

# La carne de Virgilio

*La carne de René* pertenece, como otras dos novelas cubanas importantes, *Paradiso* y *El siglo de las luces*, al ilustre linaje de las denominadas novelas de formación o aprendizaje. Novelas en las que se narra la historia de un joven adolescente y su progresivo conocimiento del valor de la vida y el mundo: familia, escuela, amistades, sexo, relaciones intelectuales... Cada una de estas tres novelas, curiosamente escritas con escasos años de diferencia entre sí —*Paradiso* y *La carne de René* se empezaron en 1949, *El siglo de las luces* en 1956—, representan con cierta exactitud al Bildungsroman: en la de Lezama, el protagonista aprende a participar en el reino de la imagen, en la de Carpentier en el de la historia, y en la de Piñera en el reino de la carne. Salvando sus tremendas diferencias de tema y estilo, estas novelas sin embargo parecen conversar, entablar un diálogo a tres voces dentro de la cultura cubana. Cualquiera de ellas podría ser relacionada con una de las otras. ¿Cómo —cabría preguntar— ve el cuerpo humano Lezama en *Paradiso*? ¿Qué valor otorga Piñera a la historia o Carpentier a la poesía en *El siglo de las luces*? Las tres son ejemplo, además, de la complejidad de la narrativa cubana en el presente: se propusieron temas trascendentales, y supieron presentarlos con intensidad y pericia literaria.

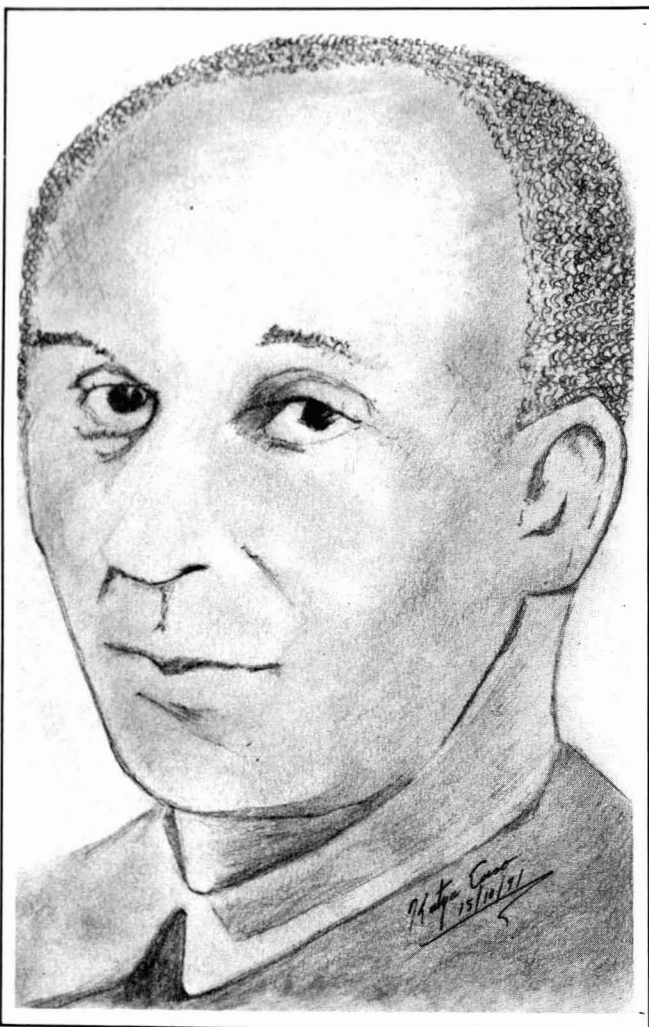
Convendría ahora resaltar una de las diferencias que existen entre la novela de Lezama, o la de Carpentier, y *La carne de René*. En las dos primeras figuran tres jóvenes como protagonistas, cuya historia personal es decisiva, y que parecen al mismo tiempo confluir en la creación de un arquetipo protagónico invisible. José Cemí, Fronesis y Foción, héroes novelescos y a la vez alegorías intelectuales, integran una tríada en *Paradiso*. Interrelacionándose, parecen *pasarse* el uno al otro, rectificarse y completarse, hasta el punto de convergir en una sola interpretación final de la realidad. Algo semejante ocurre en *El siglo de las luces*, donde Esteban, Carlos y Sofía, y resulta singular que uno de estos jóvenes sea una muchacha, constituyen igualmente una trilogía dialécticamente relacionada. Estos personajes centrales, en ambas novelas, forman una suerte de juego de tres espejos, dispuesto de tal modo que permite se miren uno en el otro, y los tres a la vez. Y no tan sólo mirarse, sino, lo que redundará en algo más profundo y contaminante, *se reflejen*. En cambio, René está solo. No tiene amigos de su edad, y es hijo único. Nadie lo acompaña, rectifica ni influye. Carece de maestro: ni Oppiano Licario ni Victor-Hugues le imparten sus conocimientos. Cada expe-

