



Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Filología Española

Programa de Doctorado:

Las Literaturas Hispánicas y los Géneros Literarios
en el Contexto Occidental

TESIS DOCTORAL

EL EXISTENCIALISMO EN LA OBRA NARRATIVA DE
VIRGILIO PIÑERA

Doctoranda: Souria El Hamouti

DIRECTOR:
Dr. Eduardo Becerra

Madrid 2013

4.1.- Surrealismo, fantasía y grotesco en “La caída” y “Las partes”

Inmediatamente después de la Primera Guerra Mundial, el surrealismo heredaría las ambiciones románticas: la exploración del mundo interior, a costa del desinterés por la realidad cotidiana; la atención hacia el sueño, como lugar de la fantasía sin límites, y la reivindicación de la poesía como lenguaje alternativo capaz de renovar el mundo conocido. El desarrollo del psicoanálisis profundizará la visión del inconsciente, y dará un carácter científico a la exploración de lo irracional, que es la parcela del hombre que el arte debe ser capaz de expresar. Con la publicación de la *Interpretación de los sueños*, de Sigmund Freud (1900), se destaca la importancia del sueño como puerta de acceso al inconsciente. El surrealismo revitalizó ciertos procedimientos frecuentes en la poesía del siglo XIX:

No sin razón se interesaron Bretón y sus amigos en todos los románticos, aunque después renegaron de ellos [...]. En la Alemania de 1800, tanto como en París de 1925, los poetas jóvenes intentaron encontrar juntos [...] un método preciso que permitiera traer a la luz la realidad oculta de la vida inconsciente. [...] (En ambos momentos) se proclama el valor de conocimiento inherente en los grupos espontáneos de palabras y de imágenes

que surgen de la sombra interior. Y se intenta llevar hacia la consciencia todo el tesoro inconsciente³⁸⁸.

Según el *Diccionario terminológico de las literaturas románticas*³⁸⁹, “surréalité” significa “la realidad anímica del subconsciente”. La consecuencia de la atención preferente a este lado oscuro del hombre va a ser una actitud críticamente distanciada frente a la realidad cotidiana, cuyo lenguaje lógico es desenmascarado como frágil y sin sentido por el procedimiento del “humor negro”. El surrealismo es “irracional, alógico y grotesco”, intenta la destrucción de las expectativas normales, causa extrañamiento (*dépaysement*) y abre la mirada a esta realidad interna y genuina del subconsciente. La plena pasividad de la energía permite abandonarse a una fuerza imaginaria arbitraria y sin límites. Su esfera es el mundo fantástico de lo maravilloso, liberado del espacio y del tiempo y creador de relaciones suprasensibles (analogías, correspondencias).

El surrealismo en Virgilio Piñera es un surrealismo personal, con el peso de las carencias existenciales, y sobre todo le viene de su escepticismo y de su rebeldía sobre el sistema opresivo y la hipocresía de la sociedad. Con una poética de la fantasía y una fantasmagoría pretendidamente verosímiles, Piñera, autor y testigo existencialista, ha extraído de su propia vivencia la tétrica agonía del hombre prisionero de la miseria y de la sociedad. Las tramas de sus cuentos fantásticos aluden a los conflictos internos y externos en los que se debate el

³⁸⁸ Albert Béguin, “Creación y destino I”. *Ensayos de crítica literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 40.

³⁸⁹ Rainer Hess, Gustav Siebenmann, Mireille Frauenrath, Tilbert D. Stegman, *Diccionario terminológico de las literaturas románticas*, Madrid, Gredos, 1995, pp. 292-293.

hombre en general, son pensamientos negativos, fobias y preocupaciones existenciales del autor. Su experiencia referida tiene la enjundia del superviviente, y deja el sabor de boca de la misión existencial fracasada.

