



Virgilio con Antón Arrufat,
1970, foto tomada de *Diario de poesía*.

“Carne fachera” (sobre *La carne de René*, *Ferdydurke* y *Paradiso*)

Pablo Gasparini

Partiendo del *a priori* de que la novela, como forma narrativa, es capaz de generar un *ethos* ficcional desde el cual evaluar su propio universo, este trabajo postula la existencia de una eticidad común en *La carne de René* de Virgilio Piñera y *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz para esbozar, por último, su radical diferencia con el *ethos* lezamiano tal como nos es presentado en la novela *Paradiso*.

I. René como conspirador

Dime, héroe romántico (...), joven lunar de mirada soñadora, ¿qué piensas de la vida? (*La carne de René*, p. 26).¹

El desasosiego popular al inicio de *La carne de René* parece cerrar fila con la intranquilidad porteña descrita en el *El matadero* de E. Echeverría.² Como en este texto, se trata aquí de un pueblo sometido al racionamiento de la carne y, aunque no se sepan las causas de tan inquietante

¹ Utilizaremos la edición de Editorial Alfaguara, Madrid, 1985. Abreviaremos *La carne de René*: LCR.

² Esteban Echeverría. *El matadero*. Huemul, Buenos Aires, 1961.

Virgilio Piñera

medida, la excepcional venta del tierno y jugoso alimento es vivida de la misma festiva forma con que en el decimonónico relato se vive la entrada de reses al matadero. La relación entre ambos textos se fortalece, si pensamos en la existencia en ambos relatos de un personaje decididamente ajeno al mundo en que por azar o coerción se encuentra. Si Beatriz Sarlo (1997)³ sostiene la extranjería del joven unitario en el bárbaro y plebeyo mundo de barro, sangre y humores del matadero, no es arriesgado predicar la misma condición de extranjería del protagonista de la novela de Piñera, René, entre los carnívoros clientes de "La Equitativa".

En efecto, René no resiste la contemplación de la carne,⁴ a pesar del férreo programa de su padre, Ramón, por introducirlo al culto de la misma mediante un concienzudo programa que va desde la asistencia regular a las carnicerías hasta, mataderos mediante lo que se prefiere llamar "grandes hecatombes humanas". Por esta singularidad, René, sintomáticamente, será calificado como "conspirador" y generará un cierto malestar en el consenso colectivo en lo que a la carne se refiere (durante la cena en casa de la seductora Dalia, el crítico Blanco dirá que René seguramente juzga como un pecado el gusto por el fibroso alimento propuesto como la única vía de realización de lo humano, (LCR, p. 46).

La carne de René abre así con un joven díscolo a la doxa pública e incápac, en virtud de la debilidad de su propia carne, de cumplir con el misterioso mandato de su padre, una suerte de extremista lanzado a lo que llama La Sagrada Causa de la Carne.⁵ Si se quiere leer a esta novela de Piñera como una novela de educación, diríamos así que a pesar de que el proceso educativo se encuentra (tenebrosamente) preparado de antemano, y a pesar de que la iniciación parece inminente (René va a cumplir 20 años y su padre considera ese día como el momento justo en que su hijo debe tomar la antorcha de La Causa), el protagonista se resiste, en virtud de la extrañeza del mundo que lo rodea, a entrar de pleno en el patriarcal

³ Beatriz Sarlo. "Esteban Echeverría, el poeta pensador" en *Ensayos Argentinos*, Ariel, Buenos Aires, 1997.

⁴ "La impresión fue tan espantosa que enfermó de gravedad. En consecuencia Ramón juzgó que las cosas debían ir por grados: primero, asistencia sistemática a las carnicerías, después a los mataderos, más tarde, a las grandes hecatombes humanas" (LCR, p. 15).

⁵ Sabemos que aunque la Causa en verdad se refiere a la libre ingestión de chocolate, esto no es más que un pretexto para sacrificar y ofrendar la carne, tal como lo explica Ramón en LCR, p. 38.

proceso formativo que lo transformaría en el líder de una Causa que le parece a toda vista violenta y absurda.

Este curioso personaje que se resiste al texto (si se considera que el texto es un Bildungsroman)⁶ se puede encontrar en *Ferdydurke*, novela del vanguardista polaco Witold Gombrowicz de la cual, sabemos, Virgilio Piñera realizó, junto a otros colaboradores, la primera versión en español durante su estadía en Argentina.⁷ En la misma, su protagonista Pepe, un treintaero en transe de madurar, se ve secuestrado por Pimko, un anciano profesor de literatura, con el fin de iniciarlo en el culto de los valores sublimes y patrióticos de la Poesía. A pesar del diferente sentido del proceso formativo (en René el culto a la carne trucidada se revela como la entrada al mundo adulto, mientras que en *Ferdydurke* el culto a la Poesía pretende infantilizar cualquier intento de madurez), y del diferente tenor de las Causas invocadas (cárnica en la novela de Piñera y netamente "espiritual" en la del polaco) encontramos en ambos textos un personaje cuya principal característica parece ser la de resistirse al mandato que una entidad mayor ha forjado para ellos.

