

## ➤ El cuerpo violentado en *La carne de René*, de Virgilio Piñera

Rogelio Castro Rocha  
*Universidad de Guanajuato, México*

**Resumen:** El cuerpo es uno de los motivos más recurrentes en la narrativa del escritor cubano Virgilio Piñera (1912-1979). En este trabajo se realiza un análisis de su configuración en la novela *La carne de René* (1952). Como punto de partida, se distinguen dos frentes de asedio al cuerpo del protagonista. Por un lado, quienes desean “corromper” su fisicidad desde el placer –pues René quiere que su cuerpo permanezca incólume– y por otro, quienes quieren modificar su corporalidad desde la agresión física, mediante el uso de crueles métodos que violentan y llagan el cuerpo, con el fin de rendirle culto al dolor. Para reforzar mi análisis, me apoyo en algunas nociones sobre el cuerpo propuestas por Jean-Luc Nancy, quien reflexiona el cuerpo como un límite de sentido, y por Gilles Deleuze, quien profundiza sobre el “cuerpo sin órganos”.

**Palabras clave:** Virgilio Piñera; Cuerpo; Crueldad; Literatura cubana; Siglo xx.

**Abstract:** The body is one of the most common motifs in the narration of the Cuban writer Virgilio Piñera (1912-1979). This paper analyses its configuration in the novel *La carne de René* (1952). As a starting point two approaches to the protagonist’s body are distinguished. First, there are those who want to “corrupt” its physicality for pleasure – however René wants his body to remain intact – and second, there are those who want to modify its corporeality from physical aggression by using cruel methods that violate and wound the body, with the aim of worshipping the pain. To reinforce my analysis, I rely on some notions of the body that were carried out by Jean-Luc Nancy who sees the body as a limit of senses and Gilles Deleuze who elaborates on the “body without organs”.

**Keywords:** Virgilio Piñera; Body; Cruelty; Cuban Literature; 20<sup>th</sup> Century.

El escritor cubano Virgilio Piñera, nacido en Cárdenas (Matanzas) en 1912 y fallecido en La Habana el 18 de octubre de 1979 de un ataque al corazón, cultivó varios géneros literarios como la poesía, el teatro, la narrativa y el ensayo. Fue “miembro disidente” del grupo Orígenes y antagonista poético del líder de este grupo, el escritor José Lezama Lima, con quien mantuvo una compleja amistad, que se afianzó en los tiempos difíciles cuando ambos experimentaron el ostracismo en la Isla, en el llamado “quinquenio gris”<sup>1</sup>. Quizá junto con Lezama, Piñera es uno de los escritores más importantes de su época y con gran influencia en la literatura producida en las últimas décadas en Cuba. Entre sus obras narrativas más relevantes se encuentra la novela *La carne de René*, escrita en su

1 Este periodo comprende de 1970 a 1975, pero, según Antón Arrufat (1999), para Virgilio Piñera fue más de un decenio, pues no se le volvió a publicar en Cuba hasta después de su muerte, en la década de los ochenta del siglo xx.

periodo argentino (1946-1958). En estos años Piñera vivió entre La Habana y Buenos Aires en diferentes lapsos de tiempo.

Se puede afirmar que para Virgilio Piñera el cuerpo es un motivo constante de su narrativa: la configuración del cuerpo y su problematización en los textos se da mediante lo corpóreo como parte central de la trama en el universo ficcional. El motivo del cuerpo en *La carne de René* (1952) está relacionado necesariamente, como el título lo indica, con la envoltura “orgánica” que lo conforma: la carne. Al hablar de esta parte corpórea se considera la forma cómo esta se va construyendo a lo largo de la obra literaria. Por ello, se puede decir que el cuerpo y la carne juegan un papel determinante en las relaciones que los personajes tienen entre sí y con su entorno. En este sentido, se entiende por cuerpo el aparato materia de sensaciones que permite la experimentación del mundo y determina, hasta cierto punto, la manera de estar en él del individuo. Esto es, el sujeto es cuerpo; así su relación y construcción del mundo dependerá de los modos de configuración y las sensaciones corpóreas. Por ello, para tener una idea más precisa sobre lo corporal, considero pertinente anotar la postura de Jean-Luc Nancy, quien señala que el cuerpo es significativo y está lleno de sentido, agregando:

La gracia de un cuerpo que se ofrece siempre es posible, así como está disponible la anatomía del dolor –que no excluye una singular alegría. Los cuerpos exigen, todavía, de nuevo su creación. No la encarnación que insufla la vida espiritual del signo, sino la puesta en el mundo y la repartición de los cuerpos (2003: 65).

De este modo, el cuerpo viene a conformar una “anatomía del dolor” a partir de su experimentación y desvelamiento, para construirse como cuerpo dolorífico. En este sentido, Gilles Deleuze habla de “ondas doloríficas” para referirse a un cuerpo sin órganos “poblado por intensidades de dolor” y más específicamente para caracterizar al cuerpo masoquista (2002: 157). Ahora bien, en concordancia con las ideas de Nancy, esta experiencia masoquista, en tanto configuración de una anatomía del dolor, privilegia la interrelación entre los cuerpos. Por tanto, el cuerpo implica el choque y la mezcla con otros cuerpos. Un cuerpo no puede estar sin mezclarse con otros mediante una combinación de fuerzas, y es por ello que se recrean nuevamente. Esto se observa en la novela con el entorno de René dominado por la carne, y se muestra una combinación y “choque” entre carnes –mediante la agresión o seducción– que deriva en sensaciones de dolor o placer; situación que el protagonista intenta rehuir por querer mantener su cuerpo ileso, evitando el choque con otros cuerpos, con otra carne.