riencia que vive es individual, aislada y se cierra sobre sí misma. Cuando se reúne con su padre es para escuchar advertencias y consejos que apenas oye ni quiere entender. Y luego, cuando su padre, uno de los mejores personajes de esta extraña novela, decide, contra la voluntad de su hijo, enviarlo a una escuela, no se relaciona con ninguno de sus condiscipulos. Es más, se aparta, los rehuye, y defiende a toda costa su soledad personal. Los tres protagonistas de *Paradiso* y *El siglo de las luces* por lo menos se proponen de cierta manera aproximarse al mundo, con la intención de poder participar en el misterio de la imagen o comprender la historia.

René, por el contrario, sistemática y a ratos dolorosamente, se propone apartarse de la carne, a la que está sin embargo, según el sentido de la novela de Piñera, condenado. Toda su acción, desde el primer capítulo hasta el último, consiste solamente en huir. Huida patética, y semejante a una apuesta metafísica, pues paso a paso comprende con horror que su lucha es imposible: nunca podrá escapar de su propio cuerpo. Este afán de René, por lo imposible, lo convierte en un personaje de esencia trágica. Como Edipo en esto, tendrá al final que cumplir con el *fatum* de la carne. El lector percibe que detrás de este afán imposible, característica más sobresaliente de su personalidad, está el miedo como móvil impulsor. Miedo a su propio cuerpo humano. Miedo de aceptarse como carne destinada al placer y al dolor. En la novela no se explica ni se describe el origen de este miedo. Y es de los múltiples enigmas de esta obra. ¿Por qué el miedo de René? ¿En qué se funda? Aventuro una explicación, entre varias posibles. Desde su infancia René ha presenciado la peregrinación incesante de su familia, compuesta por la figura borrosa de la madre y la gran presencia tiránica del padre, para quien la carne constituye un sacerdocio y una cruzada: la carne sufriente que deberá ser despedazada por el mundo y que debe al mismo tiempo defenderse —familia singular que huye de pueblo en pueblo y de ciudad en ciudad, perseguida por los enemigos de la causa de la carne. René ha asistido angustiado a tales huidas precipitadas. Apenas tiene tiempo de conocer una ciudad, cuando han de escapar hacia otra. Creo que estas huidas de su familia, huidas reales y tangibles, prefiguran (e influyen) en la suya. Como huye por la tierra su familia, huye René de su carne. Huye de la carne cuyo servicio ha hecho huir a su familia. René es el personaje que dice que no. El negador. Mediante el empleo de las tácticas sutiles de la sumisión aparente y de las

lágrimas, o de una imprevista rebeldía que dura poco, se niega a participar en el culto que su familia, y el resto de los demás personajes, intentan imponerle con dominadora, creciente violencia. Su soledad aumenta sin duda la violencia de la sociedad que lo circunda. Él está sometido a un proceso feroz, el de los otros. Son ellos quienes, por diversos modos pero siempre coercitivos, tratan de iniciarlo. A cada negativa suya, se incrementa la acción ajena. Con cada uno de sus no, parece poner en evidencia el culto carnal de los demás. Su conducta excepcional coloca en entredicho la de los otros. Y como esto les resulta intolerable, estrechan más el círculo con la finalidad de hacerlo caer. Para ellos, René es inquietante, turbador. Único en su especie. Pone con su negativa en peligro los supuestos del mundo. Todos comparten los propósitos de iniciarlo, y hasta el lector mismo quisiera meter frecuentemente la mano en el libro para empujarlo un poco en su proceso carnal, ponerle trampas a su inusitada escapatoria.

Si la novela de Lezama y la de Carpentier, conjuntamente con *La carne de René*, pueden representar con bastante exactitud el Bildungsroman, según escribí al comienzo de estas páginas, me propongo ahora establecer un pequeño distingio. Yo colocaría *La carne de René* dentro de la categoría de las novelas de iniciación. Realmente es de lo que huye el protagonista, de lo que huye y a lo que se aproxima, aunque resulte paradójico, en la obra de Piñera. Mientras las restantes dos novelas son grandes crónicas familiares e históricas, acuden al dato real y



Virgilio Piñera.

