Habana, pues se había estrenado en Santiago de Cuba por el Conjunto Dramático de Oriente y ni siquiera se había publicado.

En fin, quise despojarme de esos «cartelitos» que después suelen acompañarte toda la vida. Me preparaba para escribir una obra histórica y quería hacerlo con gran sentido del humor.

Busqué una copia de aquella entrevista y decidí homenajear a Virgilio poniendo el texto de sus respuestas en boca de sir Jorge Pockoc y el entrevistador sería don Juan de Prado y Portocarrero. Poca gente lo sabe, bueno, eso creo.

Me pareció una buena idea, una simpática idea. Estaba convencido de que cuando Virgilio leyera la obra o la viera en escena se sentiría halagado.

Como es natural, la obra no se publicó, aunque fue mención del Premio Casa de las Américas. Virgilio no se enteraría nunca de esto, a menos que la pieza se estrenara.

El 6 de junio de 1970, después de un largo y tortuoso camino, tuvo su *première* en la sala Hubert de Blanck. Raquel Revuelta, enterada de todos los tropiezos que el texto había afrontado, me invitó a dirigirla con su grupo Teatro Estudio, y de paso a que me integrara a él. No viene al caso contar los vericuetos de este estreno porque aquí se trata de Virgilio, pero mis intenciones con él —para probarle mi admiración— nunca gozaban del favor de los dioses.

Yo no tuve que invitarlo, él se apareció. Desde el saludo a su llegada —algo que le encantaba hacer en mis estrenos y ese no era el primero al que asistía—, evidenciaba una suerte de premonitoria sentencia, algo así como: «Espero



que no me defraudes». Por supuesto, no quiso sentarse conmigo a pesar de mi insistencia. A mi lado se sentó Antón Arrufat. Estábamos en la primera fila de lunetas de la parte alta de la sala. La obra tenía un intermedio. Esto le vino muy bien porque se levantó de su luneta, pasó por delante de nosotros como al azar, e inició un bombardeo público, lo que era frecuente en su trato hacia mí. Que si yo no sabía construir un diálogo, que si la obra era chabacana, que si era una colección de malas palabras y, por supuesto, que le hacía concesiones al respetable para poder llenar la sala. Ningún mérito encontró. Pero lo más triste es que no llegó a la escena de la entrevista porque era en el segundo acto. Nunca supe si se quedó escondido en algún lugar del teatro para finalizar la obra o si realmente se había marchado. De este incidente no volvimos a hablar.

VIII

Educación sexual. Parece una tontería hablar de esto pero yo era un principiante en muchos aspectos. Claro que creía saber todo lo necesario, algo así como una carrera elemental, aprendida de algún manual barato, simple, sin muchas complicaciones. ¡Qué lejos estaba de la realidad! Bueno, es lo que Virgilio me hacía creer.

Al evocar todos estos recuerdos mi amistad con Virgilio se me asemeja a un torneo, a un juego de pelota, a la lucha libre, al boxeo, a cualquier cosa menos a una relación amistosa. Durante muchos años preferí callar, quizás avergonzado de tanta gimnasia intelectual. Porque la mayoría de los que se presentan como amigos cuentan anécdotas simpáticas, pero yo no puedo. ¿O es que la ausencia de ingenuidad le confiere a mis recuerdos un matiz grotesco? Quizás mi vocación por la teatralización de los acontecimientos cotidianos me confunde y le juega trampas a mi memoria.

Supongo que a un experto como Virgilio los espaguetis de aquella cafetería le parecerían infernales. Comerlos no era placer sino desgarramiento cotidiano, producto de la necesidad. ¿Por qué comerlos y además soportar a un jovencito ignorante? ¿Sentiría una especie de placer inusual como esos terribles cuentos que me hacía sobre lo que era una verdadera relación sexual? No creo necesario describir aquí aquellas horrendas y morbosas combinaciones sexuales que yo desconocía y que según mi maestro debería practicar. Creo que era una forma de burla. Quizás quería espantarme. Tal vez mucho más allá de las apariencias intentaba



hacerme desaparecer de sus comidas. Es posible. Pero no entendí muy bien las señales. En ese momento él dominaba la escena y su protagonismo evidenciaba mi carácter de personaje secundario, solo que yo lo admiraba demasiado, y lo más terrible: quería ser como él.



IX

Nunca entendí su pasión por la canasta. Lo discutíamos con frecuencia. Claro, yo no sabía jugar, ni siquiera lo había intentado. Pero él me hablaba de este juego apasionadamente. Confieso que esa pasión que sentía Virgilio me decepcionaba un tanto. Yo respondía, como todo joven, a los valores que me habían inculcado y tenía asociado ese juego con algo superficial, burgués y alienado. ¿Qué hacía Virgilio dentro de ese esquema? Mientras más trataba de convencerme, más se me deterioraba su imagen.

Lo invitaba con el firme propósito de que desplazara su día y hora de canasta. Nunca logré mi objetivo. Él se tomaba este juego muy en serio. Sin embargo, de acuerdo con su carácter, no era necesario discutirlo en serio; sus argumentos terminaban en lo divertido que era poder sentarse a chismear mientras jugaba. Me invitaba a ir con él a casa de unas amigas que mencionaba y de las que no recuerdo el nombre. Muchas veces creí que su insistencia era parte de esas burlas crueles que solía hacerme.

De la desilusión pasé a la curiosidad. Algo encontraba Virgilio en este juego que yo debía descubrir y había una sola forma de saberlo: aprendiendo a jugar canasta. Y aprendí. Comencé a jugar escondido de Virgilio. Nunca lo supo. Y lo que es peor, nunca jugué con él. Pero jamás constituyó un vicio. ¿Qué encontraría en ese juego que yo no encontré? Todavía hoy, tantos años después, lo imagino robándose el paquete y pensando dónde estarían los nodioses. Él sabía perfectamente dónde estaban. ¿Y yo?

Cuando desaparece el Conjunto Dramático Nacional, dos nuevos grupos se integran al panorama teatral de los sesenta: el Taller Dramático y La Rueda. Este último se queda en la casa de la calle 11 entre K y L, en El Vedado. Todavía recuerdo muy bien los adornos, las lámparas, los cuadros y, sobre todo, aquella bellísima escalera central de losas de mármol. Teníamos dos números telefónicos: 32 90 26 y 32 93 59. Casi nunca puedo memorizar un número de teléfono, pero estos no los he olvidado y, como vivía al lado, eran como los números de mi casa. Virgilio me llamaba por el día. Mejor dicho, antes de las doce del día. Sus llamadas eran como telegramas, no le gustaba hablar mucho. Se limitaba a informarme detrás de quién había marcado en la cola del Capri y me advertía, mejor dicho, me amenazaba con lo que podía pasar si por casualidad no me presentaba a tiempo para ratificar el turno. Por supuesto que faltar nunca iba a ser mi intención, tanto él como yo dependíamos de esas comidas. No era fácil vivir solo. Además, los alimentos comenzaban a escasear y la cuota básica de una persona siempre ha sido insuficiente.



En los altos de la casa de la calle 11 teníamos un pequeño cuarto con piso de tabloncillo. No era muy grande, pero solíamos dar clases de danza y allí ensayé mi obra *Otra vez Jehová con el cuento de Sodoma*. Nunca tuve interés en dirigir esta obra, lo hice por compromiso. Néstor Raimondi, un director argentino que había fundado el grupo, había regresado a su país y la dirección la había tomado Rolando Ferrer, quien me pidió que lo hiciera para salvar la programación. Él estaba dirigiendo *¿Quién le teme a*

Virginia Woolf? Tuve un elenco estelar: Carlos Pérez Peña, Omar Valdés, Carlos Ruiz de la Tejera y Ricardo Barber.

Virgilio siempre hacía comentarios ácidos sobre mi trabajo de director, como si esto marcara una diferencia entre nosotros. Él solamente había dirigido un recital en la Hubert de Blanck, pero creo que le habría gustado montar sus obras. Claro que en esa época no era muy común que un dramaturgo lo hiciera. Los directores de los grupos existentes constituían toda una dinastía. Virgilio se apoyaba sobre todo en este aspecto y en la consabida falta de perspectiva entre lo que se escribía y se montaba. Y claro está, siempre aparecía lo del joven dramaturgo que está en pleno desarrollo y no tiene que restarle tiempo a su formación. También yo tenía la desventaja de que, entre los jóvenes dramaturgos, era el que más puntos de contacto tenía con él. El otro joven que escribía farsas era Nicolás Dorr, pero Virgilio no se identificaba mucho con su teatro, al menos no lo manifestaba.

Virgilio tenía la costumbre de ir a mis estrenos sin haber leído las obras. Yo no publicaba y los originales no los prestaba. Por lo tanto no conocía *Otra vez Jehová...* Tampoco fue al estreno. La obra resultó un éxito de público y muy contradictoria en lo que se refiere a las críticas. Como casi siempre en la historia de mi vida: elogios e insultos.

Una noche mientras comíamos —ignorando, por supuesto, lo que estaba sucediendo en la sala Arlequín—, una pareja joven se sentó frente a nosotros y el muchacho, al darse cuenta de que éramos teatristas, comenzó a opinar sobre la obra tratando desesperadamente de hacernos participar. Virgilio me miraba esperando una reacción de mi parte. El muchacho despotricaba a diestra y siniestra. Yo hacía un esfuerzo enorme por no contestar. La mirada de Virgilio me instaba a participar. Le gustaban esas situaciones límite y sobre todo hacerme explotar. Solo me atreví



a decir: «Yo soy el autor y el director». Creo que Virgilio saboreó de lo lindo ese momento. Era una situación bastante teatral. La jovencita salió en mi defensa y el muchacho se quedó mudo. Situaciones parecidas me sucedían a menudo. Por mi juventud nadie me asociaba con lo que había escrito o dirigido.



Durante las primeras funciones de *Otra vez Jehová...* comenzó la controversia. El teatro permanecía lleno y con largas colas en la calle 23. Pero estaban aquellos que disfrutaban de algo novedoso y defendían vehementemente el experimento y quienes, un tanto más conservadores, lo rechazaban. La cosa llegó al punto de las críticas ofensivas. Debo decir que en los sesenta a veces los críticos se aventuraban hasta lo irrespetuoso. Incluso empezaron a recibirse anónimos tanto en la sala Arlequín como en mi casa.

Pongo un ejemplo. En un suplemento cultural aparecía el siguiente titular: «Jehová hace turismo en Europa». Se refería, por supuesto, a que la obra solo les gustaba a los extranjeros, y más adelante continuaba hablando de «el afán de estar en onda». Si no hubiera sido por comentarios como el de una señora que me esperó cierta noche a la salida, el efecto hubiera sido traumatizante, sobre todo para un joven que empezaba su carrera. La señora acababa de llegar del extranjero y estaba muy emocionada porque había encontrado en Cuba un espectáculo que la llenaba de orgullo y le mostraba lo adelantados que estábamos en lo que al teatro se refería. Esa señora resultó ser Nitza Villapol. Por cierto, estas opiniones coincidieron en mucho con las de Peter Weiss, quien también estuvo de visita en La Habana.

Virgilio se había mantenido al margen de todo esto. No opinaba, no me comentaba. Le conté lo de los anónimos, en algunos amenazaban con incendiar la sala y en otros se me condenaba a perecer por burlarme, según ellos, de Jehová. Me dijo que se alegraría de que esto ocurriera a ver si el teatro recibía una sacudida, ya que no pasaba nada.

A partir de este comentario supuse que la obra le iba a encantar, porque sí pasaban cosas, y hasta Servando Cabrera por poco se infarta de nuevo en la escena en que se mataba la paloma. Evidentemente él había decidido sorprenderme. Se me apareció en el teatro. Yo estaba en el teléfono contestando una de las tantas llamadas amenazantes y cuando vine a darme cuenta, Virgilio estaba parado frente a mí. Con una muy marcada intención de viborear —término este muy en boga entonces—, me preguntó si yo creía que mi obra era mejor que *La noche de los asesinos*, como alguien le había comentado. Me dio mucha risa, porque era una de sus formas de agresión e incluso de probarme. Le contesté que no, que *La noche...* era genial y que Pepe Triana era mi amigo. Probablemente, de haberle dicho que sí, hubiera desatado un enfrentamiento entre Pepe y yo. Claro, me acusó de falsa modestia y siguió de largo hasta la salita.