En la novela *La carne de René* la presencia y representación corporal juegan un papel central en el desarrollo del entramado de la obra. En el texto, un narrador en tercera persona relata cómo los personajes acentúan las cualidades únicas de la carne, las cuales propician el deseo sexual o el infligimiento de dolor, primordialmente sobre el cuerpo de René, el protagonista. Se trata de un personaje constituido como sujeto-cuerpo de deseo para que su carne experimente el placer o el dolor y a la vez sea la representación de estas sensaciones. Asimismo, se cuenta que –por este hecho– la carne de este personaje difícilmente puede quedar intacta, contrariando los deseos de René de conservarla ilesa. De igual manera, el narrador describe la afición y el culto a la carne de los personajes en el plano físico y fisiológico, también acaso “espiritual”, porque aquí el cuerpo y la carne son tan relevantes para la experiencia del mundo que devienen espirituales. En este sentido se pueden anotar las palabras de Thomas F. Anderson en relación con la novela. Según este crítico:

Piñera invites us to consider the possibility that the body, not the soul, serves as the driving force of human existence. One of the most salient aspects of *La carne de René* is its relentless parody of traditional Christian concepts regarding the body and the novel, for example, challenges the Christian notion that ‘the soul-spirit is good, immortal, involved in salvation’ while ‘the body is evil, mortal, not involved in salvation’. Moreover, by presenting the human body as the lone driving force of human existence [...] Piñera at once negates the existence of the soul, and challenges the very concept of spirituality (2006: 157).

Este culto por la carne se aprecia cuando se mencionan las emociones que tiene la señora Dalia Pérez al imaginar la carne de René:

La señora Pérez la imaginaba herida por un cuchillo, perforada por una bala o pensada en su uso placentero o doloroso. [...] se sumía a su vista en divinos éxtasis. Una carne tan “expuesta” (así la calificaba) prometía goces insospechados a la carne que tuviera la dicha de obtenerla en el camino de la vida (Piñera 2000: 11).

Estas impresiones carnales de Dalia provienen de su preferencia y conocimiento de la carne como gozo, de ahí que para ella la “carne tan expuesta” de René –en el sentido de fragilidad y sensibilidad de su carne, que puede ser dañada fácilmente– prometa satisfacciones impredecibles, acentuadas por el deseo. Deseo, en tanto que se trata de lo otro que no se posee y se quiere tener; por ello el placer es exaltado por la imaginación. En este sentido, podrían anotarse las palabras de Jean-Luc Nancy en relación con el cuerpo de gozo: “El cuerpo de gozo goza de sí en tanto este *sí* es gozado (que gozar/ser gozado, tocar/ser tocado, espaciar/ser espaciado *constituyen aquí la esencia del ser*) (2003: 91).

A partir de los pensamientos de Dalia, desde su perspectiva, el cuerpo de René es configurado como un cuerpo pensado para el “placer” sin excluir el dolor, como participe del gozo corporal de la señora Pérez. Se trata de un cuerpo pensado por otro cuerpo para ser tocado, ser gozado, aquí en el placer, desde la imaginación y los pensamientos de Dalia. Este goce aquí pensado, será intentado posteriormente por la misma Dalia, quien será un agente “iniciador” para René en el conocimiento del placer. Sin embargo, para él, entre esta sensación y la del dolor –experimentada en la “Escuela del sufrimiento”– no hay distinción alguna, pues ambas resultan ser sensaciones que no le atraen. René intenta evitar en lo posible el contacto de su cuerpo con otros cuerpos. En cuanto a la presencia del dolor y el placer, más específicamente del erotismo en los textos de Piñera, el crítico Jorge Brioso menciona:

La relación entre violencia y erotismo en Piñera implica la disociación del par dolor-placer. La violencia y el erotismo tienen destinos paralelos y excluyentes. La violencia domina los textos de Piñera y el erotismo se mantiene como una posibilidad perenne que no se realiza, que permanece perpetuamente interrumpida. El erotismo siempre está en sus textos pero como una posibilidad negativa. Piñera llena sus textos de obstáculos que impiden, obstaculizan a un erotismo que parece omnipresente en su imposibilidad. Si hay algún erotismo en los textos de Piñera es el del *coitus interruptus* (2007: 90).