Dibujo de Katya Caso

se proponen reproducirlo en la conciencia del lector, la de Virgilio Piñera es una narración desarbolada, que parece ocurrir en un espacio vacío, irreal en apariencia. Sin embargo, y de nuevo paradójicamente, su propósito es involucrar a su personaje en la única realidad reconocida, la de la carne humana. Es decir, iniciarlo.

Si el móvil principal en la conducta de René radica en su empeño de escapar a su propio cuerpo, y a cualquier contacto con los ajenos, el de los demás, incluidos sus propios padres, es aproximarse y chocar con el suyo. Sus vidas tienen un solo sentido: iniciar a René en el culto de la carne. Todos se sienten atraídos por ella. Casi al principio de la novela, Piñera ofrece una descripción muy breve, como todas las suyas, de la carne de su héroe. René no posee los músculos de un atleta. Su belleza y su atractivo descansan en la calidad de su piel. Su carne está intacta, y es esto lo que perturba a su padre, mientras que a la señora Pérez, enamorada en silencio de la carne de René, es ese aire que pide protección contra las furias del mundo, ese aire de víctima propiciatoria, el que se la vuelve irresistible. Ella imagina esa carne espléndida herida por un cuchillo o perforada por las balas. Cuando la vio por primera vez, experimentó la sensación de que la carne de René estaba a punto de ser atropellada, que faltaban tan sólo minutos para que algo demoledor se le encimara aniquilándola. Esta especie de señal ambivalente que emite la carne de René, produce en cada uno de los personajes de la novela reacciones diversas, pero nunca indiferentes. La señora Pérez se sume ante su presencia en "éxtasis divino". Para ella una carne "tan expuesta" promete goces insospechados. Un poco antes, al comienzo de la descripción, escribe Piñera la palabra clave de todas estas reacciones. Esta palabra es seducción.

René no se propone conquistar. No hay en su conducta estrategia alguna. Carece de habilidad. Ignora el arte del galanteo. Es el anti-Don Juan. Y sin embargo todos están pendientes de su figura. Carente de garbo y maneras donjuanescas, *seduce*. Con su aspecto ambiguo, su carne que parece reclamar protección, con sus gestos de joven en fuga, es un seductor. Y como tantas otras cosas en esta novela, él también obra por inversión. En *La carne de René* el padre no recomienda a su hijo otra cosa que el servicio del dolor. Lo llama a "su oficina", tan parecida a un gabinete de dentista, plagada de torniquetes, poleas y demás instrumentos de tortura, para hablarle de su vida dedicada a la causa de la carne. Le muestra con orgullo la llaga de su pecho, las cicatrices, un orificio en la oreja del tamaño de una moneda. René, como todo joven de su edad, debe ir a una escuela. Pero se trata de una escuela que en vez de impartir asignaturas que adiestren su mente y su inteligencia, adiestrará su cuerpo, mediante el "dolor silencioso", para ayudarlo en el conocimiento de la carne como perecedera, y única propiedad cierta del hombre. En tal escuela un predicador enano, en lugar de hablar del alma inmortal habla del cuerpo mortal. Es decir, cada una de las experiencias de René se tornará insólita, en lugares insólitos.

Igualmente este anti-Don Juan conquista sin proponérselo. Es un seductor porque precisamente no quiere seducir. No huye. Hurta su carne a la voracidad de los otros. Virgilio Piñera, lector de las obras de Kierkegaard, encontró en este

filósofo, como tantos contemporáneos, una mente afin a la suya. Problemas e inquietudes semejantes. Incluido en *Entweder-Oder* hay un escrito clave de Kierkegaard: *Diario de un seductor*. Piñera lo leyó con mucho detenimiento. Pero como tenía una mente de artista reactivo, René se transformó en el reverso del seductor kierkegaardiano: sus métodos de seducción no son calculados, como en el *Diario*, refinadamente reflexivos, sino involuntarios, a su pesar. Seduce porque se sustrae, porque se aleja. Y esta distancia produce un efecto irresistible en los demás. Ya en *Jesús*, una de sus piezas teatrales, Piñera había dado muestra de su mente reactiva: su Jesús es un anti-Jesús: el que niega su propia divinidad. En relatos como "El filántropo", "El gran Baro", "El muñeco" se manifiesta igualmente, mediante la inversión, otra cara de las cosas, el envés de la trama.