De alguna forma la visita de Virgilio me había puesto nervioso. Un espectador se levantó en menos de diez minutos gritando que le devolvieran el dinero de la entrada, justamente ese día. Pensé que Virgilio estaría disfrutando de lo lindo, por lo menos aquello no era aburrido porque pasaban cosas, como él decía. Se había sentado en la primera fila de la salita, debo suponer que tenía todo el espectáculo encima. Una de las escenas, la de la lectura de la carta, se hacía colocando en proscenio una hilera de «chismosas». La intención no era epatar, sino conferirle a la secuencia un ambiente de realismo mágico, porque suponíamos que solo así, escondidos en trincheras, podrían haberla leído y se trataba, además, de un documento testimonial. Pues bien, justo ahí, en el silencio de la sala y a la luz de aquella especie de quinqué artesanal, Virgilio comenzó a padecer de un incontrolable ataque de tos, tan exagerado que lo





mandaban a callar, y finalmente, como la tos seguía en aumento, se levantó y salió profiriendo improperios.

Quizás acababa de vencer el temor. Había descubierto que yo no constituía un peligro en potencia. Nunca lo fui. Pero él siempre estaba alerta, por si acaso.

Sí que era un gran fumador. Yo no. Bueno, realmente yo no fumaba. Durante la gran escasez de los sesenta ayudé muchas veces a un amigo teatrasta que era un fumador empedernido a salir en busca del dichoso cigarro. Hicimos juntos largas colas, perseguimos los lugares por donde aparecían y quizás todo eso me fue creando tal ansiedad que terminé fumando yo también. Empecé con los suaves, creo que como casi todo el mundo, y acabé fumando fuertes. A Virgilio no le gustaban. Él prefería los Ligeros. En aquel momento los más fuertes eran los llamados Vegueros. Esa marca dejaba un saborcito picante en la boca. Pero tampoco teníamos muchas opciones, aunque eso sí, eran mucho más baratos que ahora. Los cigarros pasaron a la libreta, y sucedió que se quedaron por debajo de la cantidad que uno quería fumar.

Virgilio era muy metódico. Siempre que iba a comer tenía los cigarros exactos. Jamás me brindó uno y yo era incapaz de pedirselo. Fumaba al llegar, mientras esperábamos, durante la comida, a la espera del postre —cuando había postre—, y al terminar. Si no había café, lo que sucedía a menudo, aquello le provocaba una gran irritación, pero de todos modos blasfemaba y fumaba. Tengo la impresión de que nunca dejaba de hacerlo. Nuestros encuentros tenían algo mágico, siempre estábamos envueltos en una gran nube de humo. Es más, trato de recordar su rostro y no puedo verlo sino detrás de las infinitas humaredas que armaba mientras sostenía el cigarro, la mayoría de las veces en alto. Pero lo que más lo distinguía era su forma de sostenerlo. He conocido grandes fumadores, de hecho yo



también lo soy, pero nunca he visto a nadie darle al cigarro ese tratamiento virgiliano. El cigarro iba y venía de la boca al cenicero, y pasaba por delante de su cara mientras hablaba como algo tan natural y al mismo tiempo tan fantástico que parecía que el cigarro formaba parte de sus dedos. Él jugaba con esta expresión: «Érase un hombre apegado a su cigarro». Pero también pudiera decirse que era un cigarro apegado a su Virgilio. Y realmente debo confesar, contradiciendo la propaganda «fumar daña la salud», que no había placer mayor que el de sostener una larga tertulia con Virgilio envueltos en el humo de su cigarro.



Por eso muchas veces, por iniciativa de mi amiga Mercedes, la poeta, decidimos, para desquitarnos de las épocas de carencia, organizar nuestras «fiestas de humo», lo que también nos protegía de los intrusos en nuestra mesa, ya que se había vuelto un hábito sentar a todo el que estaba en la cola mientras existiera un asiento vacío.

XIII

Él era muy erótico. Más que por una consecuencia de su personalidad, por algo intrínseco, por un propósito derivado de un autorreconocimiento. Como era una persona eminentemente analítica sabía muy bien con qué armas podría contar en la batalla de la seducción. Esto se ve en toda su literatura, cargada de imágenes eróticas; eso sí, entendiendo un erotismo virgiliano, algo así como el juego de ser o no ser. «Amándome en gozo estremecido» puede interpretarse de manera directa como algo narcisista, pero de inmediato agrega «navegando en el barco de mi sangre» y ya esto nos remite o sugiere otro campo en el que uno termina por calificarse como mal pensado.

Era el mismo juego que hacía en las conversaciones. Por ejemplo, cierta vez me comentaba sobre el placer que ocasiona orinar. Asumí que de alguna forma ese acto fisiológico y cotidiano yo no lo había valorado en todas sus dimensiones. Pero inmediatamente comentó que el mayor placer estaba en ser orinado. Quedé literalmente impactado, y no supe qué agregar que pareciera inteligente. Era obvio que se burlaba, pero su rostro permanecía imperturbable. Escrutaba con su mirada hasta la menor de mis reacciones. Supongo que debe haberse «estremecido de gozo» mientras yo «navegaba en el barco de mi sangre» hacia un abismo. He oído decir del paraguas que nunca abrió. Este era uno de esos momentos en que lo abría para ocultar cierta sonrisa socarrona porque estaba consciente del mal rato que me hacía pasar.

Muchas veces me juré que no asistiría a ningún otro encuentro, que no me sometería a otra sesión de tortura



intelectual. Pero, claro está, yo no soy de los que se rinden fácilmente. La historia de mi vida y la de mi carrera están llenas de enfrentamientos. ¿Por qué huir de Virgilio? ¿Por qué demostrarle temor? Esto, a la vez, debió estimularlo más. El próximo combate sería muy encarnizado. Como yo lo sabía, o como podía imaginármelo, me preparaba para ello. Pero siempre me sorprendía con algo inimaginable. Era lo de nunca acabar.

Siempre he pensado que la culpa la tenía mi teatro. La osadía de mis temas o de mis formas de realizarlo configuraron en él un criterio sobre mí que le permitía desatar su imaginación pues, a fin de cuentas, ¿qué es la vida sino una representación de teatro de la crueldad?

XIV

Oh, la cábala. Yo tengo una amiga compositora —me voy a reservar el nombre por si no le gusta que la mencionen— que por aquel entonces tenía pasión por el valor de los números y las combinaciones que podían presagiar el futuro. Confieso que también encontré fascinante que unas simples combinaciones de nombres, fechas de nacimiento y todo eso generaran una posible lectura de los acontecimientos por acaecer. Por curiosidad nos acercábamos a ella, y por aquello de que un poco de fantasía no haría mal a nadie. Estábamos inmersos en un mundo demasiado materialista. Terremotos y guerras —sobre todo la guerra de Vietnam— nos habían dejado un clima en el que la muerte estaba demasiado cerca, y si tomamos en cuenta que siempre nos hemos estado preparando para una posible invasión, este juego de la evasión nos aligeraba un poco la carga. Recuerdo que en la misma mesa del Capri, sobre una servilleta, colocamos los números y se hicieron los cálculos. Al iniciar el análisis tuvimos un poco de miedo, aquello podía interpretarse como algo negativo desde el punto de vista ideológico. Superamos el temor y la lectura continuó.

Por esos días yo estaba corriendo con el montaje de *La toma de La Habana por los ingleses*. La empecé a montar con el grupo La Rueda. Perdimos el salón de ensayos por cuestiones administrativas; Eusebio Leal me brindó el patio del museo que él dirigía entonces, en el Palacio de los Capitanes Generales, aunque tampoco pudimos continuar allí; y finalmente Raquel Revuelta me llamó para que la ensayara con Teatro Estudio y pasé a formar parte de ese colectivo. Al parecer todo en mi carrera iba muy bien. Sería un estreno

en un grupo importante, en un teatro importante y con actores importantes. Todo presagiaba un acontecimiento. Ya existía alguna expectativa. No para la cábala.

La lectura arrojó una gran cantidad de acontecimientos negativos que se avecinaban. Por lo pronto, estaba a punto de comenzar un ciclo que duraría diez años e iría de lo más alto a lo más bajo. En los cines habíamos visto una película que se llamaba *La cumbre y el abismo*. Era sobre la vida de un cantante de rock inglés y en blanco y negro. Parecía que a esto se refería aquella lectura cabalística. Detrás del éxito vendría el abismo, y ese período catastrófico duraría unos diez años. Debo decir que he vivido para verlo y esto se cumplió al dedillo. Sin abundar en detalles, se fue verificando paso a paso. Los vivos estaríamos muertos. Los éxitos devendrían fracasos. Los que estábamos seríamos expulsados. Todo un gran caos que pretendimos ignorar por ilógico, porque nada tenía que ver con el presente que estábamos viviendo. Solo citaré dos cosas: *La toma de La Habana...* fue un súper éxito y constituyó el abismo del que me costó años recuperarme, y Virgilio murió diez años después.

Como era de esperar, Virgilio no me tomó en serio y yo terminé por dudar de mi amiga la compositora y de la cábala.

El grupo La Rueda fue fundado por el argentino Néstor Raimondi en el año 1966. Lo integró con lo que pudiéramos definir como una constelación de estrellas. En su inmensa mayoría provenientes del desaparecido Conjunto Dramático Nacional. Raimondi me había conocido en el curso para directores que organizó la Casa del Teatro y que dirigía el peruano Juan Larco. Todo el tiempo insistía en la actuación, al punto de llegar a protagonizar casi todas las escenas que los directores montaban como tesis de graduación; y Raimondi, con sus elogios, había contribuido a mi entusiasmo. Por eso me decidí a hablar con él en cuanto estuve enterado de la fundación de La Rueda.

Yo quería que me aceptara como actor. Raimondi no lo tomó muy en serio. Es lógico, tenía en su plantilla nombres como José Antonio Rodríguez, Luis Alberto García, Eduardo Vergara, Carlos Pérez Peña, Omar Valdés, Noel García, Carlos Ruiz de la Tejera y otros muchos. Fue muy claro y directo conmigo: yo le interesaba como autor, lo que me resultó gracioso porque solamente hice con él la versión de *La ópera de los tres centavos*. Jamás montó una de mis obras, y cuando iba a intentarlo con *La reina de Bachiche*, regresó a la Argentina. El grupo quedó muy necesitado de directores. Rolando Ferrer tomó la dirección e intentó desarrollar nuevos talentos. Ese fue el momento en que Guido González del Valle, quien era profesor del grupo y un coreógrafo reconocido, asumió la dirección de un espectáculo que en sus inicios se llamaba *Ballet para actores* y finalmente se estrenó como *Juego para actores*. Era bastante experimental para su momento; los intérpretes bailaban,

improvisaban, se relacionaban con la audiencia, en fin: jugaban. Aunque tenía una idea central, estaba compuesto por diferentes textos, algunos míos —los menos— y otros de Virgilio. Este espectáculo se representó al aire libre, en el patio del Museo de Artes Decorativas. Uno de los momentos extraordinarios, quizás el mejor de todos, era el texto de Virgilio que representaba Alicia Bustamante. Uno de esos juegos con palabras, en apariencia disparatados y lleno de sutilezas y onomatopeyas.

Virgilio entraba y salía. Me ignoraba por completo o de vez en cuando dejaba oír alguna indirecta sobre mí o mi texto. A veces parecía feliz con lo que estaba sucediendo, otras molesto o indignado. Como había perdido el contacto directo con él, solo podía atenerme a las murmuraciones o los comentarios del propio Guido o de los actores. En el espectáculo había un momento en que los intérpretes sacaban a alguien del público y lo obligaban a permanecer en escena, improvisaban algo según la persona seleccionada y, aunque en realidad era una improvisación, daba la impresión de que estaba montado así. Creo que era uno de los mejores instantes. Una noche sacaron a Virgilio. Lo vi allí, entre las luces. Alguien echaba agua con una manguera y los actores lo rodeaban diciendo textos de sus obras. Me pareció feliz, creo que realizado. Era una extraña sensación, lo sé por experiencia pues una noche me sacaron a mí. Experimento o no, que en aquella época era una palabra bastante maldita, resultaba todo un suceso por lo novedoso.