Basándose en el automatismo de la escritura, Piñera produce una calidad de imágenes surrealistas que es difícil conseguir por los métodos tradicionales; sus personajes se caracterizan por el movimiento continuo dentro de espacios muy delimitados, por el desequilibrio en sus acciones y por la incoherencia en sus discursos introduciendo, de ese modo, al lector en la reflexión, confusión e inquietud³⁹⁰. La resignación, el conformismo y la falta de resistencia son reacciones comunes en sus personajes. Los mundos internos de Piñera están llenos de cuerpos asediados, despedazados y humillados que estremecen e inquietan; Piñera hace que la acción germine en ellos aportando un léxico cómico, absurdo e irónico a la vez³⁹¹; en ellos se deja ver claramente el espíritu crítico-burlón, paradójico y cruel que lo ha caracterizado en esa primera época de su carrera literaria. La marginalidad, el desplazamiento, la destrucción, la humillación y la derrota progresiva y completa hasta la pérdida de identidad de sus personajes constituyen temas fundacionales dentro de su poética

³⁹⁰ “Virgilio es autor de una literatura que inquieta menos por lo que dice que por lo que deja de decir. Inquieta no por ‘subvertir el sentido del mundo’ [...], sino por lo que mantiene, y casi intacto, del lenguaje cotidiano”. Teresa Cristófani Barreto, “Los cuentos de Virgilio Piñera”, art. cit., p. 26.

³⁹¹ Piñera ha elaborado el sarcasmo e ironía como mero camino de supervivencia, de superación, de convertir ese incomprensivo dolor y ese irreducible sufrimiento en algo llevadero. La burla y la mirada despiadada aplicada al examen del ser (cuerpo) y de sí mismo están a cada paso en sus cuentos; estos gustos que quizás le vienen por su personalidad contradictoria, de la que él mismo estaba consciente, y que de una forma u otra acaba reflejada en sus creaciones ficticias. Todo ello ayuda a configurar un estilo puro, perverso y muy personal que dota de una originalidad peculiar a su obra.

surrealista³⁹². Fornarina Fornaris dice en su crítica de *Cuentos fríos* lo siguiente:

Su mundo (el de Virgilio Piñera) es un espectro que agoniza bajo el signo de la derrota. Escuchamos aquí el bramido de la desesperación contemporánea. Brama esta literatura su amargura y su desaliento; su lasitud y su cinismo; su escepticismo impenitente: pensamiento de vencidos; filosofía de la desesperación [...]. Mezcla de surrealismo [...] humor y asco, tienen una predilección marcada por los aspectos más bajos de la vida. Se recurre con frecuencia a términos como excrementos, masturbación, defecación, putrefacción, excretas³⁹³.

La constante insistencia en lo corporal es sin duda alguna el modo que mejor le ha servido a Piñera para exteriorizar sus preocupaciones existenciales, sus carencias físicas y espirituales y para resaltar el debate conflictivo entre el deseo de ser de determinada manera y el enfrentamiento con las convenciones sociales.

La prosa de Virgilio Piñera sin duda es una de esas expresiones que, prescindiendo de lo racional y accediendo a lo fantástico, profundiza en la búsqueda de plenitud motivada por las carencias existenciales, penetra en la interioridad caótica del hombre y manifiesta desde distintos puntos de vista la necesidad que tiene éste en expresar su fragmentación corporal “transformando mutilaciones en

³⁹² Juan Eduardo Cirlot afirma: “¿Qué es, a la luz que ahora nos ilumina, el famoso desplazamiento surrealista? Un intento, a la vez material y espiritual de demostrar que la realidad es atacable en los objetos físicos, que se pueden sádicamente descomponer, mezclar, refundir; en los objetos síquicos, como resultado de la reacción provocada por la primera operación, por ejemplo, asimilando un objeto determinado a un uso distinto por entero del que fue asignado”. Juan Eduardo Cirlot, “Introducción al surrealismo”, Madrid, *Revista de Occidente*, 1953, p. 391. Citado en Marta Morello-Frosch, “La anatomía: mundo fantástico de Virgilio Piñera”. *Hispania*, núms. 23-24, p. 23.

³⁹³ Fornarina Fornaris, “Cuentos fríos”, *Nuestro tiempo*, julio-agosto de 1957, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1989, p. 273.

pérdidas afortunadas, carencias en memoria de abundancia. Transformada así la función de lo corporal, esta adquiere un carácter casi metafísico como sostén del hombre, compensado, sin cancelarlo, su tradicional papel de hostigador de la moral con sus dolores, decrepitud y muerte [...]. Es el vilipendiado cuerpo, el que ayuda al hombre a bien morir”³⁹⁴.