Habría que establecer, además, con dos novelas inglesas, muy admiradas por Piñera, las debidas confrontaciones. En *El retrato de Dorian Gray* se plantea la obsesión, como en otros cuentos de Wilde, por los retratos. En la novela de Piñera se manifiesta idéntica obsesión, pero al revés: no sufrirán los retratos, según sucede en Wilde, las lacras morales del retratado, sino que René sufrirá en carne propia la presencia de los retratos: el álbum del cuerpo humano que le muestra la señora Pérez con el fin de excitarlo, el cuadro de San Sebastián que le muestra su padre con el fin de advertirlo, y en el que ha dibujado la cara adolescente de su hijo. En este caso es muy claro el envés piñeriano: el santo no es víctima de las flechas que le disparan, sino su victimario: con su mano hunde las flechas en su propia carne.

La otra novela es la de Samuel Butler, *The way of all flesh*. Piñera leyó esta obra varios años antes de comenzar *La carne de René*. En varias ocasiones le escuché hablar de ella con admiración. La palabra carne tiene en la novela inglesa el mismo significado bíblico que en la de Piñera. La relación con la novela de Butler, fue, finalmente, una relación piñeriana: es decir, una respuesta. La carne de René es el camino final de toda carne, no al modo de Butler sino al de Piñera. A semejanza del protagonista de Butler, irá René experimentando todas las experiencias posibles en un joven, pero no desde el punto de vista espiritual, sino en cuanto cuerpo humano.

La crítica que se ha ocupado hasta el presente de la escritura de Piñera, suele destacar su afinidad con la de Franz Kafka. La afinidad mental entre los dos es evidente, y no debe soslayarse. Pero resultaría útil también resaltar las diferencias marcadas y esenciales, en ambos escritores. Importa ahora señalar una sola, que no obstante considero decisiva: la obra de Piñera carece de trasfondo religioso. *La carne de René* es un ejemplo palmario. Pocos textos tan irreverentes y sarcásticos como esta novela. Personalmente Virgilio Piñera desconfiaba de los dogmas religiosos, de la salvación y hasta de la existencia del alma. Para él, como declara la protagonista de su pieza *Electra Garrigó*, los dioses han muerto y la inmortalidad ha terminado. El hombre, solo ante el universo, deberá aprender a valerse por sí mismo. Por supuesto, igualmente en presencia del misterio de su propio cuerpo. Puede preguntarse, como lo hace René, por el destino de su carne en vida, no después de muerto. Respecto a este asunto, hay que subrayar en *La carne*

de René su burla constante de las concepciones místicas acerca del alma y su oposición al cuerpo, y la denodada parodia de las metáforas y expresiones cristianas. O más bien, católicas. Frases bíblicas son transformadas en su opuesto. "Hágase la luz" en "Hágase la carne". Se emplean con frecuencia comparaciones como éstas: "La carne de res se le ofrecía como una hostia consagrada". El culto de la carne sustituye al culto del espíritu. La escuela en la que ingresa René, obligado por su padre, es una violenta caricatura de los colegios católicos. Cada aula está presidida por un crucifijo. Cristo sin embargo, en una crucifixión invertida, en vez de retorcerse y sufrir, víctima de la lanza en el costado, los clavos y la corona de espinas, sonríe satisfecho a los alumnos desde lo alto del madero.

En el último de los tres impresionantes capítulos consagrados a la educación carnal de René, educación que para en fracaso por su terca negación a dejarse iniciar, el autor despliega toda su irreverencia. La ceremonia de iniciación de los alumnos se celebra en una especie de nave, parecida a la de una iglesia, "una iglesia del cuerpo", con un púlpito iluminado, flores y luces de colores y un altar al fondo. Las paredes de la nave, en vez de imágenes de santos, aparecen decoradas por enormes tapices que representan torturas célebres, pero realizados con la técnica del dibujo animado, de los *comics*. Se oyen risas, sonoras carcajadas. Son los padres que han sido invitados a presenciar la ceremonia, y llenan la nave de tan singular estancia. Todos los alumnos están desnudos y, al final de la ceremonia, en lugar de tomar la hostia, serán marcados



como reses en un matadero: con hierro candente en las nalgas. Exclusivamente en este aspecto de su obra, Piñera se encuentra más próximo a las misas negras de Sade y Huysmans, que de las esperas y postergaciones infinitas de Franz Kafka.