Por otro lado, la forma cómo se construye el cuerpo se da principalmente a partir de la carne y su puesta en juego en el mundo narrado; esto es, se constituye un cuerpo-carne como aparato sensitivo con la materia carnal para la experimentación del dolor o del placer. Así, las vías de indagación de la carne: la del sufrimiento, representada por Ramón –padre de René y jefe de quienes entregan su carne al “servicio del dolor”– y la del placer, representada por la señora Dalia, tienen el mismo efecto de rechazo sobre René. Ambas

figuras, Ramón y Dalia, centran su atención en iniciar a René en una u otra forma de sensación cárnica. El padre, que espera que continúe su legado al frente de la Causa –de la batalla por la carne y el servicio de la misma al dolor–, no concibe el cuerpo si no se dedica al sufrimiento. Aquí cabrían las palabras de Deleuze en relación con la pieza de carne: “La pieza de carne no es una carne muerta, ha conservado todos los sufrimientos y cargado con todos los colores de la carne viva [...], todo hombre que sufre es pieza de carne” (2002: 32). Así, el culto a la carne maltratada por parte de Ramón se aprecia cuando este increpa a René por que prefiere un cuerpo intacto:

–¡Qué tonterías estoy oyendo! ¿Qué significa el cuerpo intacto? Si no lo quieres vulnerado, ¿a qué lo destinás? [...]. Si tu pecho no tiene una llaga como la mía, ¿de qué te serviría? Si tu vientre está libre de costurones, ¿para qué lo quieres? Si esos brazos llegan sin heridas a la vejez ¿de qué te habrían servido? Si tus piernas no tienen mil y una heridas, ¿a qué uso placentero lo reservas? Dime, héroe romántico –y lo zarandeó violentamente–, joven lunar de mirada soñadora, ¿qué piensas? Cuerpo intacto, morbideces, turgencias... Dime, hijo, tu padre te pregunta: ¿no amas la carne descuartizada? (21 s.).

Por su parte, Dalia está obsesionada con la carne y la piel de René, que le resultan irresistiblemente seductoros. Su postura hacia lo “placentero” se observa cuando dialoga escuetamente con Ramón sobre el cuerpo de René, que para ella está concebido solo para el “placer”. De este modo, trata de convencer a Ramón de que su hijo es de una carne muy sensible: “Lo que quiero decir es que la carne de René no está hecha para el dolor. Eso es [...], ningún dolor para esa carne” (24). Más adelante en el diálogo enfatizará: “Es un cuerpo hecho para el placer” (24). Desde su perspectiva, el cuerpo de René sería un cuerpo constituido para el gozo y el placer. En cambio, para Ramón estaría destinado al sufrimiento. Como he anotado anteriormente, René, con su cuerpo-carne anhelado para ser instruido o poseído, no encuentra estas sensaciones atractivas para su cuerpo. René sería el “anticarne” en un entorno condicionado por la carne –humana y no humana–, no solo como culto sino por las diversas formas en que se manifiesta y experimenta. Como oposición a su postura “anticarne”, se aprecia la visión de Ramón sobre las cosas: “Dadme un pedazo de carne y moveré al mundo” (15). Asimismo, los amigos de Dalia tienen la impresión de René como un asceta de la carne en un mundo de carne por su dificultad para ingerir alimento en una cena compuesta de “platos carnales”. Esto sucede en una de las “veladas musicales” organizadas por Dalia que, para ellos, por la inusual presencia de René, se transforma en “velada fúnebre”: “Los amigos de Dalia le habían dado a entender muy claramente que era un elemento antisocial. No por otra vía que por la carnal, el ser humano se realizaba; en cambio, negando su carne y la carne, era un solitario, un místico, un anacoreta, un cenobita, en una época eminentemente carnal” (43).

Sin embargo, un rasgo de la carne, de la piel, de René es el poder que tiene sobre los otros, su “calidad” y su carácter seductor. A pesar de que lo consideran un “cenobita” en un mundo donde el cuerpo lo es todo, precisamente él mismo trata de evitar el contacto con otros cuerpos. Aun así, la influencia que tiene su cuerpo y su piel sobre otros es inevitable. Por ello, aquí menciono las palabras de Deleuze en relación con la piel: “hay que comprender incluso biológicamente que ‘lo más profundo es la piel’. La piel dispone de una energía potencial vital propiamente superficial. Y, así como los acontecimientos no ocupan la superficie, sino que aparecen en ella, la energía superficial no está *localizada* en la superficie, sino ligada a su formación y reformación” (1989: 119). De igual modo,

considero pertinente anotar los comentarios de Antón Arrufat en cuanto al papel de la carne en Piñera: “El camino de toda carne en Virgilio Piñera es la carne misma. Su experiencia, su exploración y su aceptación final” (1999: 27).

El destino de la carne de René será entonces el reconocimiento por parte del protagonista de su naturaleza carnal. Aun cuando repetidas veces intenta evitar la carne, el carácter ontológico que se le confiere a la carne es infranqueable para el protagonista. Todo gira en torno a la carne, todo es cuerpo, por ello en la novela toda experiencia y comprobación del mundo es corpórea.

El sufrimiento es un motivo que se presenta como una constante en la novela, mediante la experiencia del dolor en el cuerpo y su enseñanza, específicamente en la carne. Este proceso de instruir el cuerpo en el dolor se da como un ritual de iniciación en el que René se ve forzado a experimentar diversas técnicas en las que se inflige dolor al cuerpo, para constituirlo en cuerpo masoquista. Aquí sería pertinente señalar los planteamientos de Deleuze en relación con este punto, quien menciona que “el sufrimiento del masoquista es el precio que tiene que pagar, no para alcanzar el placer, sino por romper la pseudounión del deseo con el placer como medida extrínseca. El placer no es en modo alguno aquello que solo podría ser alcanzado indirectamente por el sufrimiento, sino aquello que debe retrasarse al máximo” (Deleuze/Guattari 2002: 160)<sup>2</sup>. Así, al final, el protagonista de la novela pagará con la entrega de su individualidad y su fisicidad a quienes luchan por la “Causa de la Carne Acosada”.