Se puede afirmar que la mayoría de los cuentos de Piñera son de tipo fantástico y contienen elementos claramente surrealistas. “La caída” y “Las partes”, cuentos no-realistas que trataremos a continuación, se pueden analizar bajo ese enfoque surrealista y grotesco. Los dos cuentos tienen en común el hecho fantástico que gira alrededor del tema de la destrucción física y la pérdida de identidad. Se los puede caracterizar como historias con un comportamiento extraño, absurdo y grotesco que han invadido la zona surrealista; nos encontramos con sucesos que simplemente no tienen explicación racional.

Al entrar en el terreno de lo absurdo³⁹⁵, que en el caso de Virgilio Piñera equivale a decir lo fantástico, el humorismo se convierte en el sentido mismo de los dos relatos. Lo absurdo y lo humorístico son inseparables, ya sea este el efecto de aquel, ya sea aquel la condición de este. Esta aparente “absurdidad” de la imagen nos muestra, acentuando humorísticamente, el absurdo de la realidad humana. En estos cuentos, Piñera se sirve de la fantasía grotesca, del humor y la

³⁹⁴ Marta Morello-Frosch, “La anatomía: mundo fantástico de Virgilio Piñera”, art. cit., p. 20.

³⁹⁵ El absurdo se presenta por la ausencia del asombro frente al hecho extraño, es un intento de acomodar lo irreal a un contexto, que supuestamente lo rechaza, aspecto que se destaca en casi todos los cuentos de Piñera.

imagen surrealista como forma de liberarse, de escaparse de la angustiada realidad y del sentimiento del dolor³⁹⁶. De manera que el personaje tanto en “La caída” como en “Las partes” parece aceptar su destino adverso (destruirse conscientemente) riéndose del mundo y de sí mismo, estableciendo así ese proceso mental en el que borra la represión del principio del placer adaptando los acontecimientos a su gusto; adoptar, pues, el comportamiento humorístico como forma de rebelión del deseo contra la realidad represiva, en los términos propios de la visión poética piñeriana, es teñir su obra de humor negro. Unir lo fantástico y el humor determina su obra y la distingue de la de sus contemporáneos.

En realidad esta fusión entre ambos elementos pretende desviar al lector y alejarlo del personaje evitando cualquier sentimiento de solidaridad; una distancia que debe haber para que pueda aparecer la risa, la burla y la ironía. Estos elementos (el humor y la sonrisa-irónica) no impiden que haya o que surja el sentimiento de lo fantástico, todo lo contrario, estos elementos pueden estar unidos sin que se opongan ni que se identifiquen, Rosie Jakson explica:

Al igual que lo ‘grotesco’, con el que se solapa, lo fantástico puede verse como un arte de la separación, que se resiste a la compartimentación, que abre estructuras que categorizan la

³⁹⁶ Rodríguez Feo subraya el carácter de liberación sublimada en relación a experiencias y sensaciones vividas por Virgilio Piñera que puede estar en lo que él llama “letravisión” o “encarnación”, concepto con que se pretende “describir una forma de sentir y entrever las cosas y los sentimientos que es *modus imaginario* original de Virgilio Piñera. [...] Todo artista trasmuta sus experiencias íntimas y las objetiva en una forma dada de arte. En el caso de *Cuentos fríos* el artista presenta una objetivación humorística que le sirve para liberarse de la angustia o del dolor [...] Cuando Piñera emplea el humor negro en estas narraciones, lo hace con un sentido profundo y como una sublimación de complejos subconscientes.” José Rodríguez Feo, “Hablando de Piñera”, en *Notas críticas*, La Habana, Ediciones Unión, 1962, pp. 47-48.

experiencia en nombre de una ‘realidad humana’. Al llamar la atención sobre la naturaleza relativa de estas categorías, lo fantástico se orienta hacia un desmantelamiento de lo ‘real’, muy en particular del concepto de ‘carácter’ y de sus asunciones ideológicas, ridiculizando y parodiando toda fe ciega en la coherencia psicológica y en el valor de la sublimación como actividad ‘civilizadora’ [...] lo fantástico hace estallar esa coherencia mostrando la oscuridad del centro. Desde Hoffmann y el Romanticismo alemán a lo fantástico moderno propio de las películas de terror, la fantasía ha intentado erosionar los pilares de la sociedad mediante su negativa a construir estructuras categóricas [...]. En lugar de entender este intento de erosión como un mero afán de abrazar la barbarie o el caos, es posible verlo como el deseo de algo que resulta excluido del orden cultural; más concretamente, el deseo de todo lo que se opone al orden capitalista y patriarcal dominante en la sociedad occidental a lo largo de los últimos siglos. En tanto que la literatura del deseo, lo fantástico puede contemplarse como entidad que ofrece un punto de partida ‘para un escepticismo verdaderamente civilizador sobre la naturaleza de nuestros deseos y de nuestro ser’³⁹⁷.