Me he preguntado muchas veces si fue allí donde sintió la necesidad de estar frente al público.

En el argot popular, «parametrado» es un juego de palabras proveniente del mal empleo del término «parámetro» por la llamada Comisión de Evaluación, aplicado a creadores a quienes se citaba e informaba que no reunían los parámetros ideológicos y políticos necesarios, y por ello quedaban a expensas del Ministerio del Trabajo.

Virgilio no padeció esta desconcertante situación. No de esta manera. Esta forma más teatral se aplicaba solo a los teatristas, como es lógico. Raquel Revuelta me había informado que yo era dramaturgo y que por tanto una comisión nacional se encargaría de evaluarme, aunque yo perteneciera a la plantilla de Teatro Estudio. En una casa de 5^{ta} Avenida, de cuyo número quiero olvidarme, fui citado, entrevistado e informado de que no reunía los parámetros. Esto es lo que podemos definir como «parametrado». El tribunal sentado detrás de un enorme escritorio, compuesto por varias personas que le repetían el mismo discurso a todos los que pasaban por allí; la grabadora cuyo micrófono te apuntaba al rostro; la actitud del que se paraba detrás del entrevistado para prever una reacción violenta y hasta la iluminación reinante constituían una indiscutible puesta en escena.

Por suerte para Virgilio, padeció la otra variante. La de no saber por qué no lo publicaban, por qué no lo estrenaban, por qué estaba recluido en su departamento de traducciones. Esto, como es natural, daba pie a innumerables especulaciones que uno mismo terminaba por justificar: será por esto, porque dije lo otro, porque fui aquí o allá, porque escribí lo de más allá, y así... hasta el infinito.

Debo aclarar que ninguna de las dos variantes era agradable, ni una mejor que otra. Digo por suerte para él, porque su temperamento impulsivo no le hubiera permitido salir airoso de la entrevista, con perjuicio para la grabadora o para las cabezas de los de la comisión y, por tanto, en vez de quedar a disposición del Ministerio del Trabajo, hubiera quedado a expensas de la justicia. Sin embargo, yo traté de soportarlo con una buena dosis de estoicismo no muy propio de mi edad. Haberme relacionado desde muy temprano con adultos mayores, al parecer, me había ayudado en la filosofía de ver y esperar, así como también una buena dosis de fe en que lo mal hecho, tarde o temprano, no cabía en un país que hablaba de justicia.

Muchos intelectuales me daban ánimo y esgrimían el argumento de la experiencia, de que el sufrimiento es sinónimo de enseñanza. Otros trataban de encontrar el consabido porqué.

¿Qué hiciste? ¿Qué escribiste? ¿Qué dijiste? ¿Con quién fuiste? Era la euforia de la paranoia. Comenzaba a cumplirse lo pronosticado por la cábala. ¿Era mi amiga realmente una artista médium o una parametradora oculta?

Que Virgilio mirara a su alrededor antes de decir alguna frase, que tuviera la psicosis de los micrófonos escondidos, que viera en la camarera una agente oculta, que un pordiosero le pareciera un informante, que toda persona que se acercaba fuera un peligro —hasta yo, ¿por qué no?—, formaba parte de algo cotidiano y lógico.

Espero que lo que vivió le haya permitido superarlo. Porque no estuve cerca de él en sus últimos momentos, pero los que seguimos viviendo ya sabemos que es pasado. Y como bien me diría: «Al pasado siempre podemos echarle una ojeada crítica, ya te lo agradecerán».

XVII

La reina de Bachiche había ganado la primera mención en el Premio Casa de las Américas. También había sido mención en el de la UNEAC el año anterior. En materia de concursos nunca he sido dichoso; es más, arrastré durante mucho tiempo el chiste de ser el más «mencionado» de los autores cubanos. Como es obvio, no pasar de la mención parece un signo que me persigue e impide que llegue al premio. A Virgilio este asunto lo divertía bastante. Entre el puré San Germán y un revoltillo bastante insípido me dejó caer una frase: «Dice Pepe Triana que tu obra es grotesca, maloliente, desagradable, pero que todo eso se vuelve poesía gracias al dominio del autor». Se quedó esperando mi reacción, simplemente me encogí de hombros. Él continuó el ataque: «¿Desde cuándo eres poeta?».

Aquí llegábamos al punto en que Virgilio analizaba si uno constituía un peligro o no. No le gustaba la gente sin talento, pero al mismo tiempo él tenía que ser el más talentoso para que la relación le resultara cómoda.

«A mí no me interesa ser poeta», le dije, «yo soy dramaturgo». Me miró sorprendido y agregó: «Eso es una pedantería».

En una conversación conmigo, él debía llevar siempre la voz cantante, cosa que nunca me importó tratándose de él. Hoy en día me resulta lo mismo, soy como él.

«Me parece muy bien que no te hayan dado el premio», agregó con el mayor desenfado. «¿Qué vas a hacer con un premio Casa a tu edad? Yo no tengo ninguno». Claro que me molesté. Pero este razonamiento de Virgilio me lo repetían todo el tiempo. Después supe que también había sido

un criterio del jurado y que la voz cantante la llevaba Pepe Triana, que dicho sea de paso era un amigo. Me lo dijeron tanto que llegué a convencerme. Yo tenía veintiún años y un premio Casa de las Américas a esa edad hubiera podido ser mi frustración como escritor, porque en Cuba era el máximo galardón literario. Tres veces me sucedió en este concurso, solo que no seguí teniendo veintiún años.

Yo creo que Virgilio se hubiera alegrado mucho si yo hubiera tenido este premio, solo que después de que sus *Dos viejos pánicos* lo alcanzara.

«¿Por qué no celebramos el “no premio”?»

Yo estaba francamente deprimido. Me hizo ir hasta el malecón. Cosa rara, porque jamás iba a sentarme en el muro, pero estar allí con Virgilio me pareció más absurdo todavía.

Allí estuvimos un buen rato, viendo pasar gente y a veces comentando sobre asuntos intrascendentes. Cuando menos lo esperaba y sin siquiera averiguar si había logrado sus intenciones de distraerme, me dijo: «¡Hora de dormir!».

Y se fue tan campante como si nada.

XVIII

Como casi siempre, al sentarnos a la mesa, Virgilio puso a un lado aquel sobre de Manila y fingió ignorarlo mientras comíamos. Como casi siempre yo pretendía ignorarlo, nunca le pregunté qué llevaba o traía. Suponía que se trataba de cosas de trabajo. La conversación versaba sobre los temas habituales: «Dice Fulano...», «Me encontré con Fulanita...». Cuando estaba de buenas, aquellas historias resultaban la mar de simpáticas. Aun tratándose de algo serio, él tenía la virtud de hacerme reír. A veces se molestaba conmigo: «¡Pero no todo lo que yo digo es gracioso!».

Su tema preferido siempre estaba sobre el tapete: provocarme. Una amiga solía decirme que por qué le aguantaba «esas cosas al viejo ese». Pero sus provocaciones me resultaban divertidas, más bien las asumí siempre como una especie de *test* mental y me encantaba someterme a la prueba. No puedo afirmar que me mantuviera calmado. Aunque lo lograba la mayoría de las veces, otras me incomodaba. Nunca le falté al respeto, claro está. Cada día que pasaba, o mejor dicho, cada día que comíamos juntos, se me antojaba una buena calificación, porque de lo contrario Virgilio habría desaparecido. Aunque en realidad los lugares para comer no eran muchos. Recuerdo que además de a esta cafetería nos fuimos varias veces a una que quedaba más cerca de su casa, llamada La Cibeles, pero allí uno no podía sentarse en una mesa y, claro está, la comida era de lo peor. ¿Entonces sería cierto que había pasado bien el *test*? ¿O era el milagro de la cafetería?

Apuesto a que no era por la comida. Ya he descrito otras veces lo insípido, inusual, absurdo y desafortunado que

resultaba. Claro que no teníamos muchas opciones y era barato. Este punto debo aclararlo pues en esa época yo ganaba ciento cuarenta pesos al mes. Un sueldo que se convirtió en histórico por obra y gracia de la burocracia y que no era más que el estipendio que recibía por estudiar en el Seminario de Dramaturgia y por ser un alumno del interior, ya que los alumnos de La Habana solo recibían cien pesos. La comida era barata, obviamente, o no habría podido comer allí a diario. Virgilio ganaba un poco más; bueno, mucho más. Pero debo aclarar que nunca pagaba mis comidas, ni yo las de él. Siempre íbamos «a la americana». Y nos alegraba mucho la abolición de las propinas. A alguien se le ocurrió que eso era un rezago pequeñoburgués y Virgilio y yo nos lo tomamos muy en serio. Era una forma de ahorrar.

Habíamos terminado de comer y pagado la cuenta. Entonces se levantó, tomó el sobre de Manila y antes de salir con paso apresurado, diciendo alguna barbaridad, para mi asombro lo abrió, sacó un libro y me lo puso delante de los ojos. No supe qué decir pero él volvió a sentarse para esperar mi reacción. Me parece, después de tantos años, que había algo de coquetería en el asunto, pero en aquel momento no me di cuenta. No solo por mi juventud, sino porque en realidad era bastante ingenuo y debo reconocer que un poco despistado.

Finalmente se fue. Estoy seguro que defraudado, pero al releer la dedicatoria, siempre me ha impactado que él empleara la palabra «admiración». ¿Cómo podía él admirarme a mí?

XIX

Durante un congreso de escritores efectuado en la UNEAC se suscitó una historia con Virgilio. El último día estuvo dedicado a presentar a los más jóvenes: cinco dramaturgos del Seminario de Dramaturgia. En esa época éramos veintitrés alumnos. No fue fácil, me imagino, seleccionar cinco; pero lo más difícil sería la presentación, porque allí estarían los consagrados y todo lo que brillaba en la literatura cubana. Debo recordar que por aquel entonces en la Sección de Literatura de la UNEAC no estaban comprendidos los dramaturgos. Virgilio pertenecía a la UNEAC no como dramaturgo sino por su labor como narrador y poeta. A alguien se le ocurrió que nos presentáramos nosotros mismos, lo que debió parecer una pedantería, pero decidimos presentarnos unos a otros. Es decir, Tomás González me presentaba a mí, yo presentaba a Mario Balmaseda y Mario a Tomás. Eugenio Hernández a Gerardo Fullea y Fullea a Eugenio. Creímos que era una buena solución y al mismo tiempo un fuerte ejercicio de preparación para introducirnos en el mundo de los intelectuales, ya que la audiencia no sería nada fácil. Mucho menos si pensamos que en primera fila, exactamente delante de nosotros, atemorizados y frágiles debutantes, estaba Virgilio. También recuerdo a Rine Leal.

Tomás, mi hermano Tomás, siempre tuvo un carácter delirante y la presentación que me hizo provocó un fuerte debate entre Rine y Nicolás Dorr por la edad con que escribí *Vade retro* y la del ya muy reconocido autor de *Las pericas*. Esto no viene al caso, pero lo menciono pues constituyó motivo de fuertes discusiones entre Virgilio y yo. Al parecer, un autor nace cuando su obra sube a las tablas y no cuando



la escribe. Tomás sostenía que yo había escrito *Vade retro* a los quince años y Rine que Nicolás *Las pericas* con la misma edad. Pero lo cierto era que Nicolás había estrenado primero.

Para Tomás, esto había sido fatalismo geográfico, porque yo era un matancero recién llegado. Por ahí el debate tomó cierto calor y provocó la ira y la incomodidad de Virgilio, quien terminó calificándonos de jovencitos pedantes, autosuficientes y todo lo que suele decirse del ímpetu que siempre trae la generación joven en su lucha por ocupar un espacio.

