



Casa abierta al tiempo

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD IZTAPALAPA**

DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DOCTORADO EN HUMANIDADES

LITERATURA

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN EN TEORÍA LITERARIA

TESIS DE INVESTIGACIÓN DOCTORAL

***EL CUERPO VIOLENTADO EN LA NARRATIVA DE VIRGILIO PIÑERA
Y LA FILMOGRAFÍA DE PIER PAOLO PASOLINI***

**PRESENTADA POR
ROGELIO CASTRO ROCHA**

ASESORA: DRA. ARALIA LÓPEZ GONZÁLEZ

MÉXICO, D.F. AGOSTO DE 2011

2.2. MUTILACIÓN EN LOS CUENTOS DE PIÑERA

En el libro de relatos *Cuentos fríos*, la forma en cómo está configurado el cuerpo y su problematización en los textos se da mediante el cuerpo como personaje. Se trata de una corporalidad expuesta a la mutilación, al desmembramiento, la crueldad, autofagia, deformación acorde con el entorno del microcosmos ficcional: en ocasiones caracterizado por el absurdo y el humor negro. Con estos rasgos de la corporalidad mostrados en los textos, se podría hablar de una visión de un cuerpo no jerarquizado. Por ello, considero pertinente señalar que esta frialdad aparente, mencionada por Piñera, podría funcionar como un mecanismo para destacar la no jerarquización del cuerpo y sus órganos, y desde una perspectiva deleuziana configurar un cuerpo sin órganos (CsO). Así, como plantea Deleuze: “El CsO: ya está en marcha desde el momento en que el cuerpo está harto de los órganos y quiere deshacerse de ellos, o bien los pierde”⁶².

Por otro lado, se puede señalar la relevancia que tuvo el cuerpo en la visión de mundo del escritor cubano y su correspondencia con la literatura. Así, “su propuesta está cimentada por una especial concepción de lo corporal, que Piñera acabaría perfeccionando hasta el final de sus días, y que consiste en evidenciar que el hombre no es nada sin su cuerpo, que no hay otra forma de vislumbrar el ser más que a través del cuerpo”⁶³. Virgilio escribe un prólogo del libro donde se dirige al lector y esboza, a partir de los cuentos, su posición ante la literatura, la vida y la corporalidad:

⁶² Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas*, p. 156.

⁶³ Carmen Ruiz Barrionuevo, “Antiestética y disidencia en los *Cuentos fríos* de Virgilio Piñera”, en *Cuba: Un siglo de literatura (1902-2002)*, Anke Birkenmaier y Roberto González Echevarría (coords.), Colibrí, Madrid, 2004, p. 196.

El lector verá, tan pronto se enfrente con ellos, que la frialdad es aparente, que el calor es mucho, que el autor está bien metido en el horno y que, como sus semejantes, su cuerpo y su alma arden lindamente en el infierno que él mismo ha creado. Son fríos estos cuentos porque se limitan a exponer los puros hechos. El autor estima que la vida no premia ni castiga, no condena ni salva [...]. Sólo puede decir que vive; que no se le exija que califique sus actos, que les dé un valor cualquiera o que espere una justificación al final de sus días. En realidad, dejamos correr la pluma entusiasmados. De pronto las palabras, las letras se entremezclan, se confunden; acabamos por no entender nada, recaemos en la infancia, parecemos niños con caramelos en las bocas. Y entonces, espontáneo, ruidoso, brota ese misterioso balbuceo: ba, ba, ba, ba...⁶⁴.

Hay varios cuentos donde el cuerpo ocupa la trama o es parte de la temática de los mismos. Según Cristófani Barreto: “la frialdad de estos cuentos –y me atrevo a decir, de prácticamente toda la obra de Virgilio Piñera– es la frialdad del filo de cuchillo al abrir un tajo en la carne hasta que se vislumbre el hueso; operación narrada como mera exposición del hecho puro”⁶⁵. En los relatos “La caída”, “Las partes” y “La carne” –todos de 1944– sólo por mencionar algunos, el lector se enfrentará a la configuración de un cuerpo mutilado o fraccionado. Aquí cabría mencionar las palabras de José Miguel Cortés en relación con la mutilación corporal: “La fragmentación humana conlleva una mezcla de fascinación y de horror, un deseo de crueldad y de miedo, de experiencias límite y sensaciones excesivas”⁶⁶. Cuando un cuerpo se fragmenta y comienza su descomposición, según este teórico del arte “La piel deja de ser [...] la frontera intangible entre el interior y el exterior. Al desgajar esa envoltura lo que aparecía, hasta entonces, como delimitación estricta entre los diversos individuos se convierte en un mero residuo”⁶⁷. No obstante, ese residuo en los textos de Piñera alcanza su grado máximo de representación y de expresión con la automutilación y el auto consumo de sus propios órganos

⁶⁴ Virgilio Piñera *apud.*, Carlos Espinosa, *op. cit.*, p. 183.