El proceso de instrucción de René en el dolor se da primero mediante la contemplación, cuando el protagonista observa un óleo de San Sebastián en el que su rostro sustituye al del santo. Al mismo tiempo que René contempla el cuadro, su padre, el gran defensor de la carne, su primer maestro y gran sufridor del cuerpo llagado, se aplica unos torniquetes en sus dedos. En esta fase de la enseñanza del dolor, René no experimenta esta sensación directamente en su carne; su cuerpo percibe el dolor mediante el acto de la contemplación. Por medio de la mirada, es como el protagonista vivencia el dolor para que se asimile a su corporalidad. De su proceso de formación en el dolor se espera la aceptación del sufrimiento y su práctica, por la contemplación de cuerpos descuartizados y trucidados, de animales y humanos, respectivamente. Sin embargo, se produce de manera opuesta una sensación de miedo y por tanto de huida, de evasión al dolor corporal como fin de la existencia:

Más que desazón ante la posibilidad de la nada, el dolor expresa zozobra frente a la inexorabilidad e indiferencia del ser. El dolor intenso, sobre todo el físico, niega cualquier amparo, en cuanto nuestro físico, patrón en virtud del cual diseñamos otros espacios acogedores, nos rehúsa la hospitalidad acostumbrada, haciéndose cada vez más omnipresente. He ahí una cualidad ambivalente del sufrimiento: desgarrar y escinde pero al mismo tiempo tiende a imponerse totalmente, aspira a una totalidad que excluye cualquier vecindad pacífica o benigna [...], el sufrimiento es la imposibilidad de la nada y su rigor sentirse acorralado por el ser y la vida (Ocaña 1997: 22).

En este sentido, esa posible totalidad del sufrimiento que no da tregua al cuerpo permite la experiencia de esta sensación como algo dominador y cegador de otras sensaciones en el organismo. Mientras el cuerpo sufra, no habrá otra sensación atendible, de ahí

2 En este sentido, Deleuze y Guattari agregan: “el masoquista utiliza el sufrimiento como un medio para construir un cuerpo sin órganos y aislar un plan de consistencia del deseo” (2002: 160).

su tendencia totalizadora. El sufrimiento se da en lo interior y en lo exterior del cuerpo, en lo físico y a partir de la percepción del dolor. De este modo, podría decirse que para los personajes de la novela resulta vital la experiencia del sufrimiento del cuerpo porque se configura en el texto como una visión del mundo y un deber ser (un compromiso con la Causa, la batalla por la carne y la defensa del chocolate, alimento que solo es pretexto para luchar por la carne). Además, porque se manifiesta como una salida para la experimentación del cuerpo, en la que finalmente no hay opciones: el dolor y el placer siempre tienen como telón de fondo la violencia y el sufrimiento. Por ello, René no encuentra una salida posible en este entorno que se le presenta inhóspito; ante esta situación solo le queda huir, aun cuando sea poco probable que pueda escapar del mundo de la carne:

Toda su acción, desde el primer capítulo hasta el último, consiste solamente en huir. [...] nunca podrá escapar de su propio cuerpo. Este afán imposible, lo convierte en un personaje de esencia trágica [...]. El lector percibe que detrás de este afán imposible, característica más sobresaliente de su personalidad, está el miedo como móvil impulsor. Miedo a su propio cuerpo humano. Miedo de aceptarse como carne destinada al placer y al dolor (Arrufat 1990: 44 s.).

El sufrimiento del cuerpo de René se representa iconográficamente mediante el uso de la pintura y la escultura. Esta representación del suplicio de San Sebastián se debe al interés de su padre en que René acepte el destino de su carne al servicio del dolor. El modelo tradicional del martirio de San Sebastián es transformado por la representación de un mártir que autoviolenta su cuerpo al clavarse las flechas a sí mismo:

La pintura presentaba a un hermoso joven, tal como lo había sido Sebastián, en actitud reposada, con la mirada perdida y una sonrisa enigmática. Hasta ahí el cuadro no ofrecía nada de particular. En lo que se apartaba del modelo tradicional era en lo referente a las flechas. San Sebastián sacaba las flechas de un carcaj y se las clavaba en el cuerpo. El pintor lo había presentado en el momento de clavarse la última en la frente. La mano aún se mostraba en alto, separados los dedos del extremo de la flecha y como si temieran no se hubiera sumido definitivamente en la propia carne (27 s.).

De esta forma, se aprecia el cambio de rostro: del de San Sebastián por el de René. Se realiza una resignificación de la pintura: ahora el personaje es San Sebastián-René y representado como víctima y victimario, como sujeto y objeto de la autoviolentación corporal. El cuadro tiene la intención de indicar a René el destino que le espera y de iniciarlo visualmente en el sufrimiento del cuerpo.