No es por parecer modesto, pero siempre he pensado que hay espacio para todos. Se lo demostré a Virgilio con creces. Pienso que él tenía su lugar —muy bien ganado, ciertamente—, Estorino tenía el de él y así todos los que estaban cuando a mí se me ocurrió que podía ser dramaturgo. Había suficiente espacio para los que llegaban como yo, o como nosotros. Solo se trataba de que cada cual ocupara el suyo, sin desplazar a nadie. He seguido pensando así hasta el día de hoy. Y yo estaba más interesado en la actuación que en cualquier otra cosa. Aquella situación francamente me espantó. Me convencí de lo difícil que resultaría abrirse camino y encontrar en el futuro directores para montar nuestras obras.

Creo que Virgilio comenzó a aceptarme mucho más por el desinterés que yo manifestaba hacia la dramaturgia. Así y todo hizo un artículo para la revista *Unión* en el que decía encontrarme muchos méritos como futuro dramaturgo, aunque confundió mi nombre de pila, claro está, pero citó algunos de mis títulos.

¿Y por qué escribí teatro? Rolando Ferrer trató de ayudarme en mi carrera como actor, me ofreció protagónicos en los *Entremeses japoneses*. Raimondi siempre lo impidió por una razón u otra, y aunque me daba participación en



sus puestas, los papeles eran de figurante. Y así, por esto o por lo otro, las circunstancias me fueron llevando hacia la dramaturgia y me alejaron cada vez más de la actuación. Ni pensaba dirigir. El curso para directores lo pasé por formación integral, pero no con el fin de practicar el oficio.



A Virgilio esto le parecía simpático: la imposibilidad de realizar un sueño dadas las circunstancias. Sé que prefería un compañero de mesa actor y no un compañero dramaturgo. Él mismo se autoproclamaba actor y creo que su intención de animarme provocaba un efecto contrario. Cuando un grupo de jóvenes decidimos fundar el Joven Teatro de Vanguardia, la relación con él volvió a pasar por una crisis. Yo pensaba que esta sería mi posibilidad de actuar. Éramos jóvenes, yo quería probarme, había sido alumno de Cuqui Ponce de León, de Ana Lasalle, de Aparicio. La guerra con Virgilio comenzó desde el nombre de este grupo y después con el repertorio. Pero ese es otro cuento.

Lo que sí puedo agregar es que nuestra presentación como jóvenes dramaturgos aquel día en la UNEAC dio mucho de qué hablar, fuimos a partir de entonces algo así como los reyes de la pedantería. ¡Y si no, que lo diga Virgilio!

Dos sucesos mantenían entre nosotros una especie de tensión como fondo musical en las conversaciones: la presentación en la UNEAC y el Joven Teatro de Vanguardia. Eso de «Agua pasada no mueve molino», con Virgilio no funcionaba. Le explicaba una y otra vez que no nos autotitulábamos «de vanguardia», sino que era el teatro que queríamos hacer. Y claro está, sus obras, o al menos una, debía formar parte del repertorio. Hicimos una de Tomás González, *El Che suicidio*, y la estrenamos en Prometeo, con el apoyo de Morín. Yo estaba demasiado contento y ocupado con mi protagónico. Era el rey de Argentina y tenía que bailar y cantar y todo eso me creaba exaltación. No medía el alcance de lo que se pensaba de nosotros y, mucho menos, lo que imaginaba Virgilio.

Hicimos Beckett, Chancerel, Kapeck, pero no hicimos Virgilio. Tampoco creo ahora que hubiera ayudado mucho. Teníamos la mala fama de la pedantería y no se valoró cuánto esfuerzo y cuántas horas de trabajo dedicamos a esos proyectos. Cumplimos nuestros horarios de trabajo, perdimos las horas de descanso, pagábamos el alquiler de las salitas; en fin, no nos entendieron. Mi entusiasmo con el grupo se debía, como ya he dicho, a la oportunidad de trabajar como actor, pero terminé dirigiendo *La pequeña defensa de los enterradores* y *Esperando a Godot*. Tenía marcado ese destino como director. Virgilio me soportaba como actor, incluso me toleraba como dramaturgo, pero director era demasiado para él.

Los críticos se desorientaban con el hecho de que la música era un elemento importante en estas puestas: «Beckett





no lleva música», «Sacrilégio», «¿Cantar sus frustraciones?», etcétera. Con la música siempre ha existido una especie de prejuicio, estoy hablando de los sesenta, y recuerdo que en los ochenta todavía se discutía lo mismo. Ese fue uno de los padecimientos del Teatro Musical de La Habana. Alguien podría decir que el problema no es la música sino cómo se usa. Pero al final es lo mismo. Lo triste es que lo dramático nos parece siempre ajeno a lo musical, y por lo general tenemos un poco de prejuicio con la aceptación.

Lo curioso es que Virgilio, transgresor por excelencia, nos observara con esa mirada conservadora.

Nunca comentó conmigo asuntos de familia. Nunca pude participar de esas interioridades. Tal vez no me tenía suficiente confianza. Yo pensaba que se trataba de una persona extremadamente reservada. Es cierto que me comentaba intimidades, pero solo las relacionadas con él, gustos o preferencias. Su familia constituía un misterio para mí. Aun cuando hablaba de sus compañeras de canasta utilizaba expresiones ocurrentes, simpáticas, sin pronunciar nombres, lo que me parecía un propósito para mantener ocultas las identidades. Porque misterioso era.

Solo una vez se quebró el misterio. Me pidió que lo acompañara a la casa de su hermana. Ella tenía que darle algo y él debía llevarle no sé qué. En aquella época El Vedado me parecía demasiado tranquilo y oscuro. Estoy hablando de hace más de cuarenta años, o tal vez es mi imaginación, pero no recuerdo esa cantidad de muchachos jugando por las calles, ni gente sentada en las aceras como se ve hoy en día. La luz sí era tenue, como débil. Resultaba misterioso caminar sus calles, aunque no se sentía temor, pero se podía andar durante mucho tiempo sin encontrar persona alguna.

A punto de introducirme en lo privado, me sentí incómodo, pero no me atreví a decir que no. Mi primera intención fue quedarme en la esquina y esperarlo allí. No me lo permitió. Era un apartamento de los que llamamos modernos, pero más bien de los años cuarenta, un primer piso, a mano derecha, de color gris. La sala donde me quedé parado no me pareció un lugar elegante, creo que vivían modestamente y me dio la impresión de que no era una familia preocupada por las cosas materiales. Aunque un señor me insistió en



que me sentara, me negué a hacerlo. Virgilio entró a lo que me pareció la cocina. Escuché la voz de una mujer. Una señora se asomó, me imagino que para examinarme, y después volvió a desaparecer. Por el parecido, que era evidente, supuse que se trataba de la hermana. Ni sé cuánto tiempo pasamos allí, pero no fue mucho, y yo seguí insistiendo en no sentarme. Virgilio salió como una flecha y pronto estuvimos en la calle. No me atreví a preguntarle qué había pasado, temía que la fuera a coger conmigo. Pero de todos modos hizo unos comentarios en voz alta que se referían a algo que dijo o hizo un hombre y que su hermana le había comentado. Eso lo había enfurecido.

Es todo. Seguía en el reino de lo enigmático. Yo lo prefería así y creo que él también. De todos modos el ritual se realizaba en el mundo de aquella cafetería. ¿Por qué pedir más?

XXII

—¿Y por qué no fuiste a la reunión de la UNEAC?

—Porque no sabía que tenía que ir. A mí nadie me citó.

Dije todas las disculpas posibles, pero evidentemente no me creyó ninguna.

—¡Tienes que ir a las reuniones, si no cómo te enteras de lo que está pasando!

—Pero yo ensayo mañana, tarde y noche.

Bueno, esto era un pretexto que yo usaba para evadir las reuniones, que proliferaban como una pesadilla. Era cierto que siempre tenía algo que hacer, por esa época yo era el asistente de dirección del grupo La Rueda y no tenía tiempo ni para vacaciones.

—¿Quién habla? ¿Virgilio?

—¡Quién va a ser! ¿Tampoco tienes tiempo para comer?

—Claro que sí.

—¡Me parece que el argentino ese te está explotando! Si él es tan socialista, ¿por qué no se va a hacer la revolución a la Argentina?

—Porque está trabajando aquí.

—Será porque aquí vive muy bien y allá se comería un cable.

—¡No digas eso, Virgilio! Él es una gran persona.

—¿Y a las personas grandes no les gusta vivir bien? ¿Y tú por qué lo defiendes tanto?

—Porque él es mi amigo.

—Eso será hasta que se acuerde de que él es argentino.

—Virgilio, no me digas esas cosas, él está haciendo teatro aquí.

—Porque es donde puede. Seguramente en su país nadie lo conoce.

—Pues su familia allá es de buena posición, no pasaría hambre.

—¡Yo quiero ver qué iba a hacer sin un libro modelo a mano! ¿Por qué no hace una obra cubana? Porque ninguna tiene un libro modelo. Brecht nunca estuvo en Cuba.

Un diálogo de este tipo era interminable. Virgilio acumulaba siempre una buena cantidad de razones y terminaba por desarmarlo a uno. Yo podía seguirlo en mis réplicas por un buen rato, pero finalmente me daba por vencido. Él sabía retomar el hilo.

—A las siete te espero. Trata de llegar a las menos cuarto; bueno, si el argentino te deja ir. Ven acá, mijito, ¿a ese señor no le preocupa que te quedes sin comer?

Realmente no creo que le importara mucho, pero en lo que se refería al trabajo era obsesivo. Y yo no me quedaba atrás. ¡Pero ay de mí si Virgilio se quedaba esperándome!

—Ten cuidado no te pase lo mismo que con la costarricense, esto está lleno de extranjeros.

Virgilio se refería a cierta invitación para comer huevos rancheros que estuvimos esperando durante mucho tiempo, y cuando finalmente llegó el momento sufrimos la desilusión —aunque en medio de un increíble protocolo— de ver dos huevos fritos apareciendo con un poco de puré de tomate encima. La costarricense era Virginia Grutter, una profesora que yo tuve en el Seminario para directores y que hablaba muy mal de mi obra *La toma de La Habana*... Pero así y todo me había invitado a los huevos rancheros. Esto prácticamente era sinónimo de estafa, mas para suavizar y no mencionar la palabrota decíamos que se trataba de una *virginiada*.

—Está bien, Virgilio, estaré allí a las menos cuarto.

—Por cierto, ojalá que haya huevos rancheros.

El año 1967 fue importante para mí desde el punto de vista artístico. Obtuve menciones en los concursos UNEAC y Casa de las Américas, estrené *Otra vez Jehová...* y *Vade retro*, trabajé como actor en *Volpone*, escribí la versión de *La ópera de los tres centavos* y el Conjunto Dramático de Oriente ensayaba *La reina de Bachiche*, sin contar mis numerosas actividades como asistente de dirección en el grupo La Rueda y hasta los diseños de maquillaje de un espectáculo como *Entremeses japoneses*.

El coreógrafo Guido González del Valle —a quien prefiero definir como creador del mundo de la danza, aunque siempre estuvo vinculado al teatro— inició una especie de chiste, muy costoso por cierto, que consistía en comprarles pasajes por avión a los artistas más cercanos a mí o que me conocieran, para que fueran a Camagüey a ver *Vade retro*. Muchos fueron a verla allá.

Claro, Virgilio no aceptó. Creo que era demasiado orgulloso para confesar que no tenía dinero o aceptar el regalo que hacía Guido. El pasaje costaba algo así como setenta y cuatro pesos.

—¿Desde cuándo hay que montarse en un avión para ir al estreno de un principiante? ¿Cuántos aviones tomaron para ir a ver *Aire frío*?

Claro, que en principio aquello me molestó, pero yo sentía más pena por lo que estaba haciendo Guido. Algo que aprendí a golpes fue que mientras más llamas la atención, más enemigos tienes.

Virgilio publicó en una revista *Unión* de ese año «Notas sobre el teatro cubano», en las que afirmaba que en los

cinco primeros años, a partir del 59, un grupo de autores engrosaba las filas de nuestro teatro y eran ellos: Raúl Milián, Mario Balmaseda, Tomás González, Eugenio Hernández, Gloria Parrado, José R. Brene, Nicolás Dorr, etcétera. Virgilio hizo una lista bastante extensa de autores, y mezcló principiantes y consagrados. Sabrá Dios con qué intención. Por supuesto, exploté:

—Yo no me llamo Raúl, me llamo José. Tú sabes muy bien que Raúl es el pintor.