⁶⁵ Teresa Cristófani Barreto, “Los cuentos fríos de Virgilio Piñera”, *Hispanamérica*, 1995, núm. 71, p. 25.

⁶⁶ José Miguel G. Cortés, *El cuerpo mutilado. La angustia de la muerte en el arte*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1996, p. 48.

⁶⁷ *Idem.*

corporales hasta su desaparición dejando, en algunos casos, sólo el excremento, como se verá más adelante en el relato “La carne”. A su vez, anoto las palabras de Garrandés sobre este aspecto de la corporalidad: “El fenómeno de la mutilación está íntimamente ligado a la independencia que adquiere el individuo, ya sea por la vía de una renuncia activa de las imposiciones, ya por el camino de la soledad como castigo inesperado. La independencia «total» crea sujetos que disponen libremente de sus vidas”⁶⁸. Entonces, se puede mencionar como la mutilación en los relatos de Piñera, y los cuentos en sí tienen un sesgo existencialista. Pero desde una perspectiva propia del escritor cubano, más cercana a su entorno.

De este modo, en el cuento “La caída”, la mutilación se presenta cuando los dos personajes escaladores caen al precipicio después de ir escalando una montaña de tres mil metros de altura. Mientras ellos caen sus cuerpos son despedazados por los picachos que cortan sus órganos. A los personajes sólo les importa salvar sus ojos del narrador-personaje y la “hermosa barba gris” de su compañero. Así con las manos puestas en los ojos de uno y en las barbas del otro, cubren mutuamente estas partes del cuerpo para protegerlas durante la caída: “Con algún esfuerzo, justo es reconocerlo, íbamos salvando, mi compañero su hermosa barba, y yo, mis ojos. En verdad que a trechos, que yo liberalmente calculo de unos cincuenta pies, una parte de nuestro cuerpo se separaba de nosotros”⁶⁹. Aquí destaca la frialdad del narrador y esa mirada “objetiva” y distanciada de lo sensorial –como un testigo ajeno a los hechos de su propio trozamiento físico– al describir y contar como los cuerpos, el suyo y el de su compañero, se van desmembrando hasta que llegan al final del precipicio. En este sentido,

⁶⁸ Alberto Garrandés, *La poética del límite*, Letras Cubanas, La Habana, 1993, p. 39. Asimismo, en cuanto a la mutilación en los relatos de Piñera menciona: “La mutilación, el dolor, la insensibilidad, el crimen como ritual, los gestos de esa violencia sin palabras, nos refieren a una peripecia situada dentro del orden de lo material, pero que alude a realidades interiores del individuo. Por eso los cuentos [...] expresan gráficamente [...] el carácter de esas realidades y se ubican en un nivel donde el autor tangibiliza una experiencia de tipo intelectual”, *idem*.

⁶⁹ Virgilio Piñera, “La caída”, *Cuentos completos*, Alfaguara, Madrid, 1999, p. 36. Considerando esta misma edición, cuando me refiera a otro cuento sólo anotaré el número de página al final de la cita.

para Cervera y Serna la segmentación corporal en este cuento “opera en el plano orgánico según la voz narrativa [...], es el narrador quien eviscera la naturaleza de la realidad que sus lectores poseen y han adquirido, transgrediendo en su narración las coordenadas físicas del reino de la materia y de los hechos⁷⁰. Así, el relato crea su propia lógica y mediante ésta es que se suceden los acontecimientos que se presentan absurdos frente a lo considerado normal:

en mil pies de la llanura, ya sólo nos quedaba, respectivamente, lo que sigue: a mi compañero las dos manos (pero sólo hasta su carpo) y su hermosa barba gris; a mí, las dos manos (igualmente sólo hasta su carpo) y los ojos. Una ligera angustia comenzó a poseernos. ¿Y si nuestras manos eran arrancadas por algún pedrusco? Seguimos descendiendo. Aproximadamente a unos diez pies de llanura la pértiga abandonada de un labrador enganchó graciosamente las manos de mi compañero, pero yo, viendo a mis ojos huérfanos de todo amparo [...], retiré mis manos de su hermosa barba gris a fin de protegerlos de todo impacto. No pude cubrirlos, pues otra pértiga colocada en sentido contrario a la ya mencionada enganchó igualmente mis dos manos (36).