Volviendo al análisis podemos afirmar que “La caída” es un texto que merece especial interés por su lenguaje figurativo, por su excepcional tono humorístico-surrealista, por las imágenes grotescas-oníricas, por esa destreza retórica y este insólito fluido imaginario del autor. En este relato el proceso de destrucción llega hasta anular la identidad; el sujeto aparece ambiguo, indefinible, como lo manifiesta el protagonista-narrador. “La caída” se puede leer como un “mise en abyme” en donde se describe esta estrategia narrativa por medio de su representación dramática. Los dos personajes luchan por protegerse a sí mismos de la amenaza de la destrucción. Al comenzar la historia ambos personajes están escalando una montaña. Uno de ellos resbala pero, como lógicamente están atados por una soga, ambos caen. A

³⁹⁷ Véase Rosie Jackson, “Lo oculto de la cultura”, en David Roas (ed.), *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco, 2001, pp. 141-152.

partir de ese momento, los personajes se van haciendo pedazos mientras se precipitan al abismo.

Al principio, la descripción de esta situación dramática sigue las líneas de una narración realista. Lo que se destaca en la situación, sin embargo, es la “única preocupación” o “única angustia” de los personajes, en un caso, el del narrador, “no perder los ojos, puse mi empeño en preservarlos de los terribles efectos de la caída” (CC, p. 35), en el otro, “que su hermosa barba, de un gris admirable de vital gótico, no llegase a la llanura, ni siquiera ligeramente empolvada” (CC, p. 36). Al introducirse la idea del narrador de “no perder los ojos” el cuento da el giro inesperado introduciendo al lector en el mundo fantástico-grotesco. La aspiración de hacer llegar intactos a la llanura aquellos venerados trozos, se cumple, no obstante, de modo providencial, el narrador se ve obligado en decidir proteger la apreciada barba de su amigo o salvar y preservar sus venerados ojos. El narrador-protagonista escoge al final la auto-conservación afirmando, en las últimas líneas, que la tragedia ha sido prevenida.

Pero no pude hacer lamentaciones, pues ya mis ojos llegaban sanos y salvos al césped de la llanura y podían ver, un poco más allá, la hermosa barba gris de mi compañero que resplandecía en toda su gloria (CC, p. 37).

En esa caída grotesca, el tema fantástico, una vez aparecido, se desarrolla sin tregua hacia su desenlace lógico, al parecer todo obedece a esta “lógica onírica” de la que ha hablado Todorov. El narrador nos sitúa en el escenario mismo de la acción, al describirnos de manera minuciosa –con la condensación que el género cuento exige– el lugar en el que va a desarrollar la escena (una montaña de tres mil pies de

altura). Tras haber aclarado y revelado la intención que los traslada a este lugar “no para enterrar en su cima la botella ni tampoco para plantar la bandera de los alpinistas denodados” (CC, p. 35), trazará con gran maestría y necesaria rapidez sus etopeyas introduciéndonos, de súbito, en la zona de refracción corporal; la imagen del ser (cuerpo) que se quiebra, se desdobra, entra en conflicto consigo mismo. Apegado a su punto de vista, el narrador ofrece así en todo momento la personal percepción que sobre los sucesos y la realidad posee su acompañante, y explora su interioridad en la que aparece como pensamiento y pasión principal que lo domina, su necesidad de salvar una parte de su cuerpo. Precisamente, en el mismo ser del protagonista se despliega la misma inquietud que la de su intrínseco amigo. Un personaje cuya presentación viene dada a través de la perspectiva del narrador, de manera que sabemos sólo lo que el narrador quiere que el lector sepa o que convenga saber.