—Ya comenzó la descomposición. Ya te estás deformando. Ya se inició la pedantería. ¿Ves el daño que hace el éxito a destiempo?

—¿Solo porque no entiendo por qué me cambias el nombre?

—Sin embargo, encabezó la lista con tu nombre. ¿Eso no te dice nada? ¿Qué pensará Héctor Quintero que está al final?

—También afirmas que pertenezco al segundo estrato, al de los intelectualistas, al del absurdo, al surrealista, al de la crueldad. Y tú sabes que esa afirmación me perjudica. ¡Me estás enterrando!

—Por lo menos no puedes acusarme de haberte ignorado. ¿Qué te importa la etiqueta? ¿Tú no haces teatro cubano?

Discutir no tenía mucho sentido porque Virgilio siempre tenía argumentos convincentes para desarmarte, y si le fallaba alguno tenía una opción:

—¡Si es que podemos llamar teatro cubano a un grupo de andrajosos cantando rock!

Y finalizó la discusión.

Es cierto que 1967 fue un buen año para mí. Pero también comenzaba a gestarse el fenómeno que explotó en los sesenta.

La cartelera teatral del periódico *Granma* para el mes de enero de 1968 provocó una ola de conflictos entre el Maestro y yo. Bueno, en aquella época yo no lo llamaba Maestro. Nadie lo llamaba Maestro. Es más, sus mayores conflictos derivaban de la falta de reconocimiento que él solía convertir en agresiones contra su persona o en un afán que alguien tenía por ignorarlo o negarlo. Y si algo de esto hubiera tenido un atisbo de verdad, por supuesto que no provenía de ningún teatrista.

Se necesita del tiempo, de la debida distancia, pero sobre todo del desarrollo del conocimiento de determinado período, y enmarcar en el vasto océano cultural al sujeto como heredero de las tradiciones y protagonista de su tiempo. Porque uno no sabe lo que tiene hasta que lo pierde.

En ese año los estrenos se sucedían con velocidad supersonica; hasta creaban la ansiedad de «o vas ahora o te lo pierdes», y nadie quería perderse lo que fuera.

Por ejemplo, el Teatro Experimental anunciaba dos obras bajo la dirección de Nelson Dorr: una era *Falsa alarma*, de Virgilio; y la otra *Las pericas*, de Nicolás Dorr, en la calle 3^a entre A y B. Allí radicaba una pequeña salita que había sido fundada por el actor Idalberto Delgado y que se llamaba Idal.

En El Sótano el grupo La Rueda presentaba *¿Quién le teme a Virginia Woolf?*, bajo la dirección de Rolando Ferrer; en Hubert de Blanck Armando Suárez del Villar presentaba su puesta en escena de *El becerro de oro*; el Teatro Nacional de Guiñol exhibía en su sede dos obras: *Shangó de Ima* y *El Mago de Oz*, dirigidas por Pepe Carril y Pepe

Camejo, respectivamente; en el Teatro Musical de La Habana se anunciaba *Pato macho*, de Ignacio Gutiérrez con dirección de Adolfo de Luis; en el Teatro Martí se presentaba *Dios te salve, comisario*, de Enrique Núñez, bajo la dirección de Rubén Vigón, y en la salita Prometeo *La soga al cuello*, de Reguera Saumell, dirigida por Rebeca Morales, sin contar que en el Palacio de Bellas Artes se ponía el dúo de las Hermanas Martí en recital. Hasta ahí, Virgilio estaba de acuerdo. Era su manera de formar parte. Yo aparecía en la salita Arlequín con mi estreno de *Otra vez Jehová con el cuento de Sodoma*. Según él, mis títulos eran largos para llamar la atención y ocupar más espacio que nadie en las carteleras. No voy a justificarme, eso siempre me ha costado su precio. Para algunos ni sé poner títulos a mis obras, para otros era necesario sugerírmelos y para mí, eran los que les venían bien a las piezas, pero nunca para llenar los espacios en las carteleras. Virgilio insistía en su indudable poder de síntesis: *Falsa alarma*. Ahí está sugerido todo. Todo está dicho y al mismo tiempo crea la necesidad de saber de qué se trata. Llegó a sembrarme la duda. ¿No sería mejor llamar la obra *Jehová Sodoma, Otra Sodoma, Otro cuento, El cuento de Sodoma*? En fin, hice miles de combinaciones pero siempre terminaba en el mismo título. Para Virgilio era mi imposibilidad de sintetizar. Entonces argumenté con tantos y tantos autores cuyos títulos sobrepasaban los míos y claro está, Peter Weiss y *La persecución y el asesinato de Jean Paul Marat representados por el grupo teatral del asilo de Charentón bajo la dirección del Marqués de Sade* o Arthur Koppitt y su *Oh papi pobre papi mamá te encerró en el clóset y yo me siento tan triste*, me daban la razón, y por ahí todo lo que fui recordando.

Pero como dirían los mexicanos, esto no hubiera pasado a mayores si no se le hubiera ocurrido a Pedro Castro traer a La Habana, al Teatro Mella, *Vade retro*.

¿Tampoco había síntesis ahí? Esta vez no se trataba del título.

—No te bastaba con una. Dos.

—Bueno, casualidad, no es mi culpa. ¿Cuántas veces se puede tener dos obras en cartelera?

—Te estás convirtiendo en un autor popular; apareces hasta en la sopa.

Esto, lógicamente, era un insulto. Significaba, en este contexto, barato, mediocre, facilista, y podía encerrar una pequeña dosis de oportunismo.

—Guarda este periódico como recuerdo de cuando debiste avergonzarte.

Por cierto, yo era un joven bastante impresionable. Sentía, como casi toda mi generación, un profundo respeto por los que me antecedían, y esto me lastimó y no guardé el periódico. No quería recordar ni que vieran en el futuro lo que constituiría una vergüenza. Lo rompí.

Años después, un señor que se dedicaba a recortar y archivar estos materiales, quiso hacerme un regalo. Me aclaró que él solía cobrar, pero iba a hacer una excepción, ni sé por qué, supongo que porque le caí bien, y volvió a llegar a mis manos la cartelera. Enero de 1968. Claro, uno no sigue teniendo veintiún años. Todavía la conservo.

De todas las cosas que he dicho sobre Virgilio, esto que voy a contar me parece lo más interesante, sobre todo para aquellas personas que quieren saber cómo veía el acto de creación artística.

—¿Qué tú esperas, a que te baje la inspiración?

Yo le había contado que tenía una libretica en la que anotaba todo lo que se me iba ocurriendo, y que muchas veces escribía sentado en un ómnibus. Siempre trataba de ubicarme al lado del chofer. Después de hacer una larga cola para subir, me acomodaba justo en ese asiento. Hacía viajes muy largos, pues iba desde Miramar hasta el Consejo Nacional de Cultura, que estaba en el Anfiteatro de Marianao. Así había escrito *La pequeña defensa de los enterradores*. Virgilio se burlaba:

—¿Y qué sucede el día que no te puedes sentar al lado del chofer?

Está claro que ese día no escribía.

—Entonces la inspiración te la da el chofer.

Es cierto que yo tenía esa limitación: necesitaba escribir en cuanto me «bajaba» la inspiración. A veces era en medio de una conversación, en un cine viendo una película, hasta durmiendo... Me despertaba y tenía montones de recortes en infinidad de papelitos. No estaba tranquilo hasta que me sacaba esos diálogos de la cabeza.

Para Virgilio esto era absurdo. Según él, no era más que una falta de método o de sistematicidad.

—Fíjate, mijito, la inspiración se educa, se controla. Ella tiene que aparecer cada vez que la necesitas.

Yo no puedo. Todavía hoy los diálogos o textos de un personaje me atormentan y hasta que no los dejo escritos, no puedo continuar haciendo otra cosa.

—Limitaciones. La inspiración puede ejercitarse, es como un músculo. Yo me siento en la maquinita de escribir —siempre usó esta expresión de cariño por ese artefacto, me imagino— y la obligo a bajar. Escribo y escribo y escribo, hasta que me canso. Después leo. Si no me gusta lo que hice, entonces lo rompo. Tú no te imaginas todo lo que he roto.

—¿Y nunca te has sentado delante de la «maquinita» sin tener algo que decir?

—Pues mira que no, siempre tengo algo que decir, lo que a veces no me gusta y por eso lo rompo. Tú eres el que controla la inspiración. ¿Cómo vas a esperar a que ella quiera bajar? ¡Qué locura!

Yo pensaba en aquel entonces que eso convertía el arte de la creación en algo mecánico. Aún hoy me resulta algo así, y aunque algunos amigos me acusan de escribir mucho, siempre espero que la inspiración baje.

También sé que a varios escritores esto les resulta, por lo que no quiero hacer una crítica del método de Virgilio, ni del de nadie.

—La sistematicidad es la que te va dando oficio. Ahí es donde aprendes a valorar lo que sirve y lo que no. A una hora fija de la mañana me siento y ella tiene que venir a trabajar. ¡Yo la controlo!

Lamento no haber podido seguir este método y conste que lo intenté. Mi juventud y mi interés por aprender me hicieron levantarme temprano y sentarme en la dichosa maquinita, porque así era como trabajaban los grandes escritores. Me sentí muy frustrado cuando comprobé que yo no podía hacerlo y que nunca sería un gran escritor.

Lo que me parece sistemático lo aplico de otra forma. La inspiración viene. No he podido controlarla y me desvela, como siempre, lo que no corro a escribir en papelitos. Aprendí a hacerla esperar y a retenerla en la memoria. A veces intento recordar el último diálogo que tuve en la cabeza. Antes recordaba fácilmente, hoy en día me demoro un poco más pero termino recordando. Lo que sí puedo afirmar rotundamente es que escribir una obra, sentado al lado del chofer, es un acto heroico o una misión imposible y nunca más lo intenté.

Virgilio necesitaba concentración y tranquilidad.

—¿Y toda esa gente hablando a tu alrededor? ¿Cómo puedes concentrarte? ¿Cómo puede ser seria una obra que escribes en una guagua?

—Virgilio, la obra no es seria. Yo me estoy burlando.

Él quedaba desconcertado. Y siempre terminaba con el consabido: «Todavía tienes mucho que aprender».

Y era verdad.

Estaba muy molesto conmigo ese día. No recuerdo bien lo que pasó. Como siempre, él se había levantado temprano y había marcado uno de los primeros lugares. A veces Virgilio discutía con un señor que, al parecer, se vanagloriaba de estar siempre delante. Virgilio, al referirse a él, lo llamaba «viejo», y sostenía la teoría de que ese viejo se le adelantaba nada más que por mortificar y porque no tenía otra cosa que hacer. Pero ese día no estaba el viejo.

Estuvimos un tiempo esperando una mesa parados al lado del enorme cristal, dejando pasar a todo el que quería sentarse en el mostrador. Nosotros deseábamos, como siempre, una mesa. Ni me hablaba casi. De pronto tomó la decisión de irnos al mostrador porque la comida se iba a acabar. El mostrador nunca me gustó porque daba una vuelta casi en círculo y eso te permitía ver, por ejemplo, la manera en que los camareros fregaban los vasos y las tazas. A veces los zambullían en el agua con detergente y pasaban al enjuague sin haberlos frotado. Virgilio contemplaba esta operación con extremo interés y con un evidente gesto de asco. Claro que el servicio allí resultaba más rápido, pero era menos discreto porque te veían comer y tú veías lo que comía el de al lado, no podías hablar porque te escuchaban; a veces hasta el camarero te miraba fijo con absoluta indiscreción, pero lo peor de todo era ver cómo fregaban. Fui a tomar agua y Virgilio, con extrema velocidad, me detuvo el vaso en el aire: «¿Pero cómo vas a tomarte esa agua? ¡Mira ese vaso!».

El camarero se puso muy molesto. Virgilio le mostró el vaso. Yo sentía una especie de temor porque no sabía dónde

iba a parar todo aquello. Mejor dicho, sí lo sabía. Los camareros en esa época tenían la fama de tratar muy mal al usuario. Y como ya no recibían propina, ni siquiera intentaban ser amables.