De este modo, el narrador con su cabeza cercenada puede seguir y narrar el descenso, ya que en la lógica del texto no preocupa tanto que el cuerpo se despedace, sino que los ojos de uno y las barbas del otro lleguen sin daño alguno al “césped”, algo que finalmente sucede. De igual manera Garrandés, en cuanto a la mutilación y la percepción del cuento, menciona: “El lento desmembramiento produce en el lector la sensación de libertad [...]. Cuando los dos alpinistas se despeñan, asistimos a la realización de una sobrevida a través de la renuncia a lo accesorio [...], el ideal que los mueve se resume en una separación lo más completa posible de la realidad”⁷¹. Aquí, por el estilo y tono en cómo se cuentan los hechos, parecería subestimarse lo cruel y doloroso de la caída junto al descuartizamiento que se percibe en la lectura, pero es por este tono distanciado que el narrador –al concentrarse sólo en los órganos corporales que desea salvar frente a la magnitud de la caída y las secuelas en sus cuerpos– imposibilita cualquier

⁷⁰ Vicente Cervera y Mercedes Serna, *op. cit.*, p. 75.

⁷¹ Alberto Garrandés, *op. cit.*, p. 40.

muestra de dolor. Lo relevante, como recurso absurdo –pero no lo es en la lógica del texto– es salvar los ojos y la barba gris.

De esta forma, se presenta el absurdo ante lo real. Aun cuando el cuerpo del narrador ha sido completamente mutilado por las rocas afiladas, éste mantiene la conciencia como para seguir atestiguando y relatando la mutilación corporal. La cabeza, parte del cuerpo en donde están los ojos, las barbas, pero también el cerebro, se muestra como una parte corporal autónoma con relativa independencia. Pues a pesar de que las extremidades y la caja torácica han sido separadas de la cabeza, ésta mantiene la lucidez para que mediante ella el narrador relate los sucesos que percibe por los ojos que tanto protege. Aquí, sería pertinente señalar cómo los ojos y el sentido de la visión son motivo de interés para Piñera, pues los trata en otros cuentos y fuera de la ficción, como sucede con el “ojo problematizador” de Fernando de Obieta. Lo mismo sucede con la cabeza del personaje del siguiente relato, se presenta como una parte del cuerpo autónoma y fragmentada.

En el cuento “Las partes” también hay dos personajes sin nombre y uno de ellos es el narrador, quien igualmente relata los “puros hechos” con una imparcialidad estremecedora. El narrador-personaje intuye cómo su vecino de habitación automutila su cuerpo, describe cómo entra y sale repetidamente de su cuarto cubierto sólo por una larga capa, misma que, por los pliegues formados en unas zonas y en otras no, deja notar las partes del cuerpo faltantes: “Por mi parte, empecé a cavilar sobre aquella hendidura en la región del hombro izquierdo, pero no pude avanzar gran cosa en mis pensamientos; otra vez salía mi vecino envuelto en su gran capa. Miré rápidamente su hombro izquierdo, y en seguida, como es natural, el derecho. También ahora se hundía allí visiblemente la tela” (44).

El vecino gradualmente se va automutilando para trasladar las partes de su cuerpo a otro contexto y con ello darle un significado distinto a su cuerpo y a su existencia. Acaso con ello buscaría cierta trascendencia mediante la representación performática del cuerpo —es decir la representación corporal por el cuerpo mismo—, al realizarla literalmente con las mismas piezas del cuerpo mutilado y llevar a cabo una composición iconográfica que se aproxime al sentido de la espera; esto al sujetar las piezas corporales al muro de su habitación:

En lo que a mi toca, pensé lógicamente en una octava salida, pero lo cierto es que transcurrió un tiempo más largo que el empleado en todas las anteriores y no se oía el portazo anunciador. Entonces me lancé furiosamente a la puerta, le di un terrible empujón. Clavadas con enormes pernos a la pared se veían las siguientes partes de un cuerpo humano: dos brazos (derecho e izquierdo), dos piernas (derecha e izquierda), la región sacrocoxígea, la región torácica, todo imitando graciosamente a un hombre que está de pie como aguardando una noticia (45).

Acaso, con esta acción del vecino sobre su cuerpo, la fragmentación primero y la reconstrucción después, se mostraría el absurdo y también la liberación del individuo para reconfigurar su corporalidad y dejarla en mera materia inmóvil porque parecería pretender lo permanente. Asimismo, el filósofo francés Jean-Luc Nancy en relación con el “mundo de los cuerpos” menciona: “La presentación y la desgarradura parecen ser las formas reconocidas, y por lo demás combinadas, del agenciamiento humano general (o del hombre en tanto que generalidad, genericidad). Esas formas bordean y atraviesan el mundo denso de los cuerpos. En un sentido él les pertenece”⁷².

⁷² Jean-Luc Nancy, *Corpus*, p. 34.

