

VIRGILIO PIÑERA: *LA CARNE DE RENÉ*

Ernesto Gil López

Tras una breve introducción, que considera la importancia de Virgilio Piñera en el teatro y la narrativa cubanas, como introductor en su país de la corriente del absurdo, el artículo presenta algunas claves para la interpretación de su novela *La carne de René* (1952), tratando de señalar la actualidad de su concepción y la originalidad de las fórmulas empleadas por el autor para expresarla.

After a brief analysis of Virgilio Piñeras' importance in Cuban prose and playwriting —he was the first to bring into his country the idea of the theatre of the absurd—, this paper offers some cues for the interpretation of his novel La carne de René (1952) by pointing out the relevance of his views and the originality of the techniques employed by the author.

1. EL AUTOR Y SU OBRA

De los escritores cubanos de las generaciones más próximas a nosotros, uno de los más prolíficos ha sido, sin duda, Virgilio Piñera, nacido en 1912 y muerto en 1978.

Integrado desde muy joven al mundo literario por su participación en revistas poéticas como «Orígenes», «Ciclón» y «Poesía», pronto dio a conocer sus propios versos en libros como *Las Furias*, *La isla en peso*, y, más tarde, se publicó *La vida entera*, recopilación de poemas que constituye la «suma» poética de este autor.

Pero es sobre todo en sus facetas como dramaturgo y narrador en las que cosechó mayores éxitos. Cultivador en ambas modalidades de la corriente de literatura del absurdo, se ha dicho que él es el creador del teatro moderno en Cuba, a la vez que introductor de la tendencia absurdista no sólo en su país natal,

sino en toda Hispanoamérica¹. En su producción teatral destacan entre otras piezas: *Electra Garrigó*, *Jesús*, *Aire frío*, *El filántropo*, *Dos viejos pánicos* y varias más que han merecido destacados comentarios por parte de la crítica².

En lo que respecta a sus cuentos, Seymour Menton los contempla como pertenecientes a la escuela imaginaria, fantástica y absurdista de Borges, Arreola y Cortázar³. Estos relatos breves, que aparecieron primero en revistas y en colecciones como *Cuentos fríos* y *Cuentos*, fueron recopilados posteriormente en un solo libro: *El que vino a salvarme*, que se editó en 1970, en Buenos Aires⁴. De entre ellos destacan: «El caramelo», «Unas cuantas cervezas» y «El que vino a salvarme»⁵.

Una actitud semejante, de conexión con el absurdo, se da en sus novelas *La carne de René*, *Pequeñas maniobras* y *Presiones y diamantes*, en las que es evidente su integración en dicha tendencia.

Ante la abundante producción de este autor, resulta fácil comprender que nos hallamos en presencia de una de las plumas más fructíferas y originales de las letras americanas.

2. LA CARNE DE RENÉ. UN POSIBLE SÍMBOLO

A pesar de que han transcurrido más de treinta años desde que esta novela se publicó por primera vez en 1952, sin embargo, aún en nuestros días goza de todo su carácter innovador, que permite a los lectores hallar en ella una obra verdaderamente original, no sólo por su temática, sino también por la singularidad de sus formas expresivas.

Si tomamos como punto de partida su título, ya desde aquí puede advertirse la presencia de un dualismo que va a reiterarse a lo largo de toda la novela: el enfrentamiento continuo del protagonista, René, con la carne, que es en más de una ocasión su propia carne. Y si no puede negarse que René es indiscutiblemente el personaje principal del relato, no es menos cierto que la carne alcanza aquí una importancia tal, que casi podemos hablar de ella como de una antagonista que se contrapone al héroe del relato.

La carne está presente, de forma machacona e insistente, en todos y cada uno de los capítulos que componen el libro. Por ella pereció el abuelo de René, por ella asesinan a su padre, y ante ella acaba rindiéndose el protagonista. Tal es su importancia, que Ramón, padre de René, no tiene ningún reparo en manipular la

¹ Luis F. González Cruz, «Arte y situación de Virgilio Piñera», *Caribe*, Universidad de Hawaii, otoño 1979, pp. 75-86.

² Vid. Matías Montes Huidobro, *Persona, vida y máscara en el teatro cubano*, Miami, Ediciones Universal, 1973, pp. 140-180, 212-233, 413-416 y 428-438.

³ Seymour Menton, *La narrativa de la revolución cubana*, Madrid, Edics. Playor, 1978, pp. 166-167.

⁴ Virgilio Piñera, *El que vino a salvarme*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970. Posteriormente, Ediciones Alfaguara, Madrid, 1983, ha hecho otra edición con el mismo contenido, titulada *Cuentos*.