A pesar que el conflicto entre identidad e individuo ya ha sido postulado por la crítica como uno de los aspectos más destacados de los mundos contruidos por el cubano, su lectura junto a *Ferdydurke* quizás pueda ayudar a pensar la singular ética que este conflicto involucra, pues sospechamos que –al menos en el caso del formidable protagonista que Piñera labra para *La carne de René*–⁸ la excepcionalidad y resistencia que el héroe opone a los designios de una colectividad absurda no puede acabar en la aparente simpleza de su entrega final.

⁶ Antón Arrufat es quien ha sugerido en un famoso artículo (Arrufat, A. "La carne de Virgilio" en *Unión*, núm. 10, abril-mayo-junio 1990) esta pista, a pesar que su trabajo se concentra en René como el reverso del seductor kierkegaardiano y en el análisis de las diversas fuentes de Sudamericana, Buenos Aires, 1983. El crítico Reinaldo Laddaga, por su parte, define en su último libro (Ladagga, R. *Literaturas indigentes y placeres bajos. Felisberto Hernández, Virgilio Piñera, Juan Rodolfo Wilcock*, Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 2000) la novela *Ferdydurke* en los siguientes términos: "La novela de Gombrowicz consiste en una serie de fragmentos narrativos que relatan una absurda historia de educación, interrumpida por fragmentos "ensayísticos" no menos grotescos" (Laddaga, 2000, p. 79).

⁷ El trabajo de traducción se realizó durante 1946, y se editó por la editorial Argos en 1947.

⁸ Es importante decir que este trabajo se concentra, en virtud de su reducido espacio, a esta novela de Piñera, pero que muchos aspectos que analizaremos bien podrían estudiarse en algunos de los cuentos de este autor.

En efecto, la alusión a "El matadero" al principio de *La carne de René* no es gratuita si se piensa el texto desde el punto de vista de un protagonista que es calificado como "conspirador" por no compartir los (degradados) valores de la comunidad, como tampoco es casual, creemos, que Ramón, como lo señalamos en el epígrafe de este punto, llame a su hijo "héroe romántico" cuando éste da, precisamente, las primeras señales de desagrado ante el *pathos* cárnico de su padre. Como el unitario en el matadero, René procurará resguardar su excepcionalidad en el bajo mundo que lo rodea, ese mundo que quiere y pretende el sacrificio o entrega de su carne, y que significa, en definitiva –a pesar de la inversión de valores ya indicada–, el mismo conflicto de lo prescriptivo frente a lo individual expresado en *Ferdydurke* a través del "aprimonamiento" o "empequeñecimiento"⁹ del individuo frente a lo Alto, ese conglomerado de exaltadas sanciones y románticos ideales en que habría devenido la Patria y la Poesía.

II. El cultivo facial

"Ustedes usarán las mordazas todo este Curso; es preciso a toda costa impedir que sean vencidos por las descargas. La mordaza acaba por formar un rictus que termina transformándose como un lirio milagroso, en la sonrisa estereotipada del segundo Curso y en la sonrisa petrificada del tercero" (LCR, p. 84).

En *La carne de René*, marcar o forjar la cara es el objetivo curricular de la singular escuela dirigida por Mármolo. De alguna manera, y anticipado por el San Sebastián-René con el cual Ramón sorprende a su hijo (LCR, p. 32), los torturados estudiantes de esta institución, al término del proceso educativo, deberán exhibir en sus rostros la misma expresión de placer del propedéutico Cristo colgado en cada una de sus habitaciones (LCR, p. 67). La estrategia pedagógica es así la misma que utilizara Ramón cuando "sacrificando un poco el arte en aras de la Causa (LCR, pp. 56-7)" desvirtúa una colección de fotografías de desnudos que había sido obsequiada por la seductora Dalia con fines precisa y paralelamente instructivos. Ya sea con la emergencia de ejemplares

⁹ Estos conceptos se presentan en el capítulo II de *Ferdydurke* titulado "Aprisionamiento y empequeñecimiento consiguiente".

dobles,¹⁰ o de gregarios ejercicios escolares (LCR, p. 94), la forja del rostro o "cultivo facial" (LCR, p. 75) hará de la repetición su principal metodología.

Esta pedagogía de la repetición que procura fijar al rostro en una expresión colectiva o genérica, y que desvirtúa o extraña –al igual que los numerosos dobles de la novela– cualquier marca de autenticidad en la identidad del sujeto, no parece, curiosamente, del todo ajena a la que Gombrowicz grafica en *Ferdydurke*. En la escuela donde el viejo Pimko deposita a Pepe (Cap. II de *Ferdydurke*), la repetición no sólo se instaure como método pedagógico fundamental (*Ferdydurke*: 45) sino que se postulará, a partir de lo repetitivo, toda una teoría de la dinámica social en la que el rostro, o su labrado por la colectividad, ocupa un papel simbólico fundamental.