El cuento está organizado de forma novedosa y compleja. Dos alpinistas unidos por una cuerda caen al vacío. La descripción de la caída accidentada de los alpinistas es descrita por uno de ellos pero no como una caída única, sino como la caída de cada uno de ellos. La desmembración progresiva del narrador se produce al mismo tiempo que la de su acompañante. Se evidencia la influencia cinematográfica en la estructura y el desarrollo de la acción, mediante secuencias alternativas del proceso de desmembramiento de cada uno de los personajes. Otro recurso cinematográfico detectable en la narración es el de la “voz en off”. La existencia de lo fantástico en este cuento revela el deseo de escapar del mundo real en el que vive el hombre como respuesta a los males que sufre en él. Sin embargo, esa evasión se logra aquí dentro del ambiente normal considerando la caída–

grotesca e insólita como algo común y corriente. Piñera sitúa a sus personajes en la cima de la montaña evitando así cualquier contacto con los demás y con objeto de dotar al lugar de un cierto misterio. El autor hace de este acto insólito algo casi cotidiano, algo que sucede muchas veces al día y lo alarga hasta el absurdo con detalles nimios. En su caída los personajes van perdiendo partes de su cuerpo aludiendo en forma metafórica a esta desmembración, a la destrucción progresiva que conduce a la nada (“La caída” y “Las partes”).

En “Las partes”, otro cuento de Piñera que trata el mismo asunto, presenciamos también la desmembración de una persona. Todo transcurre en el pedazo de un pasillo que separa dos habitaciones. El motivo del espacio reducido, limitado o cerrado se repite con mucha frecuencia en los cuentos del autor. El narrador que observa a través de la mirilla de la puerta de su cuarto ve aparecer una y otra vez en el pasillo al vecino de la habitación de al lado cubierto con una larga capa llena de pliegues. De esta curiosa escena surge lo fantástico. El que era un hombre normal sale y entra de su cuarto sin decir nada, y cada vez que aparece, le falta una parte de su cuerpo. La primera vez que reaparece le falta un brazo, después le falta el otro brazo. Llega el turno de las piernas, de la caja torácica, la región sacrococcígea y por fin no queda más que la cabeza. Al final, el narrador, que había seguido de cerca el proceso de autodestrucción de su vecino con un interés y una normalidad sorprendentes, decide averiguar, entra en la habitación del vecino y descubre las “disiecta membra” clavadas con pernos a la pared, “todo imitando graciosamente a un hombre que está de pie como aguardando una noticia” (CC, p. 45). El vecino le suplica entonces al narrador que coloque “su cabeza en la parte vacía de aquella composición”.

Tras esta perturbadora lección de anatomía, el narrador cierra el relato devolviéndonos al comienzo: “Y como la capa no le sería de ninguna utilidad, me cubrí con ella para salir como un rey por la puerta” (CC, p. 45). La descripción surrealista e irracional de los sucesos narrativos, la fragmentación progresiva y minuciosa del cuerpo humano, acercan y emparejan a Piñera con los artistas surrealistas: todos ellos manifiestan esa realidad carente de toda racionalidad. Con esa imaginación surrealista y habilidad retórica, Piñera nos presenta un ejemplo estimable de lo fantástico–grotesco. El autor nos introduce directa y rápidamente evitando por completo la atmósfera de misterios y laberintos, y sin desviarse con historias paralelas. Esto se logra con la sencilla declaración: “Al abrir la puerta de mi cuarto vi que mi vecino estaba de pie en la puerta del suyo [...]. Una indagación más minuciosa me hizo ver una larga capa de magníficos repliegues. Pero lo que me chocó fue precisamente esa parte de su cuerpo que correspondía a su brazo izquierdo: en aquella región, la tela de la capa se hundía visiblemente y establecía una ostensible diferencia con la otra” (CC, p. 44).