El camarero explotó en la forma esperada: «¿Qué tiene ese vaso?».

La cafetería en pleno esperaba un desenlace violento. El camarero hacía gala de su condición de proletario sacrificado y de lo abusadores que éramos los usuarios y que la época de la servidumbre se había acabado y que la Revolución nos había hecho a todos iguales y que había que respetar el uniforme que ellos tenían...



La charla continuaba interminable sobre los beneficios y las desventajas de su profesión, pero no pasaba de ser un escándalo más. Sin embargo, mi verdadero temor era lo inesperado de las salidas de Virgilio y que con su agilidad mental y su corrosivo sentido del humor la trifulca terminara en algo violento. Los otros camareros vinieron en ayuda de su compañero.

«¡Es cierto que el vaso está sucio!», trataba de apoyarlo yo. Era una forma de evitar lo que se avecinaba. Porque siempre se irían por lo del viejo majadero.

«¡No es más que un viejo majadero!»

El rostro de Virgilio se transformó de tal manera que hasta yo sentí pánico. Pero ante el asombro de todos el camarero se retiró gritando que a ese viejo lo atendiera otro e inmediatamente apareció una señora gruesa, muy maquillada, y con voz dulzona y marcadamente amable dijo: «¡A ver, mi amor, yo lo voy a atender!».

«No se disguste, que le va a caer mal la comida». Con una velocidad sorprendente sumergió el vaso en el agua con detergente y lo frotó con un estropajo de sogá, luego lo secó y se lo mostró a Virgilio: «¿Así está bien? ¿Conforme?».



Virgilio me miró. Yo esperaba una respuesta afirmativa, al menos, para terminar de comer en paz.

Con un tiempo pausado, como quien hace acopio de fuerza para contenerse y ser comprensivo, dijo: «¿Y no era mucho más fácil cambiar de vaso?».

Durante el tiempo que restó de esa comida no habló. La camarera se esforzó todo lo que pudo en sonreírle. Es más, tuvo una crisis de limpieza porque a partir de ese momento comenzó a revisar los vasos de los otros comensales detectando suciedad, y con un gesto casi heroico los fregaba con extremo cuidado y los colocaba otra vez frente a ellos, esperando un gesto de aprobación. Claro que terminamos siendo amigos de ella. Eso siempre tenía sus ventajas, porque cuando se acababa algo, nos decía: «Deja ver si les encuentro un poco de esto o de aquello que quedó» o «Les traje estos, que eran los últimos que quedaban», para complacernos. De todos modos, siempre que pude, evité que nos sentáramos en el mostrador.

XXVII

Era un pulóver que me habían prestado, y Virgilio lo miró con aire despectivo.

—¿Qué tiene de extraordinario? —me dijo—. No sé por qué te gusta tanto, es solo un pulóver a rayas.

—Bueno —le repetí—, para mí tiene otro significado. Me gustaría quedarme con él.

—A mí nadie me presta ropa, de hecho no me gusta usar ropa prestada, pero como mi ropa no está a la moda...

—Bueno, en esta época todo el mundo lo hace, es una forma de variar la imagen con lo poco que tenemos.

—Pero es una imagen mentirosa, porque esa ropa no es tuya —me disparó a boca de jarro.

Realmente era un pulóver común y corriente, de rayas azules y blancas, eso es todo.

—Pero quiero que me digas si me queda bien.

—¿Y para qué? ¿Vas a dedicarte al modelaje?

—En estos tiempos quizás me vaya mejor que con el teatro —realmente no era lo que pensaba, pero era una manera de jugar al gato y al ratón—. Yo quisiera que me lo regalaran.

Esto último sí era verdad. ¡Qué tontería! Tenía la necesidad de cambiar un poco la imagen. Nunca le di importancia al vestuario, pero era algo que me estaba repitiendo.

—¿Y qué? ¿Qué tiene eso de malo?

—Bueno, nada de malo.

—A mí, particularmente, no me gusta. Es muy llamativo.

Lo era. ¿Lo era? No estaba seguro. Pero una ropa llamativa iría inmediatamente en contra de mi imagen. Y quizás hasta constituyera un problema.

Recuerdo una anécdota: cuando Raquel Revuelta me hizo regresar a mi casa para cambiarme el pantalón. «¡Tú eres una figura pública!», me dijo. «No debes vestirte con extravagancia». A mí me decepcionó mucho eso, porque se trataba de un pantalón teñido de un rojo oscuro, casi carmelita, por un actor de Teatro Estudio. Era una forma de variar el vestuario. Lo que llamábamos un pantalón de trabajo, que se ofertaba por la libreta y generalmente se usaba para ir a trabajar al campo.

¿Extravagante? En el fondo yo le tenía terror a Raquel, no solo por su carácter recio, sino porque para mí ella era la representante de lo oficial y además era mi directora.

—Me invitaron a leer *Una caja de zapatos vacía* para ver si unos actores la quieren representar. Pero no tengo ganas.

—¿Quiénes son?

—Isabel Moreno y Adolfo Llauradó.

—¿Y vas a leerla o no?

—Estoy como tú, indeciso. Con lo del pulóver.

Virgilio sí leyó la obra. Recuerdo el entusiasmo de Llauradó.

Yo terminé devolviendo el pulóver de marras.

XXVIII

Una vez me dio por llevar el control de todo lo que yo hacía en un año. No exactamente un diario, sino una especie de listado en orden, por meses. Pensaba que podría ser un síntoma de vejez, pero en realidad lo empecé cuando era joven. Esto me permitiría organizar la cantidad de actividades que simultaneaba. Tampoco es producto de la madurez que yo haya tomado el teatro con pasión y realice tantas actividades. Siempre fui un maniático trabajando. Quizás sea consecuencia de lo que aprendí o de lo que tantos profesores me inculcaron. Pero pienso que, sobre todo, recibí influencias muy directas.

Por ejemplo, este año que tomo para ejemplificar empezó con una obra para niños que escribí: *El caballo de hierro*. La mandé al concurso La Edad de Oro y obtuvo la primera mención. Ya he hablado de mi mala suerte con los concursos. El Ministerio de Cultura me solicitó dirigir el acto central por el Día Internacional de la Infancia para el teatro Karl Marx. Solamente puedo decir que tuve que enfrentar un elenco enorme y disímil. Desde Marianela, Motica y sus animales amaestrados, hasta el Ballet Nacional de Cuba, alumnos de la Escuela de Variedades y Circo, actores y lo que me pareció inverosímil: doscientos niños en escena. Recuerdo que Iván Tenorio, que era el coreógrafo, el día que aparecieron en el escenario del teatro se levantó y me dijo: «Mira a ver lo que vas a hacer con ellos». Salió y me dejó en la luneta a punto de un infarto. Después viajé a Pinar del Río, para estar presente en el estreno de *El caballo de hierro* bajo la dirección de Yulky Cary.

Pero como mis actividades en el Teatro Musical de La Habana no se detenían, escribí el guión y dirigí tres espectáculos llamados *La semana empieza*, que era parte de mis obligaciones como director artístico; uno con Leonora Rega, otro con Omara Portuondo y Martín Rojas y otro con Marta Strada. Este último, que dio inicio a mi amistad con Marta, fue bastante complicado de montar, pues la obligué a decir unos poemas de Guillén, de Miguel Hernández y de Antonio Machado. Era una novedad si pensamos en Marta como cantante y no como actriz. También decidí incluir una escena teatral que era parte de mi obra *Recital para mayas y conquistadores* y que actuó junto a Pedro Díaz Ramos.

Parecía que era poco para ese año cuando Alberto Alonso me solicitó un libreto para un musical que quería hacer en el Karl Marx. Tuvimos infinidad de reuniones con el equipo técnico y finalmente le escribí *Sin plumas ni lentejuelas*. Él quedó encantado, me pagaron el libreto y nunca se representó.

Y para terminar el año, concluí dos obras: *El entierro del gorrion* y *Carnaval de Orfeo*. La primera nunca se ha representado, ni se ha publicado, a pesar de que mucha gente comenta que yo todo lo que escribo lo monto. Y la segunda se estrenó al año siguiente por el Teatro Nacional de Guiñol, en un intento por rescatar la programación para adultos. Viendo todo lo que fui capaz de hacer ese año, me sorprende cómo pude hacer tantas cosas, porque siempre tuve la sensación de que me faltaba mucho por hacer.

De Virgilio hacía tiempo que no tenía noticias. Se había distanciado y yo esperaba que fuera él quien se acercara. No creí haber hecho nada para que se alejara, tenía mi conciencia tranquila.

Él no se acercó más y ese año, justamente ese año en que tantas cosas me abrumaron y captaron mi atención, menos lo hubiera podido hacer. Estábamos en 1979 y fue por una nota en el periódico que supe que había fallecido.



XXIX

Nunca pudieron entender de qué huía Virgilio. Es más, no se trataba de huir sino de encontrar un camino para sobrevivir sin ser dañado. Pongamos en orden este asunto. Una persona extremadamente sensible, que por intentar crear a su manera, rompiendo esquemas y alejándose de todo lo establecido, tiene que enfrentar una reacción mediocre y trata por todos los medios de salvar su sensibilidad para que no sea contaminada. Aislarse, marginarse, es uno de los caminos posibles. Pero el medio interpreta esto como una evasión de la realidad. ¿Cuáles podrían ser entonces sus armas? ¡La ironía! ¡El sarcasmo! ¿Qué decir cuando un mediocre gana un premio y no puedes hacer nada? ¿O de aquellos que son mencionados con frecuencia o los que viajan y son reconocidos o los favorecidos —por sus amigos— que utilizan el arte como un medio para escalar? ¿Formas parte del coro de alabanzas o te retuerces en tus propias conjeturas?

Pero eso sí, no puedes hacer nada, ir contra la corriente es suicidarte. Entonces es mejor jugar al juego sarcástico del marginado irónico que desde la cúspide de su talento todo lo encuentra mal. Y no haces más que acumular enemigos que no están dispuestos a perdonarte un leve desliz. ¿Esto podría definirse como temor? La impotencia es la constante. Que te acepten después de muerto tiene sus ventajas. Pero ya estás muerto. Que lo reconocieran en vida es algo que no pudo disfrutar, aunque un poco sí, a medias tal vez. Como en casi todas las épocas la gente se agrupa, y entiéndase eso como un mecanismo de defensa. Un grupo ofrece apoyo, lisonjas, seguridad. Virgilio no tenía apoyo.

Intentaba salvarse solo. Era una guerra de incomprensiones y apariencias condenatorias, pero solo intentaba salvarse, y no precisamente su persona, sino lo que llevaba por dentro. Ser honesto le acarreaba problemas, por eso la máscara, el texto encubierto, el doble sentido, el sarcasmo. ¿Podía acaso afirmar que al baile de los cojos podían asistir todos, cuando los cojos estaban condenados de antemano? Tampoco yo podía ayudarlo. Fuimos dos cojos caminando sin muletas. Ni estuve apto para aconsejar ni él me lo hubiera permitido. ¡Y mucho menos contaba con la experiencia necesaria para hacerlo! Solo disfrutábamos el sabor de la tortura y el peligro de nuestra compañía, y para eso sí que debíamos tener valor.

Vimos cambiar de acera a aquellos que no querían saludarnos. Vimos nuestros nombres desaparecer de las listas. Vimos las sonrisas burlonas de los intolerantes. Vimos subir a muchos que no debieron subir. Vimos bajar a otros que se perdieron. Cuando hablábamos de aquel coreógrafo injustamente olvidado ya nosotros íbamos por el mismo camino. ¿Cómo no iba a perdonarle un escándalo impotente si sus fuerzas eran pocas y su alcance menor? Supongo que nunca recibió un telegrama, yo sí. Jamás se lo pregunté. El mío estaba manchado de pintura roja porque yo estaba pintando un letrero para el comité. Allí me informaban hasta de las rutas de ómnibus que podían llevarme a aquella casa donde quedabas entrevistado, apartado y definitivamente parametrado. ¿Cómo podía hablarme de comida en un momento como ese? Fueron muchos los poemas que me tiraron por debajo de la puerta con dinero dentro. Tenía que sobrevivir. Siempre he sentido la curiosidad... ¿Era suyo algún poema? Todos eran anónimos. ¿Pensó en el daño que me estaban haciendo? ¿Podría algún día salvar mi carrera? Sabía que teníamos algo en común: el miedo. Pero nunca supe si también nos unía la fe. Siempre estuve



convencido de que esa etapa pasaría y quedaría como un mal recuerdo. ¿Lo estaba él?