Sabemos que en su *Diario*¹¹ como en su principal novela, Gombrowicz convierte al rostro (o a la "facha" para seguir la traducción "argentina" de *Ferdydurke*)¹² en la imagen viva de la propensión humana a definir o a descansar en la armonía de determinado concepto. Su "Filimor forrado de niño" (Capítulo XII de *Ferdydurke*) hace de esta supuesta inclinación humana la base de una pragmática social impulsada a fuerza de irreflexivas repeticiones. Es interesante hacer notar que la "faz" es también la imagen tomada por el sociólogo francés E. Goffman¹³ para

¹⁰ Ver Ibieta, G. "Funciones del doble en la narrativa de Virgilio Piñera" en *Revista Iberoamericana* núm. 56: pp. 152-153, julio-diciembre 1990. En este artículo la autora señala este extrañamiento al sostener que los dobles de René son todo lo que éste no puede y no quiere ser (Ibieta, 1990, p. 988). Mientras que René se hurta a los otros, sus dobles son así fácilmente controlables por esos otros (Ibieta, 1990: 987). Ibieta insiste en la peculiar inversión que Piñera operaría en la concepción del doble, ya que clásicamente éste ha sido entendido como el Yo auténtico (y reprimido) frente a un Yo artificial (el reverso exacto del doble piñeriano, que consistiría en la negación del Yo auténtico).

¹¹ Para el *Diario* de Gombrowicz utilizaremos la edición, en dos tomos, de Ed. Alianza, Madrid, 1988.

¹² El uso de la palabra "facha" en lugar de "rostro" es frecuente a lo largo de *Ferdydurke*. Piñera parece haberla rescatado del lunfardo argentino que la tomó, seguramente, del italiano "faccia". La elección de Piñera es magistralmente pertinente, ya que "facha" está connotada en Argentina por el aparentar algo que no se es. Así "fachero" es aquél que finge una condición (de belleza principalmente) y "hacer facha" es aparentar. Como veremos, el histrionismo es fundamental en la filosofía de Gombrowicz. Debemos decir que este vocablo perteneció también a la jerga adolescente aunque hoy ha perdido actualidad.

¹³ E. Goffmann. *Les rites d'interaction*, París, 1974. En este libro el sociólogo francés desarrolla la idea de "faz" como aquel papel que deben actuar los diferentes integrantes de una interacción, en virtud de lo que cada cual cree que se espera de su persona según la situación en cuestión. La faz es así eminentemente social, prescriptiva, ritual y nada individual. Goffmann llega a hablar de "representación dramática" para analizar esta interacción de faces.

referirse a aquel conjunto de prácticas sociales que asegurarían la prescriptiva ritual de la conducta pública. Al igual que en Gombrowicz, el rostro es, en este sociólogo, el lugar donde lo ya dicho y lo esperado toman forma para no romper el pacto de mutuo entendimiento y reconocimiento que tejería la red de una sociabilidad sin sobresaltos. Únicamente que en Gombrowicz existiría una valoración negativa. En su sociología, todo rostro "alcanzado" por la sociabilidad de determinada forma será un rostro "malaxado",¹⁴ es decir, amasado o sobado por la forma de una colectividad cuyo "debe ser", por basarse tan sólo en el consenso de la gregariedad, se juzga absurdo e inauténtico.

Frente a esta malaxación escolar del rostro sabemos que tanto René como Pepe opondrán cierta resistencia o, por lo menos, una actitud que podría ser adjetivada como remisa. Ambos se niegan, por cierta incompatibilidad esencial con el mundo que los rodea, a entrar en la serie de repeticiones que validan los valores de ese mundo y parecen frustrar el proceso educativo que se ha montado para convertirlos en sujetos característicos de la colectividad en cuestión (una colectividad que hace de la carne su atributo en Piñera, una colectividad de trasnochados círculos de imposturas en Gombrowicz); pero ¿supone esta "resistencia" la afirmación de alguna identidad esencial o de algún tipo de carácter alternativo? El análisis de la peculiar forma de esas "resistencias" será esencial para responder a esta pregunta.

III. El héroe histrión o sin carácter

"En ese momento sirvieron el gigote de carnero. René pensó que él también era un carnero y que Dalia y sus amigos lo iban a picar en pedacitos. Pensó decir algo, ya iba a decirlo. Pero Dalia se le adelantó, y le preguntaba: -¿Va a comer del gigote? -Pues claro que comeré gigote -le

¹⁴ La malaxación o torcedura de la "facha" hace referencia en *Ferdydurke* a una individualidad tomada o anulada por determinada pose. Así, en el capítulo III de esta novela, el protagonista se abruma por las malaxaciones que han tomado cuenta de los rostros de los jóvenes estudiantes (el comunismo, el fascismo, la juventud católica, la juventud patriótica, etc.) y monologa: "¡Oh! Dadme por lo menos un solo rostro no contorsionado para que pueda sentir la contorsión de mi propio rostro. Mas alrededor veía sólo rostros ablandados y planchados, en los que el rostro mío se reflejaba como en un espejo deformado y doloroso. Y estaba yo bien atrapado por aquel espejismo facial" (*Ferdydurke*, pp. 49-50).

contestó René, con tal precipitación que las palabras se le atropellaban en la boca-. Voy a comer gigote, y chuletas de puerco, y si lo sirven, *roast beef*, y también ternera al horno y hasta pata y panza..." (LCR, p. 47)