El narrador prosigue dejando ver su reacción ante lo sucedido: “aunque debo confesar que la cosa no era como para pedirle explicaciones” (CC, p. 44). El lector se pregunta el porqué de la reacción fría e indiferente de los personajes ante los sucesos extraños. Éstos no se preguntan nada, no tratan de investigar, de protestar, de impedir la catástrofe, simplemente esperan a que transcurra, la aceptan con fatalismo y resignación. Nada de lo que está pasando se hace con sentido trágico, sino que es concebido como una especie de expiación que hay que cumplir y que es ineludible. El lector siente que no hay

remedio para evitar esta desmembración, y por todo ello no perturba en absoluto el estado anímico del que la sufre –se descarta cualquier asomo de dolor físico o moral– ni del que la observa de cerca. En ningún momento se menciona la causa ni el elemento insólito que viene a transgredir la rutina cotidiana de los personajes. La insistencia en la cotidianidad de los sucesos, la calma con que se desarrolla la acción, exalta la impresión de extrañeza.

En el cuento hay tres cosas que llaman nuestra atención: la espera pasiva del elemento destructor, el espacio cerrado donde acontece la desmembración y la falta de resistencia por parte del personaje. El personaje espera impaciente el evento insólito para lucirlo y llevarlo a cabo con la normalidad necesaria³⁹⁸. En las siete salidas que efectúa el vecino, sólo se le ve en la puerta de su habitación: “Esta vez mi vecino no me concedió el lujo de sorprenderme: un portazo me advirtió que de nuevo había desaparecido. O, mejor dicho, que aparecía otra vez; de pie, como siempre, pero un tanto envarado en la parte donde la pierna derecha se articula a la cadera” (CC, p. 44). Imposible saber cuánto tiempo transcurre entre una pérdida y la siguiente, sólo se sabe que la operación se consume en una habitación cuya puerta se abre y se cierra de un modo rutinario. El narrador usa el adverbio temporal “como siempre” para sembrar la ambigüedad en el lector sobre el transcurso del tiempo: no sabemos cuánto tiempo permanece el personaje en la

³⁹⁸ “Con rigurosas lógicas, los personajes normalizan lo insólito llevándolo a sus últimas consecuencias; como hecho normal generador de relaciones y respuestas cotidianas. Al disociar las respuestas más comunes del dolor y la necesidad, el cuerpo se espiritualiza. Al así hacerlo, el lenguaje se actualiza, se encarna en el sentido más lato, como corresponde a un mundo de leyes antípoda. Esta es la reacción de un mundo real insatisfactorio y angustioso; la respuesta estructuralmente lógica al absurdo inicial”. Marta Morillo- Forch, art. cit., p. 23.

habitación para sufrir la siguiente pérdida (horas, días, meses o años). Todo el cuento transcurre en el interior de la habitación, o sea, dentro de este espacio cerrado, rígidamente delimitado por la puerta del cuarto que se abre se cierra rutinariamente. La sensación de resignación y el sentimiento de pasividad, de conformidad, traen dosis relevantes de desconcierto³⁹⁹.

El personaje, vecino del narrador-testigo de la historia, un ser solitario, acepta inmediatamente la evidencia de una destrucción progresiva y completa; no hay un solo intento de protesta, de disconformidad en sus actos ni gestos, lo cual hace pensar que, en su origen al menos, podría tratarse de un sueño⁴⁰⁰. Quizás a eso se deba el sentimiento de irrealidad que se experimenta al leer los cuentos breves de Piñera. No quiero decir que el ambiente de “La caída” y “Las partes” sea onírico, sino que el procedimiento narrativo utilizado aquí está relacionado con la forma de los sueños o pesadillas. La maestría de Piñera consiste en materializar nuestras fobias internas

³⁹⁹ Esta atmósfera que rodea a los personajes nos habla de soledades e incomunicaciones, de pasividad e impotencia y de un tiempo de espera indefinido para todos (lector y personajes). Los protagonistas de estos cuentos no mantienen ninguna relación entre ellos, están aislados y encerrados en sí mismos. No parecen esperar nada extraordinario o grave que pueda enturbiar los cauces de sus vidas, quizá otro momento exactamente igual al que acaban de ver a otro vecino. La aparente estabilidad que describe su entorno, o su propia pasividad, parecen ocultar un murmullo interior que habla de vidas solitarias, o acaso de callada desesperación y desencanto. No hay expectativas, tan sólo una especie de serenidad pasiva, de tiempo detenido en interiores fríos.