Otro recurso visual utilizado por Ramón con el mismo fin de indicarle su destino al servicio del dolor, sería el álbum de anatomía obsequiado por la señora Pérez a René. Aquí nuevamente Ramón hace variaciones a las figuras masculinas para transformarlas a todas ellas en dobles de René, porque todas tienen su rostro y realizan un acto de violentación al cuerpo. Las figuras femeninas fueron eliminadas por Ramón. Esto se observa cuando René está hojeando el álbum y se da cuenta de que las láminas de las figuras femeninas han sido arrancadas, percibe entonces una imagen más que lo perturba: “Pasó a la tercera figura: era él mismo, pero desollado. Junto a él se veía a un hombre mostrando en su mano derecha un afilado bisturí y en la izquierda un montón de tiras de piel humana. El desollador tenía por cara un óvalo blanco con un signo de interrogación” (51). Con esta figura, Ramón quiere mostrar la posición de René en la batalla por la carne, la del perseguido perseguidor, y el desconocimiento pleno del “desollador” de René en esa batalla donde la

persecución nunca termina. En este sentido, se anotan los comentarios de Valerio-Holguín sobre el papel de la pintura y la escultura en la novela: “La pintura y la escultura, como artes del espacio, participan de la fijeza (punto de congelación) que es característica de la frialdad. Tanto la pintura como la escultura sirven como técnicas pedagógicas para la víctima docente; constituyen representaciones mucho más directas que la literatura, son simulacra[da], una y modelado, la otra” (1997: 52).

En otra etapa del aprendizaje del dolor, del culto a la carne sufriente, se aprecia cómo se pasa de la contemplación a la acción en el cuerpo, cuando René experimenta una “agresión” a su cuerpo. Para René, el inicio en el dolor físico sucede cuando su padre lo pincha con una aguja mientras él contempla el cuadro de San Sebastián-René. No obstante, este pinchazo es meramente anticipador del verdadero dolor físico que experimentará posteriormente en la “Escuela del sufrimiento”. Aquí, la enseñanza se soporta sobre la figura de la institución educativa que maneja métodos y técnicas para enseñar al sufriente a tolerar el dolor en silencio, como el lema de la escuela lo indica: “SUFIRIR EN SILENCIO” (58). Estos métodos se centran tanto en lo físico como en lo mental. Otra constante es la repetición como método, lo mismo que Ramón hiciera con el álbum de anatomía al cambiar los rostros de las imágenes por el de René representando con ello múltiples René. En el instituto, la repetición se logra por medio de los “dobles”: las esculturas de Cristo, que cada estudiante encuentra en su baño, con el rostro modificado, sustituido el original por el de cada alumno. En lugar de mostrar dolor, este proyecta satisfacción a través de una sonrisa y su cara erguida. Posteriormente, en el instituto la repetición se utilizará solo para René, quien se ha vuelto un caso de excepción, al ver que su carne no cede al sufrimiento. Por esto, el director hace una grabación que el protagonista escucha continuamente para convencerse de “querer” asimilar el dolor a su carne. Así, la postura de la escuela ante el cuerpo se observa en el discurso de bienvenida del director:

Mármolo se extendió sobre el íntimo conocimiento que del cuerpo humano poseían los profesores. René se fijó que pronunció la palabra cuerpo infinitas veces [...]. Aseguró que él no entendía nada si le hablaban del espíritu. ¿Qué cosa era eso del espíritu? ¿Lo sabía alguien? ¿Alguien lo había tocado? Si por espíritu se entendía el cuerpo, la escuela que él dirigía era altamente espiritual. El único libro a estudiar en su institución era el libro del cuerpo humano (68).

A su vez, como señala Valerio-Holguín: “Mármolo y los instructores no solo se preocupan por el método pedagógico sino también por el estilo” (1997: 39). René ofrece resistencia a la enseñanza cárnica del sufrimiento. Como forma de distanciamiento de esa carnalidad a la que lo orillan, se interroga y reflexiona sobre su entorno en el que la carne es el lugar común. El contexto en que René se desarrolla se ve determinado por la carne y el cuerpo, sea para el sufrimiento o el placer. El hecho de pensar sobre el cuerpo o la carne y su naturaleza implica un acto de resistencia, pues aquí lo que importa es el cuerpo-carne y lo que este deviene.

El pensamiento implica la inmaterialidad de la carne, se trataría de un cuerpo-carne que se permite pensar antes que experimentar las sensaciones del y para el cuerpo. Esto deriva en el ser carne que tiene pensamientos, las sensaciones acaso pasarían a segundo plano y esto impediría una carne cultivada para el sufrimiento o el placer, además de una manera de “ser cuerpo” menos propicia en un mundo donde se impone la carnalidad. Lo anterior se reafirma con el comentario hecho por Powlavski –amigo de Dalia– a René acerca de las dudas que tiene sobre su carne: “Si usted habita un mundo carnal, sea carnal y se salvará.