Las palabras finales del protagonista de *Ferdydurke* exponen de forma fehaciente su peculiar intento de huida de una sociabilidad que procuró integrarlo -durante todo el texto- a los marcos absurdos de una lógica signada por la repetición. El "Huyo con mi facha en las manos" (*Ferdydurke*, p. 260) indica sin embargo menos el logro de esa escapatoria que el mantenimiento de un movimiento remiso que parece constituirse en la paradójica esencialidad del acosado personaje, pues huye a sabiendas de la imposibilidad de huir, y menos que convertirse en un fugitivo hacia algún otro lugar, su corrida final señala la tornadiza condición de un ser que no puede dejar de "malaxarse" en determinada "facha", una condición que Gombrowicz convertirá en el principal atributo de lo humano. De hecho, aunque el autor polaco confiese en su *Diario* que "*Ferdydurke* sólo constata este desgarramiento interior del hombre" (*Diario* 2, p. 13) y que no debemos esperar de su filosofía "remedios para males incurables", sabemos que no dejará de construir -a partir de esta imposibilidad radical de autenticidad que bien encarna el protagonista de *Ferdydurke*-, toda una ética. Si los caminos de esta ética orbitan entre el culto al camaleonismo,¹⁵ el apelo a la confesión¹⁶ y el concienzudo histrionismo, es en este último recurso que nos concentraremos

¹⁵ Si, como lo ha enunciado en diversas ocasiones Gombrowicz, toda forma de forma, es decir, lleva en sí la maldición de la alienación, esta primera actitud propone la metamorfosis continua del hombre de tal modo que su rostro no se petrifique en ninguna forma. Para un análisis de la figura del camaleón que propongo como símbolo de esta actitud ver Valerie Deshoulières: "Witold Gombrowicz: Toward a Romantic Theory of Incompleteness" en Ziarek, Ewa Plonowska (org.), *Gombrowicz's Grimaces. Modernism, Gender, Nationality*. New York, State University of New York Press, 1998. En este artículo la autora analiza, desde los presupuestos de Heráclito, la obsesión de Gombrowicz por el movimiento e indaga en la figura del camaleón como metáfora de la metamorfosis. Se remite así a la teoría del camaleón de Keats, y a sus implicaciones en Musil y Cortázar.

¹⁶ Así, en el *Diario*, podemos leer que "No se trata, pues, de que el hombre haya de desprenderse de su máscara pues detrás de ella no tiene ninguna cara; lo único que se le puede exigir es que tome conciencia de su artificiosidad y que la confiese. Si estoy condenado a la falsedad, la única sinceridad posible para mí consiste en confesar que la sinceridad está fuera de mi alcance" (*Diario* 2, p. 13). Esta actitud quizás sea la más frecuente entre los personajes gombrowiczianos, algunos de ellos eminentemente confesionales.

pues –frente al héroe irresueltamente fugitivo de Ferdydurke– el escenográfico final de *La carne de René* relativice quizás, a través de esta opción, la plenitud de su aparente sentido.

Antón Arrufat (1990) en su ya aludido artículo “La carne de Virgilio”, hace de lo intacto o de la virginidad del cuerpo de René una categoría central para entender la compulsión de los otros por apropiársela. “Es un seductor porque precisamente no quiere seducir. No huye. Hurta su carne a la voracidad de los otros”, leemos en su trabajo, y, creemos que este hurtar (en lugar de huir) es esencial para comprender la fisonomía no sólo física sino también psicológica de René, ya que hay en él menos una individualidad previa que la decisión firme de no dejarse atrapar por las iniciaciones propuestas por esos otros que lo rodean. Así, desde las primeras insinuaciones del narrador sobre la previsible rebeldía de René,¹⁷ y pasando por su significativo vómito frente a las llagas paternas (LCR, p. 24), su conversión en “caso” escolar (LCR, p. 95) y su negativa a dejarse “marcar” la carne en la iniciática yerra de Mármolo (LCR, p. 140), René se hurta a caracterizarse según lo prescripto. Su rechazo a entregar o ablandar el rostro ante los pantagruélicos lametazos de Cochón (LCR, p. 118) y su extrañamiento ante la serie de repetidos asesinatos que legitiman la, por todos aceptada, ejecución de Nieburg, lo confirman como ese héroe excepcionalmente descharacterizado y desubicado en relación al medio que señaláramos en el primer punto de este trabajo. Su hurtarse al dolor no significa, por otro lado, la alternativa del hedonismo. Por más que Ramón se figure en Dalia al rival por la carne de René, éste no deja de ver en la voluptuosa dama más que una nueva tentativa de moldearlo según deseos que le serían

¹⁷ Nos referimos al siguiente párrafo: “Su futuro sería siempre ese peso muerto formado por el pasado de su vida. Era para rebelarse contra esa norma de conducta impuesta por su padre y dejar allí mismo la carne comprada y cantarle a Ramón las verdades...”. Teresa C. Barreto ha señalado en su importante trabajo sobre Piñera (Barreto, T.C. *A libelula, a pitonisa. Revolução, homossexualismo e literatura em Virgílio Piñera*, Iluminuras-Fapesp, Sao Paulo, 2000) la ambigüedad del narrador que “as vezes fica do lado de Ramón, as vezes do lado de René” (Barreto 2000: 31) predicando acerca del mismo una falta de definición clara de posiciones, y cierta crudeza o bajeza en sus expresiones. Por nuestro lado creemos que la ambigüedad del narrador no se juega en el sentido de “tomar partido” por alguno de los personajes, sino en el sentido de reforzar lo relativo de las diversas convicciones de los personajes. Se trata, creemos, de un narrador escéptico (tal vez, sí, groseramente escéptico), ideal para relatar un mundo donde cada actitud, creencia, sufrimiento o alegría es absolutamente absurdo.

ajenos,¹⁸ y si se “entrega” a ella lo hace sin querer, es decir del mismo desapasionado modo que ya había provocado la irritación del cuerpo docente de la escuela de Mármolo¹⁹ quien, precisamente a causa de la frialdad del alumno, lo había obligado a escuchar día tras día agobiantes grabaciones en las que se repetía al infinito el verbo “querer” (LCR, p. 94).