Lo vi agazapado detrás de su solo de piano como yo lo estuve detrás de mi gorda, la que él detestaba. Pero ambos esperábamos. Nunca más hablé de él. No quería ser una de sus influencias. Tampoco me dedicó un poema.

No quedaron huellas. Pero eso sí, ¡cuánto lo comprendí! Porque aprendí a verlo allí, donde solo lo ven los que lo conocieron. Y a fin de cuentas tenía que defenderse, y eso para un herido de sensibilidad parece más que suficiente.

XXX

El único dramaturgo grande que hemos tenido y no existe un lugar para homenajearlo, para rendirle tributo, para perpetuar su memoria. No tenemos la suerte que tienen algunos poetas o narradores. Solo hemos tenido un dramaturgo grande, al menos reconocido por todos, pero ese grande no tiene un sitio propio. No tiene un Floridita, no tiene ese lugar que frecuentó y donde se le pudiera dejar un ramo de flores o ir expresamente a leerle una obra. Sabemos que estuvo, ¿pero dónde? No creo que le hubiera gustado que un teatro llevara su nombre. Era inmenso, paradigmático, extraordinario, pero demasiado terrenal. No creo que el malecón, que representa a la ciudad, sea el sitio ideal para encontrarlo y, sin embargo, era muy habanero. Poner su foto a la entrada o dentro de un teatro parecería un implacable acto de pedantería que él mismo hubiera rechazado.

Después de su muerte he pensado en ese lugar. He pasado muchas veces frente a esa cafetería y he tratado de imaginar que lo veo esperándome o sentado allí, junto al ventanal, con ese enorme cristal al fondo. Pienso que sí, que me hubiera gustado mucho que ese lugar existiera, que los admiradores fuéramos a comer frente a esa mesa. ¿Por qué no? Que la cafetería tuviera reservado el sitio de Virgilio, una mesita nunca ocupada y llena de nostalgia. Y que solo pudiera alimentarse la imaginación. Sí, posiblemente me hubiera gustado que fuera así. Y siendo fiel a sus ideas lo hubiese divertido mucho saberse recordado en el lugar donde invirtió tantas energías para sobrevivir. A otros se los recuerda por el lugar donde se sentaban a tomar unos tragos, y Lennon se sienta

105

en un parque de El Vedado. Virgilio estaría allí, comiendo para siempre sin necesidad de marcar un turno en la cola.

Allí están los cristales. El local vacío. Una fiesta que puede verse desde la calle, de desperdicios y amontonamiento. Fiesta no, cementerio de cafetería. Residuos de palos sin recuerdos. Allí no está. Me equivoqué al asomarme. ¿Dónde estaría mejor? La fachada de su edificio es demasiado fría, inexpresiva, anodina.

Solo hay algo cierto: algún día nos reuniremos todos los amigos. Él jugará canasta con unos y leerá sus obras a otros. A mí, estoy seguro que me invitará a comer, pero el lugar tendríamos que inventarlo. ¡Y eso qué importa!

En lo inmaterial de lo eterno uno puede inventarse cualquier cosa, hasta la cafetería del Capri.

En el mundo de los vivos solo he estado jugando con las palabras, con los recuerdos. Jugando con las innumerables trampas de la memoria. Acosado por la teatralización de la imaginación. En fin, *virgiliando*... como él me enseñó.

Virgiliando es el juego de recordar y representar estos tiempos o estas experiencias vividas con una de las figuras más grandes de las letras que ha tenido Cuba. Pero también *Virgiliando* ha sido un paseo por la memoria de esa Habana que solo podemos describir cuando la hemos conocido íntimamente. Todavía puedo, sin cerrar los ojos, ver esas calles polvorientas con papeles que se alzan con el viento, que abanica, sobre todo en esa esquina de las calles N y 21. Por aquel entonces soñábamos con que esa sería una de las esquinas más cosmopolitas de esta ciudad que hemos amado y odiado, como buenos amantes. No abundaban los extranjeros, ni siquiera en ese hotel majestuoso que se alzaba frente a nosotros, pero algo que no podemos explicarnos hizo que el centro de la ciudad palpitara allí, a solo una cuadra de la famosa Rampa. ¿Qué tenía de particular esa esquina? Desde el balcón de Mercedes veíamos desfilar a toda la intelectualidad y a los guajiritos que venían de luna de miel. Nos poníamos al tanto de los eventos y nos enterábamos de los últimos chismes. Virgilio no soportaba que le hablara de Mercedes y jamás se sentó en ese balcón. Lo intenté inútilmente. Fue siempre el gran ausente.

Y eso que por allí pasaron un muy delgado Pedrito de la Hoz; un no menos desconocido Pablito Milanés; un Silvio Rodríguez ya famoso y perseguido por admiradoras mexicanas; Tomás González en pleno delirio creativo —un día poeta, otro cantante, otro pintor, otro dramaturgo, otro compositor... pero siempre brillante—; una Juana Bacallao que anunciaba que venía de la «casa de la raquídea» —nunca pudimos descifrar de qué se trataba—, y que sacaba un

teléfono de una jaba y se ponía a conversar en plena esquina cuando aún no se había inventado el celular; una espiritista que, sin conocernos, sintió la necesidad de entrar y predecirnos el futuro; Joan Manuel Serrat, que nos regalaba unos boletos para su concierto; Pablo Armando Fernández; Gaspar de Santelices; Teté Vergara, que obligada por mí, terminaba siempre huyendo de algo imaginario y de la voz aterradora de Janis Joplin; una psicóloga que se pasaba entre nosotros largas temporadas; aquellos amigos del ICAIC; los trovadores; en fin... una lista interminable, menos Virgilio.

Nunca aceptó que Mercedes formara parte de su universo, separó muy bien el suyo del mío. Nunca pudimos *mercedear*. Sin embargo, tuvimos algo en común, podíamos *veroniquear*. La santa patrona de la actuación: Verónica Lynn. «Esto no se lo podría comer ni Verónica». «¿Qué diría Verónica de todo esto?» «Si Verónica lo ve, se muere». Y en este juego de *veroniquear* sí teníamos afinidad. Por la admiración, quizás, o por ser la representante de algún momento imborrable en nuestra memoria, de la memoria en común, de aquella Habana que nos desgarraba porque vivirla a diario resultaba toda una osadía.

Ay, santa Verónica, que a veces Luz Marina o a veces Camila nos unías y equilibrabas. Y, claro está, tú ajena; tú ignorando; tú y las nubes; pero presente en aquellos chicharos que nos marcaron y en toda esa literatura que se gestaba mientras las vidrieras vacías no mostraban más que letreros de «Si vienen, quedan» y «Por aquí no pasarán».



Sí, es cierto, tú de miliciana en aquellas guardias interminables que hacíamos en la casona de Carlos III, o en la casa de los Ornedo, o en el Seminario de Dramaturgia, frente a la Plaza del Vapor, mientras, como pocas veces, Virgilio y yo, unidos, *veroniqueábamos*.

De todas las personas que hemos tratado en la vida aprendemos algo. Y si se ha vivido mucho, la lista se va haciendo inmensa. Si tenemos buena memoria, en algún recuento aparecerán los nombres atiborrándole a uno la memoria.

Recuerdo a Carlos Felipe, que siempre me sorprendió por su increíble modestia, no parecía darse cuenta del lugar que ocupaba ni del impacto de su *Réquiem por Yarini* en nuestra cultura teatral. A Rolando Ferrer soñando con el zodiaco, que era capaz de abrir las puertas de su casa y darte de comer, con un sentido del humor que aunque no plasmó en su teatro lo hace inolvidable. A Paco Alfonso y sus preocupaciones sociales, que quería escribir la historia del teatro porque aspiraba a que los nombres no se perdieran en el tiempo. A Jesús Gregorio y su infatigable lucha cotidiana, su afán de creer e investigar, bueno para dar ánimo e infundir esperanzas. A Fermín Borges combinando la fragilidad y la desesperación con la ironía y el espíritu combativo. A mi maestro Osvaldo Dragún, que se creía eternamente joven y que sabía multiplicar su amor. A Luisa Josefina Hernández y su inquebrantable fe en mí y en el futuro... ¿Y tú, Virgilio? Sé que solamente he hablado de dramaturgos. ¿Qué aprendí de ti?

Creo que aprendí la libertad de ser yo mismo, de ser tú todas las veces que te recuerdo y de ser yo cuando ni estoy consciente de esa fusión de múltiples personalidades que conforman el carácter.

Cuando paso frente a la cafetería del Capri siento la nostalgia de toda la aventura de una época. Aunque miro un local vacío, sin mesas, sin vida, puedo verte llegando



apresuradamente para que no se nos pase el turno. Cuando veo los tanques de basura, que ya no están al frente sino un poco más abajo, te veo parado esperándome. Ya la cafetería que odiamos y amamos no existe, Virgilio. Pero tú sí.

Quizás cuando volvamos a reunirnos me invites de nuevo a hacer la cola. Dondequiera que estemos podremos inventarla, para eso somos dramaturgos. En esa locura teatral que padeciste y yo aún padezco, todo es posible.

Al malecón no quiero volver. Allí me viste tirar aquel anillo porque estaba enfurecido y las cosas en ese lugar se las lleva el viento. Pero al Capri sí. Allí siempre tendremos una mesa para compartir.

Cuando intento hacerme un retrato mental de Virgilio, siempre viene a mi mente la palabra «vulnerabilidad». Allí, entre comidas y el humo perenne del cigarro, es la palabra que mejor lo define. O que nos define. Al principio creí que se trataba de un asunto generacional, porque el carácter de Virgilio se me parecía al de Servando Cabrera Moreno, o al del mismísimo Pepe Rodríguez Feo. Pero con el tiempo transcurrido y la suficiente distancia, comprendo cuán vulnerables éramos todos, porque sentíamos el temor, más allá de edades, de ser o no ser asumidos. Los cambios que se generaban en el país nos enfrentaban a la posibilidad de ser desechados.

Estar conscientes de quiénes eran los aceptados, cómo se juzgaría nuestra creación artística, si contribuiríamos o no a la creación de un mundo nuevo, para un rebelde auténtico como Virgilio, eran preocupaciones constantes. Todo creador siente esa responsabilidad y, por ende, ese temor.

Me resultaba difícil poder darle ánimo porque yo me encontraba en la misma situación. Estábamos muy pendientes de todo lo que sucedía a nuestro alrededor, podía ser una señal de lo que podría pasarnos. Mucha gente se alzaba como críticos que juzgaban el contenido de nuestras obras y nos profetizaban que con esos o aquellos planteamientos nos íbamos a buscar un problema.

Virgilio se sentía libre para escribir. Sentía la libertad de esa creación en soledad que caracteriza nuestro trabajo, pero el temor venía después, porque el arte no existe sin la confrontación, y los oportunistas pululaban a su antojo.

Este mecanismo mal llamado autocensur frenaba la creación imponiendo fronteras, pero ¿cómo vencer el temor de ser desechados o marginados y, en el peor de los casos, condenados?

Mucha gente habla o ha hablado de ese temor como un síntoma masoquista que nos hacía estar como peces en el agua. Eso es totalmente falso. No hay libertad mayor que la de no ser desafiados por los oportunistas y trepadores.

Virgilio era acosado por ellos. Yo también lo fui. Sabíamos que nos acechaban esperando que cometiéramos el más leve error. Y hasta creímos que nuestros encuentros y aquellas tertulias formaban parte de un error mayor que terminaría hundiéndonos en un abismo. Quizás esto explica su constante nerviosismo, y el mío. Su constante mirar alrededor y sospechar de todo el que se nos acercaba. Hasta el rostro avinagrado del camarero que nos anunciaba que el revoltillo se había acabado nos resultaba sospechoso. ¿Sería el final del revoltillo o un castigo por estar allí reunidos? Ni Virgilio ni yo éramos de buen apetito, realmente era la comida de la necesidad y no la del placer. Nos bastaba. Era suficiente. Y aceptábamos con una total resignación cualquier cantidad o combinación extravagante, como chícharos con espaguetis. ¿Por qué no? La realidad es que tuvimos alucinaciones, veíamos micrófonos por todas partes: micrófonos-servilletas, micrófonos-floreros, micrófonos-cigarros, hasta el colmo del micrófono-potaje, diluido en una sustancia amarillenta, producto de las nuevas tecnologías.