En este texto, como en el anterior, de nuevo se presenta la cabeza mutilada. Aquí con los órganos que la conforman íntegramente y le permiten emitir la voz y los deseos al personaje, aún por medio de una cabeza escindida. Esto muestra la autonomía de esta parte corporal que puede tener las mismas capacidades, como si estuviera integrada al resto del cuerpo. De este modo, el narrador-personaje testigo de este suceso, al final se solidariza con la obra de su vecino y clava con un perno la cabeza del mismo en la pared, con la intención de completar el cuadro: “No pude mirar mucho tiempo, pues se escuchaba la voz de mi vecino que me suplicaba colocar su cabeza en la parte vacía de aquella composición. Complaciéndolo de todo corazón, tomé con delicadeza aquella cabeza por su cuello y la fijé en la pared con uno de esos pernos enormes, justamente encima de la región de los hombros” (45). Irónicamente la cabeza pide ser restituida, lo que representaría en el texto la unidad corporal, mediante la composición buscada y lograda por el personaje de la capa en este proceso de fragmentación y unidad. Así, “su actitud suplicante muestra un deseo de reunificar los elementos desintegrados, fragmentados de su cuerpo, para de esa forma poder reconstruir una totalidad perdida”⁷³.

En “El cambio” (1944), se observa la presencia de un personaje omnipotente que el narrador denomina “el amigo”, quien por sus dones ayudará a las dos parejas de amantes a concretar un encuentro amoroso aplazado por el tiempo y las “acechanzas del destino”. Pero la “memorable noche carnal” se realiza bajo las condiciones que éste les demanda y en “circunstancias extrañas”: “El amigo esperaba a las dos parejas. Iban por fin los amantes a reunirse en su carne, y justo es confesar que el amigo había preparado las cosas con tacto exquisito. Pero exigió a cambio de la dicha inmensa que les proporcionaba, que todo fuese consumado en la más absoluta tiniebla y en el silencio más estricto” (46).

⁷³ Carmen L. Torres, *La cuentística de Virgilio Piñera*, Pliegos, Madrid, 1989, p. 92.

Estas condiciones que el amigo les impone a los amantes para que realicen su noche carnal implica cierta sumisión, acompañada de una gratitud reverente; ya que por fin podrán – gracias a la mediación del amigo dador de felicidad para ellos– consumir su amor en la carne, hasta el agotamiento de “la copa del placer”. Por ello, desde su entrada al recinto ceden su voluntad al amigo y al placer, para después entregarse al goce de sus cuerpos. De esta forma, Nancy anota en relación con el cuerpo de gozo: “El cuerpo goza al ser tocado. Goza al ser presionado, pesado, pensado por otros cuerpos, y al ser quien presiona, pesa y piensa en los otros cuerpos [...]. Cuerpo capaz de ser gozado *por* retirado, extendido aparte y así ofrecido al tacto”⁷⁴.

En este sentido, puede mencionarse que la mutilación corporal en el relato –a diferencia de los otros cuentos– se da por agentes externos a los amantes; aquí no son ellos quienes mutilan sus cuerpos, sino que serán los siervos del amigo quienes violentarán la corporalidad de las parejas. Pero esta agresión se da por la consecuencia de un suceso imprevisto que desencadena la alteración del orden, no sólo de las parejas, sino del plan establecido por el amigo para brindarles esa felicidad deseada. Irónicamente, y como marca del absurdo, parecería que en esta oportunidad tampoco coincidirán, pues esto se debe al intercambio accidental de las amantes –durante el recorrido en penumbra hacia las cámaras nupciales– ocasionado por un viento intempestivo que las aterroriza y confunde propiciando que choquen con el amigo, quien las toma de las muñecas y hace el enroque al entregarlas a los amantes que no les correspondía. Así, ya adentrados en sus respectivas habitaciones los amantes se entregan al goce de la carne, en lo que el narrador señala como “la memorable

⁷⁴ Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 90.

noche carnal”. El intercambio de parejas le ocasiona angustia al amigo, porque en algún momento los amantes podrían darse cuenta de que ese encuentro tan esperado lo están teniendo con quien no es objeto de su amor. Por ello busca una solución permanente que les permita seguir en la noche carnal, sin saber con quienes están experimentado semejante placer:

De pronto, sonrió el amigo. Dio una palmada y llegaron al instante dos servidores. Deslizó algunas palabras en sus oídos y estos desaparecieron volviendo poco después armados de un diminuto punzón de oro y unas enormes tijeras de plata. El amigo examinó los instrumentos y acto seguido indicó a los servidores las puertas nupciales. Entraron éstos y, tanteando en las tinieblas, se apoderaron de las mujeres y rápidamente les cercenaron las lenguas y les sacaron los ojos, haciendo cosa igual con los hombres (47).