Pero si por un lado René se niega, a pesar de las inclementes repeticiones, a querer “malaxarse” y si, de pronto, luego de la violenta muerte de sus padres, su mundo parece tomar las dimensiones de una vida media, las apariciones de su propio doble y la del ex-doble de Ramón, la de Bola de Carne y, fundamentalmente, las de los conminatorios papelititos con autoritarios mensajes de la Sede vuelven a extrañar su mundo y a demostrarle que su destino está sellado. De nada servirá entonces el abrigo entre los roídos huesos del cementerio (LCR, p. 244) o la imposible opción por convertirse en un descarnado (LCR, p. 255); René debe aceptar el hecho inexorable de su malaxación, el hecho de que su carne, como dice el narrador: “medraba más y mejor cada día” (LCR, p. 255).

La respuesta a la desubicada pregunta de René ¿Qué piensan ustedes sobre mi carne? (LCR, p. 258) es así tan obvia que provoca la incontenible risa de la cárnica Dalia y de su amigo Polawski. René intuye que su carne es ineludible, que el hurtarse parece imposible, y que a lo sumo le queda, tal vez, rendirse a Dalia antes que a la Sede, esperanza que se desvanece al comprobar que su carne era sólo “carne de tortura” (LCR, p. 262), que la Sede –y su padre–, finalmente, habían ganado la batalla.

Pero quizás debiéramos preguntarnos si esa entrega es tal, o si entregarse sin ganas, sin querer (como ante Dalia o ante los ejercicios escolares), no es más que otra forma de hurtarse. Frente a la imposibilidad de

¹⁸ De este modo, la entrega al placer se equipara en el texto a la entrega al dolor, y siendo tan arbitraria y compulsiva como ésta, René se hurta o se niega a ella. Si la escuela del dolor de Mármolo hacía así de un singular Cristo el doble ejemplar de cada estudiante, Dalia se improvisa con un maniquí el doble ejemplar erótico de René. Por otro lado, si René endurece su carne para no entregarla a Cochón –el bajo sacerdote de la escuela del dolor que busca el ferdydurkiano ablandamiento del rostro (ver nota 15)– el endurecimiento de la carne es el sugerente indicio de la dó social y arbitraria, se encuentra en la novela *La pornografía* de Witold Gombrowicz (Gombrowicz, W. *La pornographie*, Gallimard, París 1995).

¹⁹ Recordemos la reprimenda de Mármolo “Así le dijo que su falta era tanto más grave cuanto que la palanca de Arquímedes de la escuela era, precisamente, esa misma palabra que René se negaba a poner en acción. Añadió que todo, absolutamente todo, dependía y descansaba en la palabra “querer”, que no querer estaba ausente del léxico de la escuela” (LCR: 96).

liberación, frente a la imposibilidad de que su carne no se sacrifique en aras de la Causa (frente a la imposibilidad de que su carne no se "malaxi", diríamos en términos ferdydukianos), ¿René no opta por una de esas salidas que señalaríamos a propósito de la ética gombrowicziana? ¿Es René, hacia el final del libro, sólo su carne (la carne de René)? ¿o su significativo "¿Qué?" ante el parco "Marcha" (LCR, p. 263) nos indica que logra vivir lo inevitable de su rendición-malaxación con un dejo de histrionismo, con una cierta distancia ante el irremediable proceso de su carne? De darle cabida a esta posibilidad que hace de la malaxación o torcedura una actuación o una, quizás, "libre" ficción de esa cruenta ficción que ha tomado cuenta del rostro²⁰ (en Piñera debiéramos decir el cuerpo, y más bien la carne)²¹ debiéramos tener en cuenta que no sería esta la primera vez que René echara mano del recurso. Como lo señala el epígrafe de este punto, en oportunidad de la carnívora cena en casa de Dalia,²² René representa el papel de un ávido comensal (LCR, p. 47) jugando el margen de su libertad en la exagerada sobreactuación de su forzado papel.

²⁰ De esta manera, si, como lo ha enunciado Gombrowicz en su *Diario*, el hombre está condenado a "recitar lo humano", le queda todavía el recurso de vivir esa recitación -repetición histriónicamente, es decir, invalidándola como auténtica y a plena conciencia de su carácter falaz-. El siguiente párrafo del *Diario* es relevante respecto a esta actitud histriónica: "Durante demasiado tiempo habéis sido excesivamente literales, demasiado ingenuos en vuestra lucha contra el destino. Os habéis olvidado de que el hombre no es únicamente el mismo, sino que también se imita a sí mismo. Habéis echado al basurero todo lo que había en vosotros de teatro y de histrionismo, y habéis intentado olvidarlo; hoy, a través de la ventana, veis que en el basurero ha crecido un árbol que es una parodia de árbol."