⁵ También Julio Ortega, en *Relato de la utopía*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1973, pp. 99-113, se ocupa de este mismo libro de relatos y aporta valiosas observaciones.

conocida máxima de Arquímedes para adaptarla a sus fines de devoción carnal, cuando exclama:

«Dadme carne y moveré al mundo»⁶.

También resulta muy revelador que Dalia, desesperada al ver que René va a abandonarla, para expresar su desolación grite, sin inhibiciones de ninguna clase, que su carne exige imperiosamente carne, y que no se explica que haya una carne que no busque la suya (p. 262).

En relación con este punto, quizá no sea errado apuntar la posibilidad de que esa carne, que en la novela aparece mencionada a cada momento, posea un valor más extenso que el de un simple motivo por el que mueren absurdamente los seguidores de la Causa.

Tomando como referencia otro elemento que en el texto parece poseer connotaciones similares, el chocolate, y fijándonos en lo que le descubre sobre él a René el anciano que parece dirigir la Causa, confiándole que el chocolate no es más que una excusa para encubrir otras finalidades (p. 240), cabe entonces imaginar que, del mismo modo, esta tan traída y llevada carne puede ser algo más que una figura absurda, una metáfora continua, un símbolo con el que el autor trata de representar una situación real.

La primera interpretación que podría darse es la de la carne revestida de todas aquellas connotaciones propias de lo carnal, según los contextos religiosos. Esto es, como imagen de los aspectos mundanos y materiales del individuo. De ser así, la lucha de René contra la carne representaría el enfrentamiento entre el aspecto espiritual del hombre y su otra faceta, la de lo percedero. Cabría ver, en ese caso, la renuncia final de René a su independencia, a sus ideales, como una sumisión a su destino fatal, del que le es imposible escapar, y que no es otro que su integración a la Causa de la Carne, que acaba derrotándolo y absorbiéndolo a su empresa.

Por otra parte, también es posible imaginar que el dualismo entre René y la carne no es otra cosa que el reflejo literario del individuo consigo mismo, un enfrentamiento entre el «yo» y alguna de las facetas de su identidad que, por un motivo u otro, le cuesta aceptar. En este plano, el acatamiento, por parte de René, de su misión en la Causa podría ser tomado como la aceptación, por parte del individuo, de ese aspecto de sí mismo que rechazaba y contra el que ha estado luchando. Precisamente, como confirmación de esta segunda posibilidad que acabamos de apuntar, hay un aspecto en el libro que, por su insistencia y trasfondo, merece que le dediquemos un apartado, y es el tema del doble.

3. EL TEMA DEL DOBLE

Todos sabemos que éste no es un tema nuevo en la literatura universal, ni tampoco en la hispanoamericana, pues sin salirnos de este último ámbito y sin ser

⁶ Virgilio Piñera, *La carne de René*, Madrid, Ediciones Alfaguara, 1985, p. 19. Esta edición es la que se utiliza en todas las citas.

demasiado exhaustivos, podemos mencionar varios autores que hacen uso en sus obras de tal recurso. Sin ir más lejos, Borges lo utiliza en *El otro* y en *La otra muerte*; Cortázar en *Rayuela* y en *Las armas secretas*; García Márquez en *El otoño del patriarca*; Onetti en *La vida breve* y en *Para una tumba sin nombre*, y podríamos citar aún varios más, pero los señalados bastan para dar una idea de lo que estamos apuntando.

También Piñera lo emplea en su novela, pero sucede que el tema del doble aparece tan a menudo en *La carne de René* que sin temor a equivocarnos podríamos afirmar que constituye uno de los rasgos más característicos y curiosos del libro.

Ahora bien, aunque es cierto que René en determinado momento cree que

«... todo doble no está hecho de carne y huesos sino de cartón, de yeso o de cualquier otro material» (p. 181)

con lo que parece dar a entender que sólo pueden existir dobles icónicos, es decir, imágenes que reproducen en su figura a la de un personaje, que aquí es siempre el protagonista, y que son: el cuadro que recuerda el martirio de San Sebastián, pero con la cara de René (p. 32); las reproducciones del álbum regalo de la señora Pérez, también con la cara del joven (p. 54), el cristo que encuentra el protagonista en la ducha de su habitación en el colegio (p. 67) y, por último, el maniquí que tiene Dalia en su bañera, cuya cara ha pintado ella, imitando la de su amado.