Sin embargo, esta mutilación sufrida por los amantes durante el acto sexual, para nada afecta su agradecimiento con el propiciador de ese momento de goce, que al final resultará imperturbable y perpetuo. El amigo les comunica a los amantes que su deseo era prolongar esa memorable noche carnal, por tanto les ordenó a sus sirvientes que les cortaran sus lenguas y sacaran sus ojos. Así: “Al oír tal declaración, los amantes recobraron inmediatamente su expresión de inenarrable felicidad y por gestos dieron a entender al amigo la profunda gratitud que los embargaba” (47). De este modo, los amantes encuentran en este personaje a alguien que facilita la consumación de sus placeres. Un posibilitador de la exaltación de la carne y sus sensaciones, de la carne sintiente. En este sentido, podrían anotarse las palabras de Piñera en cuanto al cuerpo:

Formados de lo mismo, los cuerpos pueden frotar con otros cuerpos. No espera que el otro comprenda, sino que lo sienta: no intercambian pensamientos, intercambian besos, abrazos, ojos por ojos, piernas por piernas, sexo por sexo. Se dirá que esto es dudoso, y bien poco al compararlo con la majestuosa catedral de la mente. Pero dos cuerpos, entrelazados, acoplados, revueltos y encharcados, al menos logran un placer aunque sea dudoso, en tanto que la majestuosa catedral ostenta sus naves tristemente desiertas⁷⁵.

Por otro lado, en el relato “La carne”, esta parte del cuerpo que da título al cuento –a diferencia del texto anterior– se mostrará de otra manera. Aquí, esta parte servirá como alimento a una colectividad que se automutila con el fin de ingerir su propia carne. Esta mutilación obedece a la escasez de este nutriente para la población entera, misma que se vio obligada a aceptar una dieta de vegetales. No obstante, si no es porque uno de los miembros del pueblo no obedece esta orden (el señor Ansaldo) y decide rebanarse una parte de su cuerpo: “la nalga izquierda”; para sustraer un filete y comérselo bien sazonado, el pueblo no gozaría de consumir carne. Este acto de Ansaldo ofrece al Alcalde y a los habitantes una solución alimenticia sobre la falta de carne, al grado que este personaje realiza una “demostración práctica a las masas” sobre la automutilación para obtener un filete. De este modo, los personajes mutilan sus propios cuerpos, y encuentran en la mutilación el método y en el cuerpo el alimento. Por ello la demostración pública en la plaza para hacer un corte adecuado de la nalga izquierda y de ella extraer dos filetes. Incluso, el señor Ansaldo emplea un molde de yeso colgado de un alambre que enseña a los pobladores, para que los cortes sean iguales para todos y cualquiera consuma la misma porción de carne: “Una vez allí hizo saber que cada persona cortaría de su nalga izquierda dos filetes, en todo iguales a una muestra en yeso encarnado que colgaba de un reluciente alambre” (38).

⁷⁵ Virgilio Piñera *apud* Antón Arrufat, “Un poco de Piñera, (recopilación antológica de Antón Arrufat)”, *República de las Letras* (Madrid), 2009, núm. 114, p. 132. (Número dedicado a Virgilio Piñera).

En este sentido, aun cuando pueda señalarse una alegoría con el acto sexual del consumo del cuerpo como si se engulleran la carne de uno y otro cuando los amantes se poseen, en “La carne” las diferencias están marcadas. En “El cambio”, sin embargo, se trata del goce de los cuerpos y la consumación de la noche carnal, pero no se entra en detalles sobre la entrega de los amantes al placer y a la carne, sólo se anota el hecho. Por el contrario, en “La carne” se enuncia el proceso de automutilación y antropofagia-autofagia de un pueblo, aquí la carne da placer como alimento y no como “objeto de deseo” sexual. De esta forma, Ruiz Barrionuevo menciona: “Mutilación y autofagia se describen con truculenta impasibilidad. Los cuerpos son entes físicos, son carne, y tienen necesidad de otra carne, tanto en el sentido físico como en el espiritual”⁷⁶. Asimismo, como este cuento presenta los motivos de la mutilación y la antropofagia (específicamente la autofagia), éste último tema se seguirá desarrollando en el siguiente apartado del trabajo.

2.3. ANTROPOFAGIA: AUTOFAGIA Y CANIBALISMO

Ya mencioné algunos elementos del cuento “La carne” relacionados con la mutilación. Se puede decir que como una consecuencia de la fragmentación resulta la transformación corporal. En el texto, estos rasgos en la configuración del cuerpo se exponen de forma extrema, fría y precisa, y llegan más allá: a la desaparición gradual del poseedor del cuerpo por la imparable autodegustación de la carne humana:

⁷⁶ Carmen Ruiz Barrionuevo, art. cit., p. 200.

Uno de los sucesos más pintorescos de aquella agradable jornada fue la disección del último pedazo de carne del bailarín del pueblo. Éste, por respeto a su arte había dejado para lo último los bellos dedos de sus pies [...]. Ya sólo le quedaba la parte carnosa del dedo gordo. Entonces invitó a sus amigos a presenciar la operación. En medio de un sanguinolento silencio cortó su porción postrera y sin pasarla por el fuego la dejó caer en el hueco de lo que había sido en otro tiempo su hermosa boca (39-40).