Suponiendo que naciera (lo cual no es seguro), nací para desenmascarar vuestro juego. Mis libros no han de deciros: sed quienes sois, sino: fingís que sois quienes sois" (*Diario* I, p. 74).

²¹ De hecho, aquello que en Gombrowicz toma el nombre de "facha", aquella asunción de una "individualidad" impuesta, en *La carne de René* parece significarse en diversos grados, ya que la cara es el primer indicio del proceso formativo, al que le seguiría el resto de la carne, al parecer más difícil, debido a su magnitud de peso -a fijarse en determinado carácter-. Así René en "Hágase la carne" intuye cierta falta de correspondencia entre la vivacidad de la cara de los alumnos del tercer curso y la fatiga del resto de sus respectivos cuerpos, aún, quizás, en pleno proceso de caracterización (LCR, p. 73).

²² Por otro lado, es importante añadir que es curiosa la analogía entre este tramo de la novela de Piñera y el cuento de W. Gombrowicz "El festín de la condesa Kotlubaj" (uno de los escritos incluido en sus "Relatos del tiempo de la inmadurez" a los que rebautizaría luego bajo el título de *Bakakai*. El relato aludido y una selección de estos cuentos se encuentra publicado en español bajo el título de *La virginidad*). Ver W. Gombrowicz, *La virginidad*, Tusquets, Barcelona, 1970.

Sin embargo, de aceptar que René hace de su carne la "facha" o apariencia detrás de la cual su imposible pretensión de hurtarse sobrevive de alguna forma, restaría preguntarse si la actuación de una entrega no deja, a pesar de eso, de ser una desventurada malaxación; es decir, en definitiva, si la actuación del inevitable artificio o "torcedura" es, verdaderamente, una vía de liberación humana: pregunta difícil, cuya respuesta trasciende la novela y nos sumerge en los escabrosos terrenos de la especulación filosófica.

IV. René como anti-Cemí

Ante el planteo de la anterior interpretación, nos podríamos preguntar cuál es el interés de Piñera en diseñar, entre 1950 y 1954 (años de redacción de *La carne de René*), este héroe excepcional, remiso a cualquier identidad, finalmente histriónico (tal vez resignada y tristemente histriónico) ante la, al parecer, inevitable falta de libertad humana. De hecho, como lo hemos señalado, el héroe -y la propia filosofía- de Piñera no dejan de acercarse a los héroes y filosofía de ese polaco que fortuitamente encontró en Buenos Aires. Con esto no queremos dar a entender ningún tipo de epigonalidad -tanto Piñera como Gombrowicz eran escritores ya formados y con un entramado de convicciones propias a la hora de su encuentro en Argentina- sino indicar las estimulantes semejanzas de los mundos y concepciones contruidos por estos dos grandes novelistas, cuentistas y -hay que enfatizar esta última coincidencia- significativos dramaturgos.

En general, el encuentro de estos dos escritores es señalado de manera anecdótica en la crítica sobre Piñera (Gombrowicz siempre es un *plus* curioso en los artículos sobre el escritor cubano), y desaparece casi por completo en la crítica sobre Gombrowicz (apenas se suele mencionar el nombre de Piñera a propósito de la traducción al español de *Ferdydurke*). Algunos trabajos, en estos últimos años, están resarcido no obstante esta injusticia, pues ambos nombres ganan sin duda con la consideración de sus obras desde el especial brillo de la otra. Alessandra Riccio (1998)²³ señala así que en "La isla en peso" "encontramos el tema de la inmadurez de nuestro pueblo en forma muy semejante a la que después

²³ A. Riccio. "Witold Gombrowicz o de la ingratitud: la traducción de *Ferdydurke* en *Inti*: Revista de Literatura Hispánica, núm. 48, otoño 1998.

emplearía Witold Gombrowicz en su novela *Ferdydurke*" (Riccio 1998, p. 20), e insiste sobre la importancia de la traducción de *Ferdydurke* (usualmente desmerecida por una supuesta y absolutamente mítica ilegitimidad) con un detallado pormenor de su historia (así se nos dice que fue desde la traducción al español, realizada principalmente por Piñera de la edición porteña que críticos y escritores franceses, como Maurice Nadeu, comenzaron a interesarse por el libro de Gombrowicz). Por otro lado, Reinaldo Ladagga en su estimulante libro *Literaturas indigentes y placeres bajos*, insiste sobre la proximidad de ambas obras arriesgando incluso la afirmación de que en el trabajo de composición de la versión española de *Ferdydurke* se encontrarían huellas evidentemente piñerianas (Ladagga 2000, p. 79).