Pero si cree habitar un mundo poblado por hadas, entonces se condenará” (225). Asimismo, anoto el diálogo entre Mármolo y Ramón sobre la carne de René. Aquí, el director menciona que René no es del todo carne porque “tiene dentro el demonio del pensamiento”, y puntualiza: “Es una carne que se permite pensar sobre sí misma a diferencia de las otras que se encuentran en la escuela. He ahí el nudo gordiano. Si alguien cortara este nudo, quedaría roto el hechizo. Ramón, su hijo está hechizado por el pensamiento” (120). En el microcosmos ficcional, el sujeto-cuerpo que piensa la carne no puede gozar de su estancia en un mundo vorazmente carnal, se ve orillado a huir y resistir, aun cuando al final no tenga salida y deba resignarse a la naturaleza cárnica de las cosas. Así, en relación con el pensamiento del cuerpo, se puede anotar la formulación de Nancy: “El pensamiento del cuerpo, el cuerpo fuerza al pensamiento a ir siempre más lejos, siempre *demasiado* lejos: demasiado lejos para que aún sea pensamiento, pero nunca lo bastante lejos para que sea cuerpo” (2003: 31).

En la novela hay dos visiones del cuerpo. Una es la carnal, representada por quienes desean instruir a René en el dolor o el placer para volverlo un cuerpo masoquista<sup>3</sup>. La otra es la del pensamiento o reflexión del cuerpo, encarnada por el sujeto-cuerpo René. Estas dos formas de entender el cuerpo tienen que ver con la manera de experimentarlo o construirlo en un mundo determinado por la carne, carne del cuerpo para el gozo o para el dolor. En este universo cárnico, el pensamiento pone en peligro la asimilación de estas experiencias corpóreas debido a que la carne se constituye como materia de sensaciones de dolor o de placer, como carne sintiente. En este microcosmos de cuerpo-carne se puede someter el pensamiento evitando que se efectúe en René y asimilando su carne. De este modo, “Si el móvil principal en la conducta de René radica en su empeño de escapar a su propio cuerpo, y a cualquier contacto con los ajenos, el de los demás [...] es aproximarse y chocar con el suyo. Sus vidas tienen un solo sentido: iniciar a René en el culto de la carne” (Arrufat 1990: 45).

Así, el protagonista camina hacia su destino irremediamente corpóreo a medida que la trama avanza y pasa por varios momentos de experiencias carnales que contribuyen a la configuración de su corporalidad irresistible para unos, como Dalia, o requerida para otros, como los que sirven a la Causa. Esta consiste en la batalla por la carne. Una lucha iniciada bajo el pretexto de la prohibición del chocolate, alimento considerado por el gobierno como un peligroso estimulante para el pueblo, al cual le conviene mantener en una constante “semi-hambre”. La lucha por el levantamiento de la restricción del chocolate la libraron juntos quienes ahora luchan entre sí, el “jefe” asumió el gobierno y “traicionó la causa del chocolate” imponiendo de nuevo la prohibición. Por ello es que se forma el grupo de los “chocolatófilos” para defender esta causa, aun cuando en realidad vendría a ser la “Causa de la Carne Asediada”, pues al enfrentarse al gobierno, este grupo se convierte en perseguido, y en perseguidor, al atentar constantemente contra al jefe del gobierno. Así, entonces, el chocolate es solo el pretexto que pone a la carne en movimiento:

El chocolate se presenta ante la carne con mirada implorante, con ojos arrasados en lágrimas y le dice: “Estoy en mortal peligro, sálvame, los enemigos me acosan. No olvides que salvándome te proporcionas lo que más anhelas en esta vida, tu propia perdición. Sé que estás deseosa

3 Para Deleuze y Guattari el masoquista, en relación con el cuerpo sin órganos (CsO), se hace inmovilizar para detener el funcionamiento de los órganos: “El masoquista busca un CsO, pero de tal tipo que solo podrá ser llenado, recorrido por el dolor, en virtud de las propias condiciones en las que ha sido constituido” (2002: 158).

por ser blanco de balas y cuchillo”. Y con sonrisa chocolatesca da un salto y se escuda tras la carne, que al momento cae segada en flor por los perseguidores (206).

En este punto se observa la presencia de lo absurdo en el universo de la novela, no solo por el motivo del chocolate como causa de la carne asediada, sino por la configuración dada a este alimento en la propia lógica del mundo narrado, pues a quienes defienden el chocolate no les importa este tipo de bebida y alimento más que por ser un “poderoso excitante”; solo les interesa el papel que juega como propiciador del movimiento de la carne para el asedio y su pérdida, ya que para ellos no tendría sentido una persecución sin causa aparente. Así, el chocolate proporciona un pretexto discursivo, tanto a los perseguidos como a los perseguidores, para que en el discurso esta lucha por la carne no carezca de motivo y se pueda buscar el logro del sufrimiento y el descuartizamiento del cuerpo.

Por otro lado, la entrega del cuerpo para su maceración por rendirle culto a la carne deriva en una violencia hacia el organismo que define la manera cómo se experimenta el dolor y los mecanismos de su realización por parte de quienes se dedican a los “secretos de la carne”; esto es, mediante la tortura –como se intuye al hablar de perseguidos– o por la autoagresión al organismo. En esta entrega del cuerpo al dolor por aquellos que le rinden culto a la carne se determina la visión carnal de las cosas, en la que se privilegia el tormento corporal para comprender y definir el mundo.