Sin embargo, hay otra clase de dobles: los de «carne y hueso», que reproducen a otros personajes, aparte del propio René (p. 224), a su padre (p. 175) y al anciano y demás dirigentes de la Causa (p. 233).

A consecuencia de este continuo enfrentamiento del protagonista con sus duplicados, llega un momento en que está tan afectado que se rompe su equilibrio emocional y llega a ver dobles en todo el mundo: un día, al salir de casa de Dalia, cree ver cuatro dobles suyos en otras tantas personas que entran en el ascensor, a pesar de que dos de ellos son mujeres, lo que dificulta, en cierto modo, el fenómeno (p. 167). No obstante, poco después se trata de dar una explicación a este hecho, aunque con la evidente contradicción con que se expone queda patente ese desajuste que comentábamos y que queda muy manifiesto en lo que subrayamos:

«Por supuesto que no los vio como otros tantos dobles de sí mismo (*esto habría sido posible sólo en estado de locura y él estaba bien cuerdo*), pero al mismo tiempo los «vio» como dobles, porque necesitado de una descarga, cualquier expediente era válido» (p. 169).

Por otra parte, nos parece muy interesante destacar que cada vez que René se encuentra con uno de estos dobles, su reacción es de desagrado o rechazo: retrocede espantado ante el San Sebastián que tiene su rostro (p. 32), lanza una exclamación de horror cuando ve las figuras del álbum (p. 54), se le hiela la risa al verle la cara al maniquí de Dalia (p. 163) y cuando descubre a su doble personal casi se desploma (p. 224). Y es que, como bien advierte Pedro, el empleado del colegio de Mármolo, «A nadie le gusta encontrarse con su doble» (p. 69). Es algo a lo que

todos temen, quizá porque el choque visual de cada uno consigo mismo, sea en efígie o personalmente, conlleva otro enfrentamiento paralelo, como veíamos en el punto precedente, el choque del individuo con su otro «yo», que no siempre es asimilado y que puede resultar, según parece, traumático en más de una ocasión.

Inciendo, por tanto, en lo que dijimos más arriba, podría verse en este repetido uso del doble una alusión, más o menos abierta, al enfrentamiento del individuo con su propia personalidad, choque doloroso a veces y que admite una conexión con el tema de la doble personalidad, o bien con el polifacetismo de un personaje.

4. REPRESIÓN, MARGINACIÓN, EVASIÓN Y LOCURA

Decíamos que René mostraba síntomas de desequilibrio al confundir a quienes le rodeaban como dobles suyos y ante este hecho hay que constatar que, efectivamente, la locura, junto con la marginación, la represión y la evasión, constituyen otro grupo de constantes propias de *La carne de René*. Por otra parte es preciso señalar la interrelación de los mismos, de forma que la represión del protagonista le hace advertir su estado de marginación, del que trata de escapar evadiéndose, pero que, al no lograrlo por completo, este estado opresivo repercute en su estado emocional y lo desequilibra, dado que René realiza en varias ocasiones actos de auténtico demente, como se ha advertido.

Partiendo, pues, de este esquema que acabamos de esbozar: represión → marginación → evasión → locura, vamos a recoger aquellos aspectos que hablan de cada uno de ellos.

4.1. *Represión*

Según se recoge en el texto, el personaje principal sufre una doble limitación de sus libertades: de una parte está el severo aislamiento impuesto por su padre, evitando que su hijo se relacione con nadie (p. 19). Asimismo, las respuestas de Ramón a las consultas de su vástago son tan desagradables que rompen toda posibilidad comunicativa (p. 53), y muy explícita es, en este sentido, la anécdota de lo que hace Ramón con el álbum que regala Dalía a su hijo y que él retoca a su gusto (p. 54).

La escuela a la que lo lleva su padre constituye el otro muro contra el que chocan sus deseos. El lema de esta inigualable institución es «Sufrir en silencio» (p. 63), lo que no da lugar a dudas. Allí se defiende la conocida y cruel máxima de «La letra con sangre entra», pero le añaden una coletilla «...pero en silencio» (p. 65). Y es que en ese centro los alumnos no sólo carecen de la posibilidad de negarse a hacer lo que se les impone (p. 71), sino que, además, se les impide expresar su opinión, colocándoles un simbólico bozal en consonancia con lo que opina Mármolo de que allí el silencio no es natural, sino que «se fabrica» (p. 77).

El efecto de este instrumento es convertir al educando de ser humano en objeto degradado, rayando en lo irracional, según puede verse en esta cita:

«... al alumno le habían puesto un bozal, causando el efecto de un animal acorralado. Pronto se generalizó el paso de hombre al estado de bestia. A medida que los neófitos iban siendo embozalados el silencio se hacía más opresivo (...) desde ahora eran perros» (p. 76).