Pero además de estas coincidencias en las obras de ambos escritores, habría que señalar la figura de intelectual que ambos construyeron y sostuvieron durante sus vidas, en circunstancias, a veces, curiosamente semejantes. Cuando se lee un artículo como el de Enrico Mario Santí (1994)²⁴, en el cual se hace de Piñera –desde la lectura de algunos de sus ensayos clave como "En el país del Arte" (1947) y "Cuba y la literatura" (1955)²⁵ un intelectual remiso a hacer del arte un altar de culto, un escritor polémico con el rumbo literario de su nación o un violento cuestionador de los valores que quieren instituirse como esencialmente nacionales, no se puede dejar de pensar en esas mismas características en Gombrowicz, quien, desde su *Diario*, criticó la divinización del Arte, se opuso a las tendencias preponderantes de la literatura polaca, y fue un feroz analista de la idea de nación. No por nada Piñera festejó, en su ensayo "Gombrowicz por él mismo" (1968), el concepto gombrowicziano de nación menor²⁶ (como así también Gombrowicz alabó, por su parte, los "sarcasmos" de Piñera "contra la necia vacuidad del mundo y de la existencia")²⁷, y no por nada,

²⁴ E. M., Santí. "Carne y papel: el fantasma de Virgilio" en *Vuelta*, núm. 18, p. 208, México, 1994.

²⁵ Ver, V. Piñera. *0*, CNCA, México, 1994.

²⁶ En verdad, en este ensayo Piñera cita sus propias afirmaciones a Radio El Mundo: "(Gombrowicz) Nosotros, las naciones menores, debemos dejar la tutela de París y tratar de comprendernos directamente. (Piñera) -ésta es una de sus tesis que me parecen más valiosas para Sudamérica-. *Ferdydurke* nos abre el camino para conseguir la independencia, la soberanía espiritual, frente a las culturas mayores que nos convierten en eternos alumnos. Mi trabajo literario persigue el mismo fin y creo que aquí nos encontramos -Polonia, la Argentina y Cuba- unidos por la misma necesidad del espíritu" en *Poesía y crítica*, pp. 255-56.

²⁷ En la reseña de *Cuentos fríos*, realizada por Gombrowicz y que aparece citada en la p. 75 de la revista *Unión*, núm. 10 (número dedicado a Virgilio Piñera).

debemos decirlo, el mismo destino se forjó para ambos en relación al conflicto entre la vida y la obra de ambos escritores y los regímenes políticos de sus respectivos países. La falta de reconocimiento y el silencio se cumplieron, por largo tiempo, como toda respuesta a sus controvertidas voces.

El encuentro entre Piñera y Gombrowicz en Buenos Aires no evade así, en cierto sentido, unos de esos desconcertantes encuentros de dobles, y, si aquí tuviéramos lugar, deberíamos buscar las fisuras entre ambas figuras, esas contradicciones estéticas y de actitudes marcadas, por ejemplo, por la singular decisión de Piñera en vivir (o sobrevivir) en Cuba (pues según Enrico Mario Santí hubiera podido exiliarse en 1964, en la oportunidad de una gira por Europa), y el radical exilio del polaco quien jamás volvió a su patria instalándose en Francia luego de su exilio en Argentina.

Pero antes de seguir el trabajo en esa dirección, en virtud del poco espacio que nos queda, me gustaría volver a preguntarme aquí cuál puede ser el interés de Piñera en forjar entre 1950 y 1954 a René, este héroe remiso al carácter, si por carácter se entendía la asunción de una cara que, en la filosofía –digamos ferdydukiana– de su novela, no puede ser más que gregaria. Sabemos que *Paradiso*²⁸ se editó en 1966, pero que algunos de sus capítulos se publicaron en años anteriores. Si consideramos a *Paradiso* como un Bildungsroman, y tenemos en cuenta la lectura que T. C. Barreto formula sobre Piñera como díscolo a ese centro "de carnes adiposas, excrescentes y fantasmagóricas" que le habría representado José Lezama Lima (Barreto, 2000, p. 21), ¿no puede considerarse a *La carne de René* como una suerte de anti-*Paradiso*?

Arnaldo Cruz-Malavé en "El destino del padre: Künstlerroman y falocentrismo en *Paradiso*"²⁹ vuelve a traernos esos tantos veces citados párrafos de la gran novela de Lezama en los cuales Rialta le formula a Cemí el mandato de "intentar lo más difícil" para poder operar una "transfiguración" capaz de llenar o aclarar el "oscuro" de la "ausencia" del padre, una transfiguración que significaría no ver ya, en palabras de Rialta, "los peces dentro del fluir, lunarejos en la movilidad, sino los peces en la canasta estelar de la eternidad".³⁰ Aunque es imposible

²⁸ José Lezama Lima. *Obras Completas*. Tomo I, Aguilar, México, 1975.

²⁹ Ver A. Cruz-Malavé. "El destino del padre: Künstlerroman y falocentrismo en *Paradiso*" en *Revista Iberoamericana*, núm. 57, p. 154, Enero-Marzo 1991.

³⁰ Transcribimos la cita de *Paradiso* realizada en el artículo en cuestión.