En la novela la sensación de dolor es buscada por los miembros de la Causa para dedicarle su cuerpo y experimentarla como fin de la existencia. Esto se aprecia en la postura de Ramón ante René sobre la carne, el padre cuestiona al hijo por el sinsentido de querer una carne intacta antes que forjarse una macerada, porque para él ese es su destino. Ramón es el jefe de los perseguidos e hijo del jefe anterior, por ello, René le sucederá en la jefatura de este grupo. Así, desde la perspectiva de Ramón, ¿de qué sirve una carne si no está herida y maltratada? ¿Qué privaciones le esperan a una carne intacta que no esté preparada para el sufrimiento?

Asimismo, René reflexiona sobre su corporalidad, aun cuando su padre le ha dado indicios sobre la relevancia y el valor de la carne para el mundo. Esto indicaría cierta disposición del cuerpo de René al pensamiento y no a las sensaciones carnales. La cavilación que realiza el protagonista sobre su carne viene, al parecer, de una inquietud sobre la finalidad de su cuerpo: “Se acordó de que su padre le había dicho que ‘tenía la carne flaca’, y que a punto de cumplir los veinte años, las promesas de su carne resultaban francamente desalentadoras. Este recuerdo lo llevó a la más torturadora de sus cavilaciones: *¿a qué se destinaba su carne?*” (14). Hasta ese momento no pasa por la mente de René su destino como cuerpo-carne para sacrificio carnal, ya sea para el placer o el dolor. Como su padre le anuncia, su carne está destinada a algo “noble”, desde su perspectiva, entregarla al sufrimiento y a su maceración. De este modo, según Alberto Garrandés: “*La carne de René* es la graficación de una de esas fábulas densas donde el desenvolvimiento de las acciones –las que ejecuta el personaje y las que lo atraen o repudian dentro de un gran juego– constituye siempre un peculiar tipo de reflexión sobre el cuerpo, el placer y el dolor” (2009: 86). Así, René trata de llevar a cabo estrategias de huída del mundo de la carne sin éxito alguno, al final es alcanzado por ella y cede porque se da cuenta que está hecho de carne:

Hasta ese momento poco había pensado en una verdad tan meridiana. Con el decursar de los días, en el aislamiento y el silencio de su cuarto, esa verdad se le revelaba con una fuerza

incontrastable. Así pues, la admitió. No se trataba de aceptar el sucio negocio de la Causa, ¿pero disponía de otra cosa que no fuera su carne para oponerla, como argumento convincente, a los que se empeñaban en hacerlo vivir la vida de la carne? Por más que se escrutara, no encontraría nada que no fuera carne. En su cuerpo no existía la menor partícula de madera, piedra o metal. Frente al espejo contemplaba su carne desde distintos ángulos, si la miraba de arriba abajo, con la esperanza de encontrar algo que no estuviera formado por la carne, debía desviar horrorizado la vista; si cruzaba sus miradas de derecha a izquierda, carne y sólo carne contemplaba, hasta que la vista, alocada, se lanzaba en pos de cualquier objeto que la librara de tanta monotonía (214).

René trata de mantener su cuerpo ileso evitando el contacto de su carne con otras, pero no logra esta incolumidad. La carne de René se ve acosada por aquellos que experimentan la carne en el dolor o en el placer. Ya me detuve un poco en la figura del primer grupo, ahora considero pertinente anotar algunos aspectos del segundo grupo. En este sentido, el personaje representativo sería la señora Dalia Pérez, el personaje más sexualizado, si no el único, de los que conforman el universo ficcional. Este personaje es presentado concisamente por el narrador como viuda de un periodista famoso, con pretensiones de poetisa, joven aún y con bienes de fortuna (37).

Dalia Pérez, “ángel erotizador”, sería la representación de otro tipo de experiencia sensitiva, por tanto de conocimiento, sobre la carne. Ella se convierte en el agente descubridor del “placer” para el protagonista. La carne de René tan deseada por Dalia le resulta seductora e irresistible, por la calidad de su piel y por ese aire de “víctima propiciatoria” que se manifiesta en ella. Esto revela el poder de atracción de la carne de René sobre Dalia y el resto de los personajes. Se trata de la carne deseada para ser suplicada o seducida, la cual no resulta indiferente para quien la percibe. Así, se conformaría una imagen de seductor de René sin él proponérselo. En este sentido, Arrufat indica: “René no se propone conquistar. No hay en su conducta estrategia alguna. Carece de habilidad. Ignora el arte del galanteo. Es el anti-Don Juan. Y sin embargo todos están pendientes de su figura. Carente de garbo y maneras donjuanescas, *seduce*. Con su aspecto ambiguo, su carne que parece reclamar protección, con sus gestos de joven en fuga, es un seductor” (1990: 45).

El protagonista ve asediada su carne por quienes desean instruirlo o poseerla en el sufrimiento o en el placer. René no siente diferencia en la percepción de estas dos sensaciones que experimenta en circunstancias desfavorables para él, es decir, a manera de cerco. Él no tiene escapatoria, debe ceder ante la carne y estas formas de manifestarse, lo cual no quiere decir que disfrute de la experiencia de la carne sufriente o del placer:

De cualquier modo la señora Pérez, si bien no pertenecía a ningún plantel de enseñanza carnal, prácticamente ejercía el magisterio. Por dos vías antitéticas como dolor y placer, se arribaba a una desoladora verdad única: que la carne era el motor de la vida. Sin la carne no había vida posible. Ninguna diferencia había entre la horrible carne de Cochón, lamiendo la endurecida de René, y la perfumada de Dalia, en actitud de dulce gladiadora que estudia el golpe definitivo que dar a su adversario (141).