Hace un momento afirmé que la acción de *La carne de René* parecía acontecer en un espacio vacío. Debo añadir precisión al respecto. La novela no se desarrolla en un país específico, nación o ciudad. Las sugerencias locales y geográficas son escasas o no existen con relieve. En los escenarios donde ocurren los acontecimientos hay pocas cosas: no abundan muebles ni objetos domésticos. Con frecuencia ignoramos cómo visten los personajes, su edad y lo que comen. Dado el sentido doble de la palabra carne, muy explotado por Piñera en su texto, podemos suponer que se alimentan con carne de res y toman cada cierto tiempo, como la señora Pérez quisiera darle a René al verlo tan pálido, vasitos de sangre. Pese a este espacio despojado, al tono neutro de la narración, indiferente un tanto al mundo visible y a toda construcción psicológica de los personajes, el ámbito de la novela resulta tan preciso y diseñado, que el lector *todo lo ve*. Virgilio Piñera, con recursos en apariencia muy sencillos, consigue la participación del lector. Creo que *La carne de René* acontece en un espacio casi vacío, porque es un espacio enteramente mental. (Y esto podría ser una clave del efecto que causa su lectura.) Por esta razón todo en el relato parece esencial: se está dentro como de un espacio subjetivo, construido con la síntesis, más recordada que vista, del espacio vital objetivo. Si aceptamos la novela desde sus prime-

ras líneas y accedemos a ese espacio mental, nada en ella resulta ilógico. Sus dos grandes planos opuestos, entre los que se debate el protagonista, la carne como placer y la carne como dolor, representados por el mundo del padre y el de la señora Pérez, se conjugan como posibilidad, aunque chispean de sólo rozarse. Al aceptar la novela, es decir, que artísticamente es posible personalizar el conflicto invisible del hombre con su propio cuerpo, y que tal conflicto no se presente a la manera de una crónica naturalista, sino, por el contrario, como *grand-gignol*, *La carne de René* se desarrolla con lógica inexorable.

En un corto estudio, el crítico José Rodríguez Feo, al referirse a la calidad de reacción que la lectura de esta novela causa, acude a la palabra inquietud, desconcierto, a expresiones como estremecimiento de horror, enigma a descifrar... Se afirma en este estudio que cuando el lector (o el crítico) cree que la narración se encamina hacia lo sobrenatural o fantástico, según suele ocurrir en Poe y Wells, o que se han roto los hilos que enlazan el relato con el mundo cotidiano, *La carne de René* continúa imperturbable sus "cargas de realidad", como diría irónicamente el propio Piñera. Rodríguez Feo ofrece una explicación de tal hecho: el estilo. Y es lástima que no se detuviera en su análisis. El estilo de Piñera, que Rodríguez Feo llama "coloquial", devuelve al lector (o al crítico), atónito ante los acontecimientos, a su circunstancia habitual. Piñera ha escrito todos sus relatos con un estilo forjado en oposición abierta y declarada al barroco de Lezama, su contemporáneo. Muy joven comprendió que el mundo que tenía que contar sólo podía expresarlo en un estilo de cháchara casera, parodia o franqueza, para convertirlo en "creíble". Siendo un poeta, renunció sin embargo a las metáforas y la alusión: su estilo, que puede resultar ingrato al principio, tiene algo metálico, rudo, de cercanía física al objeto y los hechos, que lo vuelve, no obstante, inesperado. Rechazó las descripciones "líricas", a lo que llamaba "ornamentar" un relato. Buscó las frases hechas y las expresiones corrientes del español, sobre todo en su versión criolla, con lo que obtuvo momentos de humor irresistible. Y es significativo cómo Piñera ha salvado esta contradicción: convertir una materia narrativa inusual en un lugar común. Los acontecimientos en *La carne de René* lindan con lo inverosímil, para usar un término empleado por Rodríguez Feo, y se tornan convincentes para el lector. La estructura de la novela es sencilla, y el tiempo de la narración lineal, casi balzaciano.

Cuando se publicó en Buenos Aires en 1952, tres años después de escrita, debió impresionar *La carne de René* como novela anticuada. Un anacronismo: tenía una estructura demasiado ordenada para el momento. Hoy viene a ser pionera de las actuales tendencias postmodernas en la literatura latinoamericana: procedimientos menos experimentales, fluencia temporal cronológica... Si a esto se agrega su preocupación por el cuerpo humano, prevaleciente en esto años de finales de siglo, *La carne de René* es doblemente novedosa.

Por último, el lector tiene en sus manos una obra que lo ayudará, tras la catarsis que provoca su lectura, en el proceso actual de aceptar, por encima de las concepciones idealistas y el fetichismo del intelecto, una verdad primera: que estamos hechos de carne. ◇