"Oyeme lo que te voy a decir: No rehúes el peligro, pero intenta siempre lo más difícil. Hay el peligro que enfrentamos como una sustitución, hay también el peligro

adentrarnos aquí en el complejo imaginario de Lezama, creo que este trecho presenta elementos clave de ese sistema que son evidentes piezas de ataques en la novela de Piñera. Así, tanto a Cemí como a René se le ha formulado un mandato que implica la asunción de un carácter y de una ética, únicamente que mientras que el primero recorrerá el camino hacia esa transfiguración que convertirá, según Arnaldo Cruz-Malavé, la falta de respuesta de la madre en la imagen recobrada del padre, en el caso del segundo se trata más bien de la resistencia a cualquier tipo de mandato o identidad. De esta manera, mientras el camino de Cemí supone un movimiento desde lo oscuro o amorfo hacia el sentido cristalizado de una imagen (del logro de esta "forma en devenir" depende, en efecto, el intentar "lo más difícil" al que se refiere Rialta), en René se trata, como hemos visto, justamente de lo contrario, es decir, de evitar ofrendarse a cualquier tipo de epifanía. René comete así, según los dictados de Rialta fielmente seguidos por Cemí, el peor de los pecados, el de no buscar participar o transfigurarse en el Supremo oleaje de lo fluido.

Jesús J. Barquet³¹ ha señalado cómo con el concepto de resistencia Lezama pretendió postular un arte inmune al tiempo, un arte perdurable, un

que intentan los enfermos, ese es el peligro que no engendra ningún nacimiento en nosotros, el peligro sin epifanía. Pero cuando el hombre, a través de sus días ha intentado lo más difícil, sabe que ha vivido en peligro, aunque su existencia haya sido silenciosa, aunque la sucesión de su oleaje haya sido manso, sabe que ese día que le ha sido asignado para su transfiguración, verá no los peces dentro del fluir, lunarejos en la movilidad, sino los peces en la canasta estelar de la eternidad (...) -La muerte de tu padre, pudo atolondrarme y destruirme, en el sentido de que me quedé sin respuesta para el resto de mi vivir, pero yo sabía que no me enfermaría, porque siempre conocí que un hecho de esa totalidad engendraría un oscuro que tendría que ser aclarado en la transfiguración que exhala la costumbre de intentar lo más difícil. La muerte de tu padre fue un hecho profundo, sé que mis hijos y yo le daremos profundidad mientras vivamos, porque me dejó soñando que alguno de nosotros daríamos testimonio al transfigurarnos para llenar esa ausencia... A mí ese hecho, como te decía, de la muerte de tu padre me dejó sin respuesta, pero siempre he soñado, y esa ensoñación será siempre la raíz de mi vivir, que esa sería la causa profunda de tu testimonio, de tu dificultad intentada como transfiguración, de tu respuesta" -en Lezama Lima, *Obras Completas*, tomo I, pp. 321-22.

³¹ Ver J. Barquet. *El grupo orígenes y la eticidad cubana: recuento de un proceso*, Umi, Tulane University, 1990. El análisis del concepto de resistencia como típicamente lezamiano y como un elemento esencial para la comprensión del proyecto origenista, se encuentra en Barquet 1990, p. 380 y siguientes (la resistencia es aquí planteada como una unidad visible y sólida contra la amenaza de desintegración). En la misma tesis se señala, a partir del ensayo "El país del arte" de Virgilio Piñera, la oposición de éste a tal concepto (Barquet 1990, p. 318), pues el arte no podría someterse según

arte que, como su poesía, fuese una ascensión a una forma fija o lograda. No deja de ser evidente entonces que mientras que el camino o transfiguración de Cemí, de hecho, siga los círculos de ese "caracol nocturno" hacia la resistencia de la forma,³² *La carne de René*, sugerentemente, arbitre una magistral burla e invalidación de la resistencia entendida como "absurda" entrega a determinada Misión (no hay que pensar más que en la grotesca "resistencia" de la carne de Ramón al dolor en aras de la Causa, LCR, p. 25) para postular, a través de René, una resistencia de otro valor, una resistencia a cualquier tipo de definición, una resistencia a entregar la cara a, precisamente, cualquier forma o misión; una resistencia, en fin, al carácter que, como bien lo ha señalado Reinaldo Laggada, supone una estética de la movilidad y de lo incompleto sin las pretensiones de ninguna unidad final o trascendencia: una estética (y ética), en definitiva, gombrowicziana, contra la asunción o búsqueda de cualquier fijeza.

Piñera a los dictados de ninguna misión. Por otro lado, a partir de la ruptura entre Lezama y Rodríguez Feo (que daría origen a la revista *Ciclón* de la que participará Piñera), Barquet (1990) propone una lectura del ensayo de Lezama, "Complejo y Complicado", como réplica a tal disidencia (que el formidable poeta habría preferido formular, por supuesto, dentro del terreno de la poiesis). En este ensayo Lezama define como primera ley del complejo "la reiterada, fija eternidad más el enigma derivado", mientras que el complicado "golpea con falsa oportunidad en el abandono o lo relaxo". Bien podría plantearse desde aquí una lectura de René como héroe complicado, frente al héroe complejo representado por Cemí.

³² El "caracol nocturno" es la imagen que, en un ensayo clásico, Fina García Marruz rescata para graficar la poesía de Lezama, pues su fija y trunca espiral sugiere una progresión en principio infinita. Ver Fina García Marruz, "La poesía es un caracol nocturno" en *Coloquio Internacional sobre la Obra de José Lezama Lima* (1982, Université de Potiers), Fundamentos, Madrid, 1984.