Por esta situación, la experiencia de Dalia es reveladora. Ella es descubridora de una sensación que René desconocía. Pese a ello, a René no termina por agradarle el placer que Dalia le ofrece, porque se trata de una sensación cárnica. Es pertinente recordar que René crece en un entorno en donde la presencia de la carne y el dolor son la constante; en su padre la autoviolentación del cuerpo se produce de forma discreta pero permanente. Así,

en cada casa que habitaban había una “oficina” donde Ramón se encerraba para trucidarse el cuerpo. Todo en su formación lo había ido preparando para que él fuera el sucesor de su padre como jefe de la “Causa de la Carne Acosada”.

Dalia, como sumando sus empeños a los del alcohol, le apretaba las caderas con las piernas, y sus brazos se enroscaban alrededor de su cuello, y su boca se pegaba contra la suya. Cuando vio salir la lengua de Dalia dispuesta a lamerlo, o al menos eso creyó al evocar la escena de las lenguas lamedoras de la escuela, René estuvo a punto de levantarse del sofá [...]. René no se iba a salir con la suya. Apretó aún más fuerte con brazos y piernas y, sin pérdida de tiempo, metió su lengua en la boca de René. Su cuerpo se estremeció, se arqueó un tanto y finalmente percibió que las carnes de René se iban endureciendo con lentitud [...]. Entonces retiró sus manos del cuello de su víctima, apagó la lamparilla y empezó a quitarle el pijama. René vio una mordaza, vio las frías tinieblas del aula... Después de todo, esto era casi idéntico a su primer día de clases (142).

De esta forma, para René, el encuentro con la señora Pérez consiste en una experiencia inacabada del placer, pues para el protagonista es algo parecido a las torturadoras clases que recibía en la “escuela del dolor”. Quizá es pertinente anotar que en su primer día en la escuela, René se embriagó en una cena de “confraternidad” —con “pocos comestibles y mucha bebida” (65)— organizada por el instituto. En el primer día de clase, a los nuevos alumnos les entregaron su material escolar, que consistía en bozales que se les ponían a los “neófitos” de la carne sufriente, para silenciar los gritos derivados por el infligimiento de dolor a sus cuerpos.

Después de haber pasado la noche en casa de Dalia, René se dirige a la suya con el ánimo alterado por los sucesos de la bañadera y el elevador, dispuesto a enfrentar a su padre en caso de que este le reprochara la trasnochada. En esos sucesos previos se había encontrado con sus dobles: la primera vez en la bañadera de Dalia, su cuerpo toca un objeto inanimado, un maniquí con el rostro de René. A este doble Dalia lo ha empleado como objeto de placer y sustituto del cuerpo del René verdadero al no poder poseerlo. La segunda vez, son dobles imaginados por René, quien ha atribuido ese papel de doble a otros sujetos que encuentra en el elevador al salir de la casa de Dalia. Ellos lo juzgan loco pero le siguen el juego argumentándole que han sido contratados como dobles para protegerlo de un posible atentado. Estos sucesos y el argumento del atentado “como objeto de la broma” convencen a René de su situación, y él se da cuenta de que no tiene escapatoria en un mundo “irregular como en el que vivía” (150) determinado, no solo por la carne, sino por la agresividad y la violencia.

## Bibliografía

- Anderson, Thomas F. (2006): *Everything in Its Place. The Life and Works of Virgilio Piñera*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Arrufat, Anton (1990): “La carne de Virgilio”. En: *Unión*, “Especial: *Virgilio tal cual*”, III, 10, pp. 44-45.
- (1999): “Un poco de Piñera”. En: Piñera, Virgilio: *Cuentos completos*. Madrid: Alfaguara, pp. 11-31.
- Brioso, Jorge (2007): “*La carne de René* o el aprendizaje de lo literal”. En: *Revista Iberoamericana*, LXXIII, 218-219, pp. 79-99.

- Deleuze, Gilles (1989): *Lógica del sentido*, trad. Miguel Morey. Barcelona: Paidós.
- (2002): *Francis Bacon. Lógica de la sensación*, trad. Isidro Herrera. Madrid: Arena Libros.
- Deleuze, Gilles/Guattari Félix (2002): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos, 5ª. ed.
- Garrandés, Alberto (2009): “Economía y política de la carne”. En: *República de las Letras*, 114 (número dedicado a Virgilio Piñera), pp. 83-90.
- Nancy, Jean-Luc (2003): *Corpus*, trad. Patricio Bulnes. Madrid: Arena Libros.
- Ocaña, Enrique (1997): *Sobre el dolor*. Valencia: Pre-textos.
- Piñera, Virgilio (2000): *La carne de René*. Barcelona: Tusquets.
- Valerio-Holguín, Fernando (1997): *Poética de la frialdad. La narrativa de Virgilio Piñera*. Lanham: University Press of America.