⁴⁰⁰ Los cuentos analizados tratan de eventos insólitos que nos recuerdan a nuestros sueños; ese despliegue de sucesos basados en pérdidas somáticos que emergen del inconsciente colectivo, tanto en “La caída” como en “Las partes”, no son más que representaciones traumáticas internas que acechan al individuo cuando éste se encuentra agobiado, desesperado o abatido psicológicamente. Son símbolos que representan según los psicólogos nuestro inconformismo ante situaciones conflictivas, miedos internos, impotencia para afrontar problemas y que el inconsciente deja brotar cuando la guardia es floja (es decir cuando se está dormido).

transformándolas en partes del cuerpo que se va desprendiendo de ellas por medio de la mutilación progresiva. Método chocante que causa un sentimiento de angustia aunque sea vivido con una sorprendente naturalidad por los protagonistas. Nada mejor que la desintegración corporal para manifestar el rechazo a un credo caótico, vacío y absurdo en el que tiene que vivir el individuo⁴⁰¹. Sirviéndose de algo tan trivial como puede ser un sueño o una pesadilla, Piñera logró transmitirnos un estado desesperante del hombre enajenado e incapaz de encontrar sentido a su agónica existencia.

Tanto en “La caída” como en “Las partes” se describe una destrucción progresiva que alcanza, miembro tras miembro, la totalidad del cuerpo; en “La caída” se nos presentan dos personajes que, mientras se despeñan, sus cuerpos se dividen de forma caótica. Sin embargo, lo insólito de esta caída radica en la desmembración consciente, fotográfica y progresiva del cuerpo humano. Ese desmembramiento, aunque caótico, parece estar cuidadosamente planificado a través de la confrontación entre equilibrio y desequilibrio. Mientras que en “Las partes” la desmembración, casi coreográfica, ocurre sin dar explicación alguna, aunque se percibe que ambos personajes en la historia saben más de lo que aparentan y viven el acontecimiento como algo normal.

⁴⁰¹ “El sentimiento de la nada por exceso es menos nocivo que el sentimiento de la Nada por defecto: llegar a la Nada a través de la cultura, de la tradición, de la abundancia, del choque de las pasiones, etc., supone una postura vital puesto que la gran mancha dejada por tales actos vitales es indeleble. Es así que podría decirse de estos agentes que ellos son el activo de la Nada. Pero esa nada, surgida de ella misma, tan física como el nadasol que calentaba nuestro pueblo de ese entonces, como las nadacasas, el nadarruido, la nadahistoria. A esto se llama el ‘pasivo’ de la Nada, y al cual no corresponde ‘activo’ alguno”. Virgilio Piñera, “La vida tal cual”, art. cit., p. 23.

En “Las partes”, el acto insólito se introduce gradualmente y no existe sorpresa al final, según va concretándose más y más la desmembración, la sorpresa va normalizándose en el texto cada vez más. En “La caída” cada mutilación llega por sorpresa y los personajes van perdiendo todos los miembros hasta que queden relegados a la nada. Los personajes en ese par de cuentos acogen el elemento insólito con una normalidad sorprendente. La sorpresa se presenta en ambos cuentos como un elemento destructor, es una agresión al orden natural, a la rutina diaria que supone la existencia. Llevar a cabo esa destrucción podría entenderse como un esfuerzo por asimilar el desorden, por absorberlo y volverlo parte del orden general. Frente a la transgresión del orden, los personajes adoptan actitudes casi similares: en “La caída” tratan de asimilarla, de normalizar y sacar el máximo provecho de la situación trágica (salvar algunos de los pedazos de carne que consideran interesantes); mientras que en “Las partes” la integran a la vida diaria y manifiestan una resignación estoica.

El motivo de la destrucción corpórea y sádica es recurrente en sus cuentos de la primera etapa (antes de su partida a Buenos Aires). La simplicidad con que los presenta y la sencillez de los temas hacen dudar si en verdad esos cuentos pertenecen al género de lo fantástico⁴⁰². Una vez analizados, sin embargo, se comprende la habilidad del escritor para crear rareza de algo simple y cotidiano. Lo cotidiano se ve a través de la dinámica creada por el sentimiento del vacío, la actividad psíquica como consecuencia de la soledad, la

⁴⁰² Me parece que los cuentos de Piñera confirman totalmente la hipótesis que afirma la no existencia de temas específicamente fantásticos. En los cuentos de Piñera aparece una y otra vez el mismo tema o el mismo motivo que, según el texto, puede ser fantástico, psicológicos, etcétera, pero nosotros inclinamos hacia ese fantástico mezclado con el humor y la ironía y donde el acto insólito no causa miedo sino extrañamiento.