Como ya se apuntó antes, este proceso del consumo de la carne propia por parte del señor Ansaldo se desprende de una lógica de solventar la escasez de un alimento, primero realizado en la intimidad, después su acción se convierte en una forma de solucionar un problema de una colectividad. Como señala Torres este personaje “se convierte en un tipo de héroe salvador”⁷⁷. Por este suceso, la relevancia de la carne humana y su deglución, se deja ver lo que une a esa población mostrada en el relato: la antropofagia. Así, según palabras de Oswald de Andrade en su “Manifiesto antropófago”: “Sólo la antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente [*sic*]”⁷⁸. Esto se aprecia en la forma como los habitantes toman el acto del señor Ansaldo como solución al problema social y económico de la falta de carne, como se ha mencionado.

Pese a ello, en el texto la antropofagia se lleva al nivel de la socialización, como se observa con el bailarín que invita a sus amigos para que presencien el acto de ingestión de una de sus extremidades. Asimismo, se aprecia con las señoras que agradecen la idea del señor Ansaldo por la comodidad que implicaba no usar ropa en la parte superior de su cuerpo: “Por ejemplo, las [señoras] que ya habían devorado sus senos no se veían obligadas a cubrir de telas su caja torácica y sus vestidos concluían poco más arriba del ombligo [...]. En la calle tenían lugar las más deliciosas escenas: así dos señoras que hacía muchísimo tiempo que no se veían

⁷⁷ Carmen L. Torres, *op. cit.*, p. 97.

⁷⁸ Oswald de Andrade, *Obra escogida*, selecc. y pról. de Haroldo de Campos, cronol. de David Jackson, trs., Santiago Kovadloff, Héctor Olea y Mária Rusotto, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1981, p. 67.

no pudieron besarse; habían usado sus labios en la confección de unas frituras de gran éxito” (39).

Por otro lado, la postura que los personajes toman en cuanto a su corporalidad es una especie de cosificación de su organismo, su cuerpo se convierte en materia de alimento o sustento individual y colectivo. El despojamiento físico lleva a los personajes a una especie de alienación en que sólo importa el acto de autoingestión carnívora. En este sentido, señalo los comentarios de Ruiz Barrionuevo en relación con la forma de Piñera de presentar los personajes: “son presentados por el escritor como artefactos robotizados, como entes desvitalizados en el absurdo, o como elementos inertes cosificados”⁷⁹. A su vez, Garrandés también menciona en cuanto a los personajes: “Para los personajes de “La carne”, esa momentánea unificación que les impide sumirse en el yo representa algo inefable: han encontrado una suerte de «llave universal» para sus problemas fundamentales: el de la alimentación y el del ser”⁸⁰. Acaso por ello, éstos se muestran como autómatas que se dejan llevar por el deseo de comerse solamente, sin cuestionar siquiera la contradicción que esto implica a largo plazo, la ausencia de carne por la desaparición del sujeto personaje, la carencia de la materia, el cuerpo:

Sólo se sabe que uno de los hombres más obesos del pueblo [...] gastó toda su reserva de carne disponible en el breve espacio de quince días [...]. Después ya nadie pudo verlo jamás. Evidentemente, se ocultaba... Pero no sólo se ocultaba él, sino que otros muchos comenzaban a adoptar idéntico comportamiento. De esta suerte, una mañana, la señora Orfila, al preguntar a su hijo –que se devoraba el lóbulo izquierdo de la oreja– dónde había guardado no sé qué cosa, no obtuvo respuesta alguna. Y no valieron súplicas y amenazas. Llamado el perito en desapariciones sólo pudo dar con un breve montón de excrementos en el sitio donde la señora Orfila juraba y perjuraba que su amado hijo se encontraba en el momento de ser interrogado por ella. Pero estas ligeras alteraciones no minaban en absoluto la alegría de aquellos habitantes (40).

⁷⁹ Carmen Ruiz Barrionuevo, art. cit., p. 200.

⁸⁰ Alberto Garrandés, *op. cit.*, p. 40.

En el texto “Unos cuantos niños” (1957), del libro de cuentos *El que vino a salvarme* (1970), el narrador-personaje señala su inclinación a comer niños de pocos meses de nacidos, pero sólo ingiere tres o cuatro al año acorde con el cambio de estación, debido a que no se considera ningún monstruo. Por el contrario, según él se trata de un ciudadano normal, de casa, trabajador del Estado, que cumple con todas sus obligaciones. Simplemente le gusta comer niños, apetencia que su esposa también comparte. Además, por este gusto alimenticio, se asume como servidor de la patria, pues por estadística no le quita futuros jóvenes a su servicio, pero sí libra a unos pocos de morir en una guerra. Para él no hay comparación entre los cuatro que consume al año, contra el medio millón que muere en guerras: “Bien mirado yo libro a esos niños del campo de batalla. Algún día la patria me levantará una estatua. Y si no lo hace peor para ella. De cualquier modo moriré con la satisfacción del deber cumplido, y lo que es de mayor interés, con dulces visiones de carnes sonrosadas” (196).