Siempre tuvimos el cuidado de no llevar nuestras conversaciones por caminos tortuosos y las protestas nunca estaban dirigidas a lo que pudiera malinterpretarse. ¡Pero una imagen poética siempre podría liberar su fértil imaginación! A la hora de los mameyes sería cuestión de interpretación.

He oído muchas veces referirse a los sesenta como la década color rosa. Hasta los estudiosos suelen citarla como el paradigma de la efervescencia teatral y hasta cultural. Los que tuvimos la suerte de vivirla sabemos que no era tan rosa ni tan paradigmática. Si bien es cierto que todos estábamos enfrascados en la tarea de crear un teatro nacional, con nuestros complejíssimos temas y lo cambiante que en aquel momento resultaba la realidad, también es cierto que algunos funcionarios mediocres intentaban a toda costa sostenerse en sus puestos con la perspectiva de impedir desviaciones ideológicas. Más que eso pretendían orientar, desde su óptica, hacia dónde deberíamos encaminarnos. Todos éramos susceptibles de estar contaminados o, lo que resultaba peor, tener rezagos del pasado. Cualquier innovación podría interpretarse como desviación. Eso también pertenece a los sesenta. Y fue una forma de proceder entre nosotros, no precisamente como un diálogo constructivo sino con el afán de adelantarnos a lo que podía suceder. La farsa como género estaba condenada de antemano, se prestaba a muchas interpretaciones. Hasta Virgilio me reprochaba por qué no podía ser más claro o por qué este título, «que sabes que se puede interpretar de muchas formas».

—¿Por qué *Vade retro*?

—Porque es un grito para espantar al diablo.

—¿Pero de qué diablo hablas?

—Del hambre.

—Bueno, pero eso no lo entiende nadie.

Hasta Paco Alfonso me reprochó una vez que una pordiosera dijera desde el escenario del Mella que tenía hambre. Y hasta me llamó valiente, pero con cierta ironía. ¡Carajo, si estoy hablando del pasado! ¡Y esa obra habla de una mujer que padece hambre porque lleva muchos días sin comer! Sus delirios la hacen ver la vida como si fuera un espectáculo de circo. Y hasta pierde a su hijo. Y claro que no puede tener una Nochebuena.

—Pero, hijo mío, ¿qué trabajo te cuesta ser un poco más claro?

—¿Y cómo podemos innovar algo con tantos temores?

—¿Sabes por qué los clásicos lo son? Porque son muy claros.

—Pero es que no me he propuesto ni ser claro ni oscuro. Simplemente es mi forma de verlo. Me sale así.

—Pues creo que vas a tener muchos problemas.

De hecho, claro que los tuve. Como los tuvo Virgilio o cualquier otro que rompiera un poco los esquemas. O que se mantuviera en sus trece. Es cierto que a quienes les asustaba esta situación se fueron. Otros decidieron no buscarse problemas. Han pasado unas cuantas décadas y veo anotarse el mérito de la especulación, el de la sugerencia, el de las imágenes atrevidas, el del doble sentido y una mirada discriminadora a los que sobrevivimos, como un demérito.

«Escribe y guarda, ya vendrán tiempos mejores». Ese era el mejor consejo que podían brindarte. ¿Cuántas obras hemos guardado? No todas han sido esperando un director. ¿Habrán llegado ya los tiempos mejores? A veces no nos alcanza el tiempo para esperar, eso le pasó a Virgilio. Pero siempre me dijo: «Quizás tú sí puedas verlos».

Quise escribir algo sobre Virgilio que no fuera solo una recolección de anécdotas. Quizás una valoración. Pero casi todo el mundo se me ha adelantado. No se trata de decir algo original, nada de eso, sino algo en verdad útil, que contribuya a formar una imagen verdadera. Pero cuando hacemos una valoración no estamos más que mostrando el Virgilio que creemos o que imaginamos. Porque el Virgilio verdadero no está. No existe más que en la memoria del que lo conoció o del que lo leyó.

¿Dónde está Virgilio? Contar anécdotas deja al lector libre de formarse su propio Virgilio, y yo pienso que ahí es donde está, en el que cada persona imagina que es. Cada uno tiene la libertad de tener su propio Virgilio. Para mí está presente en cada cosa que recuerdo y ahí siempre está vivo, porque generalmente mis recuerdos vienen llenos de movimiento, de vida. No puedo recordarlo de otra forma, pues nunca lo vi muerto. Y por ese prodigio hasta lo puedo trasladar al presente y llevarlo a una función en la Sala Llauradó, que nunca conoció y que se hubiera sorprendido al hacerlo.

Una vez entramos en La Roca porque lo acompañaba a buscar a alguien que quedó en ver allí, me parece que se trataba de Ricardo Dantés, el actor. Yo estaba negado y le dije que no me imaginaba a Ricardo sentado en la barra esperándolo. Nunca vi a Virgilio tomando y creo que nunca tomó. Pero Ricardo parece que de vez en cuando se daba su vueltecita por allí. En fin, entramos y solo vimos gente sentada en la barra y en las mesitas. Salimos. Dantés nunca estuvo. No puedo imaginarme a Virgilio en ese lugar, al

que no he vuelto en mi vida. Pero si alguna vez regreso, no podría evitar recordar ese momento y sería asombroso que yo rememorara a Virgilio en un sitio tan anacrónico, pero tengo todo mi derecho porque son mis recuerdos.

En el Club 21 tampoco. Allí no le gustaba entrar. Y sin embargo era el reino de Portocarrero, quien iba casi todas las noches a comer. No sé por qué Virgilio tenía esa fijación con el Capri. Supongo ahora que por lo barato. Pero Virgilio podría estar en cualquier parte en La Habana de los sesenta porque se movía en todo ese circuito de los alrededores de su casa. Cuando paso por esas calles libero la imaginación para que mi Virgilio se pasee por esos lugares, entre y salga a su antojo y vaya conmigo a donde le plazca. Ese sería mi Virgilio. Y que cada cual haga con él lo que quiera, ese es el derecho y la verdadera inmortalidad: no haberlo dejado encerrado en una tumba a la que llevamos flores. La gente con ese temperamento y tan aferrada a la vida no termina en un lugar como ese, sino que explotan, estallan, se esparcen, se multiplican, se ramifican... No se pueden atrapar en un solo recuerdo y mucho menos en un concepto. Y nunca, nunca, en el esquema de una definición.

Pero hay una Habana que tuve el privilegio de disfrutar y esa Habana vive en mí. En el cine Trianón se estrena *Lord Jim*, con Peter O'Toole en el protagónico; en la Cinemateca podemos ver una película francesa que es el antecedente de *Los paraguas de Cherburgo*; hubo muchos incidentes en el cine para ver *Lola* de Agnès Varda, Eduardo Sandoval salió herido en la frente y la película no era para tanto; en la calle 17 esquina a 8, en El Vedado, se pueden comer unos espaguetis deliciosos y unas buenas pizzas; Mercedes va a trabajar como instructora de arte en la Casa de la Cultura de Plaza; una cubana ganó el premio en el Festival de Sopot; en la funeraria de Calzada y K se reúne toda la ciudad para tomar café, después de las doce de la noche;



Vicente Revuelta está montando *La noche de los asesinos*, estuve en el ensayo general, Raimondi se molestó porque le dije que ese sería el Gallo de La Habana; Servando Cabrera me dio unos dibujos que había hecho para ver si se los podía vender, él los llama columnas humanas; Gloria Parrado quiere que vaya a leer una obra a su casa; en la entrega de los premios Casa había un ramo de claveles rojos en cada mesa; en la calle 23 van a abrir un restaurante que se llamará El Cochinito; el Teatro Nacional de Guiñol estrenará en la programación de adultos *Asamblea de mujeres* —no creo que supere *La loca de Chaillot* o *Don Juan Tenorio*—; como no hay pintura blanca para las paredes pintamos con carburo, un polvo gris que al secarse da como un blanco azulado, mejor que la lechada que se pone amarilla con el tiempo, para las puertas y ventanas es mejor la tinta de imprenta; Alain Delon ha puesto de moda en la ciudad el pantalón rojo con un pulóver negro, pero después de lo que me pasó con Raquel, mejor olvido eso; en la asamblea del grupo La Rueda me negué a ir a México de maquillista, todo el mundo se asombró, Rolando Ferrer dijo que si yo no iba suspendía el viaje porque los diseños de maquillaje de los *Entremeses japoneses* eran esenciales —todo el mundo pensaba que yo iría de maquillista con tal de darme un viajecito—; Virgilio Piñera viene a toda prisa por la calle 21, probablemente para llegar a tiempo a la cola del Capri; a lo lejos se escucha la voz de Fidel, deben estar retransmitiendo un discurso... Cae la tarde.

Epílogo

Se hace referencia a los años sesenta con admiración. Se han referido a ellos como «la década gloriosa». Hay algo de verdad. Pero yo recuerdo esos tiempos vividos con alguna tristeza. Es cierto que reinaba una especie de alegría en todos los cubanos que alcanzamos a ver el triunfo de la Revolución. La alegría de los primeros años, de enfrentar cambios y cosas nuevas y, sobre todo, aquella confusión entre obreros y estudiantes, sin clases ni diferencias raciales. Todo estaba como en ebullición. Y los artistas teníamos por delante un amplio panorama para crear algo que no existía.

Hay cosas que no vi nacer, porque ya estaban cuando llegué a la capital: la salita Prometeo en la calle Galiano; la sala Arlequín en La Rampa; Tespis en L y 23; Talía al doblar, en la misma calle L; la sala Idal en la calle 3^{ra}; Las Máscaras en 1^{ra}; Hubert de Blanck en Calzada. Vi el cine Rodi convertirse en el teatro Mella, el cine Olímpic en Elpidio Valdés; vi nacer el Teatro Nacional, los grupos Rita Montaner, Conjunto Dramático Nacional, Taller Dramático, La Rueda, Guernica, Milanés y las Brigadas Teatrales Francisco Covarrubias. También vi morir a algunos de estos y a otros que no he mencionado.

Viví el nacimiento, la muerte, el renacimiento y de nuevo la muerte del Teatro Musical de La Habana. Es la dialéctica del desarrollo, nacer y morir para volver a nacer y así, hasta nuestros días. Vi a mucha gente irse, algunos convencidos, otros confundidos y otros por desesperación. Vi a algunos regresar y a otros afligirse por no poder hacerlo. También



he visto lamentarse a algunos que no se fueron en ese momento. Eso recuerdo de los años sesenta.

También viví el esplendor y la tragedia del Amadeo Roldán, hoy vuelto a renacer. Vi el Ocuje convertirse en Irrumpe. Vi a Teatro Estudio convertirse en dos. Vi desaparecer el Martí y el Conjunto Nacional de Espectáculos. También he visto nacer nuevos grupos. Pero cuando pienso en los sesenta quisiera resucitar todo lo que se fue. Incluso a las personas. Esa es la tristeza que me embarga a pesar de que sea un gran optimista. Con aciertos y desaciertos, con defectos y virtudes, poseemos una hermosa historia teatral, y hemos tenido y tenemos grandes hacedores del teatro.

Aunque Virgilio murió en los setenta, en los recuerdos de esos años en que he estado *virgiliando* también él forma parte de lo que vi nacer y morir. Sin embargo, hay algo de lo que me arrepiento: no haberme dado cuenta de la grandeza de todos los que conocí y traté en esos años. Volvería a vivirlos con los ojos más abiertos.





Índice

Si vas a comer, espera por Virgilio / 5

Virgiliando / 41







Este libro se terminó en el mes de diciembre de 2010.
La edición consta de 1 000 ejemplares.