incomunicación y la frustración. Quiero subrayar que tanto en “La caída” como en “Las partes” el lector se ve en la necesidad de dar a los actos fantásticos interpretaciones en clave de alegoría o parábola política; se puede hablar de la enajenación del hombre moderno, de su evasión por el sistema opresor que reprime al individuo privándole de sus derechos más legítimos e imprescindibles. El hombre no se subleva, no rechaza ni manifiesta el mínimo desacuerdo ante esa insoportable situación; el detalle indumentario en “Las partes” no carece de importancia ya que la desintegración se produce “bajo la capa”, ¿es una manera de afirmar que el sistema mutila con discreción y bajo una elegante apariencia?

Estos dos cuentos permiten ejercitar la imaginación, romper estereotipos sobre personajes, temas, lugares fantásticos y reflexionar sobre el poder de la literatura fantástica⁴⁰³ a la hora de denunciar y rechazar órdenes y revelar miedos y frustraciones. Piñera consigue diluir la frontera del discurso racional y así crear una nueva narrativa basada en la verosimilitud lógica del cuento fantástico. En estos cuentos se presentan los temas del “yo” de los que ha hablado

⁴⁰³ “Lo fantástico tiene una función subversiva en su intento de presentar un *reverso* de la formación cultural del sujeto. Si lo simbólico es visto como ‘la unidad de competencia semántica que permite la aparición de la comunicación y la racionalidad’, el área imaginaria que se da a entender en la literatura fantástica sugiere todo lo que es otro, todo lo que está ausente de lo simbólico, fuera del discurso racional. Las fantasías de identidades reconstructivas, demolidas o divididas, y de cuerpos desintegrados, oponen categorías tradicionales de sujetos unitarios. Intentan llevar a cabo representaciones gráficas de sujetos, de historias distintas, de distintos cuerpos. Denuncian las tesis y categorías de lo tético, en un intento por disolver la verdadera base del orden simbólico, allí donde se establece en el sujeto y a través de éste, donde se re-produce el sistema de significación. Ello no implica que los sujetos puedan existir fuera de la ideología y de la formación social, sino que las fantasías imaginan la posibilidad de una transformación cultural radical, a partir de la disolución o la destrucción de las líneas de demarcación entre lo imaginario y lo simbólico”. Rosie Jackson, “‘Lo oculto’ de la cultura”, art. cit., p. 149.

Todorov, de la superposición de planos irreales en los reales, la irrupción del abstracto en concreto. Hay una inclinación a la enunciación directa, una preferencia por la narración en primera persona, por la sencillez y la simpleza en el vocabulario y una exageración en la narración de la anécdota. La ambigüedad domina en ambos: se crea mediante la acción, la narración desplazada, el final abierto y la presentación de personajes dudosos. En estos dos cuentos se puede observar el funcionamiento de una lógica fantástica a partir de un nivel de lógica razonable que conduce a la destrucción física de los hombres hasta borrar la identidad. Lo importante para este tipo de “lo fantástico-grotesco” de Piñera es que nadie se extraña de los sucesos surrealistas. Virgilio Piñera adopta la filosofía del absurdo para denunciar un mundo en plena descomposición. “La caída” y “Las partes” y otros cuentos como “La cara”, “El cambio”, “El caso Acteón”, ponen de manifiesto esa misma filosofía. En unos se narra lo absurdo como lógico, en otros lo imposible como verosímil, pero en todos ellos deposita una buena dosis de su realidad, de su yo interno, de su propia historia⁴⁰⁴.

⁴⁰⁴ A propósito de sus *Cuentos fríos* Dolores Koch afirma: “Narrados en primera persona, comienzan estos relatos frecuentemente con un detalle íntimo o cotidiano. Pero Virgilio Piñera no permite por mucho tiempo la identificación entre el personaje y el lector: la exageración, la inconsecuencia, el comentario metaliterario, el adjetivo hiperbólico, el desplazamiento emotivo, se encargan de realizar distancias”. Dolores Koch, “Virgilio Piñera, cuentista”, art. cit., p. 5.