Aquí puede apreciarse al protagonista sin remordimiento alguno por su canibalismo, éste parecería verlo como algo normal para alguien de gustos refinados y exigentes. A su vez, este personaje no cree ser salvaje, pues no devora a los niños –“ese verbo denota salvajismo y bestialidad” (197). Asimismo, se define como alguien con aparente conciencia de su entorno. Según palabras de Garrandés el protagonista “exhibe una ética que se reparte entre lo tradicional (los valores del ciudadano común, el hombre que cree en las apariencias) y lo extraordinario: descrea del código que enumera y evalúa los males sociales, y pasa por alto la tradicionalidad de esa ética cuando, una vez por cada estación del año, se lanza a sus calculadas cacerías de niños. El personaje [...] tiene la visión de que sus actos son acertados”⁸¹. Lo anterior puede apreciarse en la siguiente cita del relato:

⁸¹ Alberto Garrandés, *op. cit.*, p. 83.

En la actualidad, con mis cincuenta años bien cumplidos soy tan metódico como el viejo solterón con la lectura de su diario. Nunca me salgo de la norma impuesta: cuatro niños por año. Eso me distingue de la gente vulgar que come a toda hora y cualquier cosa. He tenido oportunidad de llevarme a mellizos que estaban en un jardín público [...]. Pues bien, sólo tomé uno; el otro –dije para mis adentros– lo dejo a sus padres, y en caso de necesidad a la Patria. Es justo. Además, no me gusta comer dos veces el mismo plato (197).

El protagonista no quiere dejar duda sobre sus actos, por eso enfatiza que sólo le gusta ingerir menores, y no se trata de un “secuestrador”. Él sólo se limita a comer niños. Así, cuando un infante desaparece por su causa se realizan “redadas de secuestradores y tipos de mala catadura” (197). Por ello, él les resulta inofensivo a la policía, y desde su razonamiento lo es también para la sociedad. De este modo, el antropófago goza al degustar niños y siente que este apetito caníbal le llega con cada cambio de estación. Como se trata de una necesidad fisiológica que debe satisfacer no hay escrúpulos que medien en sus acciones. Por tal motivo, no ve nada malo en ello. Por el contrario, está convencido de que “comerse un niño está en el orden natural de las cosas” (196). Asimismo, como anota Garrandés en cuanto a lo antropofágico en el relato: “El canibalismo no es aquí un acto irreflexivo, y en tanto tal representa la expresión de una libertad, la forma en que se manifiesta una independencia del cuerpo con respecto a la razón”⁸². En este sentido, después de no hacerse de un niño en el otoño porque fue un “otoño podrido”, a la llegada del invierno el protagonista tiene un hambre incontrolable, esto no le permite cazar metódicamente a sus presas: “Para desgracia mía el instinto suplantó a la inteligencia. En lugar del cazador metódico, frío, en vez del estratega bullía en mí el animal de presa con las zarpas al descubierto” (198).

⁸² *Idem.*

De nuevo en este relato, como en los anteriores, se aprecia un tono irónico y está presente lo absurdo. El narrador-personaje se distancia de los acontecimientos que él mismo protagoniza, los presenta a manera de confesión. Desde su perspectiva, esto deja ver cierta objetivación de los hechos. A partir de su propia visión del mundo sus acciones son justificadas, no dañinas. Por el contrario, como se ha mencionado, hace un servicio a la colectividad, su antropofagia la ve no sólo como un placer, sino como un deber ser en el “orden natural de las cosas”. A propósito de lo anterior, podrían anotarse las palabras de Cervera y Serna en cuanto al discurso piñeriano: “El discurso [...] adopta en Piñera un sesgo distinto, mediante el hallazgo de un modelo de narración totalmente ironizada, tanto más juguetona cuanto más atroz es el espectáculo referido”⁸³.

La desesperación ocasionada por el hambre propicia que el protagonista interrumpa sus metódicas cacerías, al dejarse llevar por su instinto nubla su juicio. De esta forma, el personaje se encuentra en el último piso de un edificio de veinte –porque fue a casa de su cuñada. Las condiciones para un rapto son “técnicamente imposibles”. Sin planearlo, ni pensarlo, el protagonista toma al niño del “cochecito, acompañado por un San Bernardo, que observó al salir del ascensor, se cerciora de que nadie lo ha visto y entra al elevador junto con el niño y el perro, maquinando en su mente la estrategia de fuga: se haría pasar por un padre “feliz” con creatura en manos y la fiel mascota de acompañante. Sin embargo, el destino le juega una mala pasada y el elevador se descompone a medio descenso. Esto, permite la reunión y el bullicio de gente en ese sitio, tras la alarma emitida por la madre al ver que el niño había desaparecido. Ahora el antropófago, su presa y un perro están encerrados en el ascensor. Por esta vez, el protagonista parece no tener salida cuando el elevador desciende de nuevo. No

⁸³ Vicente Cervera y Mercedes Serna, *op. cit.*, p. 78.

obstante, el personaje caníbal encuentra una manera insospechada de ocultarse: “Y vean qué original, discreto y elegante procedimiento discurrió para sacarme de situación tan desairada. Yo, como diablo que era en momento tan crítico, abrí al San Bernardo la boca y sin perder un segundo metí la cabeza al niño. Acto seguido lo hice yo mismo perdiéndome en las vueltas intestinales del manso animal” (200).

Este suceso da un giro al sentido del relato, hasta ese momento los hechos se habían expuesto predominantemente con ironía. Ahora se presenta un suceso irreal, que no obedece a ninguna lógica en comparación con lo considerado real o normal; pero que sería absurdo, por la imposibilidad del suceso frente a lo normal. Incluso linda con lo fantástico. Sin embargo, en la lógica y dinámica del texto lo absurdo prevalece. En este sentido, se aprecia como el protagonista expone la solución encontrada para escapar de la “multitud” que ya lo esperaba fuera del ascensor.

El personaje antropófago tiene esa idea salvadora, después de no encontrar una opción lógica para ocultarse. La forma de resolver y describir su situación de escape es de gran frialdad, como si se tratara de algo natural, nada extraordinario. El protagonista encuentra en el cuerpo del San Bernardo el “lugar” para ocultarse. Paradójicamente, el caníbal es deglutido, momentáneamente, por un canino, y después de escapar de sus vísceras puede comerse a su presa. Podría mencionarse que el antropófago “al trascender estas correlaciones [entre cuerpo y razón] está construyendo para sí un universo propio en el que se responde al absurdo, con el absurdo, y al ilogismo de las convenciones con la lógica intransferible del yo”⁸⁴.

⁸⁴ Alberto Garrandés, *op. cit.*, pp. 83-84.

De este modo el protagonista logra salvarse del gentío que desea despedazarlo, pero la multitud se lleva una sorpresa cuando las puertas del ascensor se abren y sólo ven al San Bernardo. Entonces, ellos recurren a la magia para tratar de explicar lo inexplicable. Así, el protagonista pasa a ser, además de “secuestrador”, “nigromante”. Asimismo, el protagonista acomodado en el vientre canino escucha gritos y furor por esta escena, él sólo espera a que llegue “el jefe de policía” y calme el alboroto, para que lleven a declarar a los padres del niño, y así poder escapar, pues “nunca se ha visto que un San Bernardo tenga algo que declarar”. Cuando ya todo está más tranquilo sale de interior del perro y se pone a salvo para degustar a su víctima: “Esa noche tuvimos una cena deliciosa. De sobremesa le conté a mi mujer la extraña aventura” (201).

En síntesis, la mutilación y la autofagia son posibles desde la perspectiva de un cuerpo no jerarquizado, un CsO que transgrede la unidad. Los cuerpos fragmentados y la cosificación latente en la antropofagia implican una toma de distancia o transgresión de la organicidad, y ceden lugar a esa aparente frialdad destacada ya varias veces en estos textos. Es importante hacer notar en este punto que estos cuentos no subrayan la puesta en juego del paradigma placer-dolor, como si ocurrirá en la novela *La carne de René*, objeto de análisis del siguiente capítulo. En cambio, los cuentos aquí analizados permanecen en esa suspensión de códigos como forma de cuestionamiento a la experiencia de la corporalidad, es decir, como mecanismo de construcción de un cuerpo transgredido.

Con el libro *Cuentos fríos* ya se conformaría en la narrativa de Piñera un elemento relevante y un rasgo de la misma: el interés por el cuerpo como aparato de experimentación del mundo y del sujeto, ya que no sólo es materia de sensaciones, sino de emociones. El cuerpo sería un “pedazo de carne espiritual” porque es lo tangible, perceptible, y una forma de

comprobar la existencia y devenir del ser en el mundo, por tanto, también lo sería del entendimiento o la mente, Aquí sería pertinente anotar las palabras de Artaud: “Para mí existe una evidencia en el terreno de la carne pura, y que nada tiene que ver con la evidencia de la razón. El eterno conflicto entre la razón y el corazón se resuelve en mi propia carne, pero en mi carne irrigada de nervios”⁸⁵. Al parecer, la configuración del cuerpo en los textos piñerianos comprueba cierta lógica del mundo narrado a partir de la corporalidad.

⁸⁵ Antonin Artaud, *El arte y la muerte/ Otros escritos*, tr, Víctor Goldstein, Caja Negra, Buenos Aires, 2005, p. 86.