Y es que, al privar a la persona de su capacidad de expresarse, no sólo se la humilla enormemente, sino que, a juzgar por lo que acabamos de ver, se le equipara poco menos que con una bestia. Buena prueba de esa actitud de menosprecio la tenemos en un comentario que habla de que a los alumnos los ataban de pies y manos a unos sillones de dentista, en los que sufrían varias descargas eléctricas, enmudecidas sus bocas por unas mordazas que les impedían expresar sus dudas y sus inútiles teorías sobre el honor (p. 80), dejando muy clara así la escasa valoración que se concedía a lo que los alumnos pudieran no sólo hablar, sino incluso pensar o dudar. La represión no sólo se limitaba, pues, a lo físico, sino también a lo mental.

4.2. *Marginación*

Ante un estado de cosas como el que se acaba de exponer, a nadie extrañará que el protagonista se autoconsidere un marginado, a la vez que los demás coinciden en lo mismo. Por ejemplo, su poca experiencia social hace que en casa de Dalia los demás invitados lo califiquen de antisocial (p. 48). De modo similar, en el colegio su rechazo a someterse a lo que hace la mayoría hace que allí lo consideren un anormal y un excéntrico (p. 104) y, terminada su etapa escolar, él mismo se considera un individuo «marcado» distinto del resto del mundo (p. 142), volviendo a incidir en tal estado de ánimo cuando recibe el papel que le envían los de la Causa: este mensaje hace que se sienta excluido drásticamente del mundo de la normalidad (p. 236). Está claro, por tanto, que el personaje tiene plena conciencia de su diferencia de los que lo rodean y ello hace que se sienta distinto, marginado, en una palabra. Y de nuevo cabe hacer un planteamiento simbólico sobre este rasgo y preguntarnos hasta qué punto podría haber aquí alguna correspondencia entre la realidad y la expresión literaria de la novela, reflejándose, quizá, algún sentimiento del propio escritor.

4.3. *Evasión*

Paralelamente a esos sentimientos que acabamos de apuntar, vemos que René, ante las distintas posturas de fuerza que se le imponen, reacciona primero con una actitud de rebeldía, que puede acabar convirtiéndose en resignación (p. 55), pero

otras veces adopta una postura evasiva, tratando de escapar de una realidad que no le gusta: así se comportaba ante las prohibiciones de Ramón: entornando los ojos y dejando volar su mente (p. 19), y, más tarde, consciente de su destino fatal de integrarse en la Causa, se rebela y recurre a ensoñaciones (p. 249), con lo que no hace sino demostrar la inseguridad que lo define, así como su incapacidad de hacer frente a la problemática con la que se las tiene que haber, lo que explicaría sus frecuentes desequilibrios.

4.4. *Locura*

Varias son las ocasiones en las que se hace mención de estos desequilibrios de René. Una vez en que lo mandan a comprar carne, a su vuelta le anuncian que van a irse a otro lugar y entonces el muchacho se echa al suelo, revolcándose, mientras grita entre carcajadas que menudo festín se van a dar los gatos con la carne que ha comprado (pp. 21-22). Tenemos constancia de su comportamiento poco común cuando, consciente de su imposibilidad de huir de la Causa, se pasa horas y horas mirándose al espejo, lanzando su vista «alocada» en pos de cualquier objeto que lo libre de su monotonía (p. 248). Obviamente no se sale de una situación difícil mirándose al espejo; por otra parte conviene apreciar el modo en que se ha calificado su vista, de «alocada», con lo que se alude abiertamente a ese estado de anormalidad que comentamos. Ya en una cita anterior hablábamos de esta misma situación cuando creía ver dobles suyos en todo el mundo (p. 169) y son más los casos en los que el término locura es empleado para referirse a su modo de actuar: la encargada de la pensión en la que se aloja lo tacha de «loco de remate» por el comportamiento que tiene (p. 223). Y él mismo, al ver a su doble muerto, acude a la sede de la Causa corriendo «como un loco» (p. 246), dejándose constancia, por parte del narrador, de que René, al menos en ese momento, distaba mucho de estar en sus cabales.

De lo visto hasta aquí puede deducirse que René es una especie de héroe clásico, empeñado en una lucha inagotable, dados los incesantes obstáculos contra los que tiene que pelear, a la vez que soporta un destino fatal del que no puede huir, que es esa batalla carnal en la que estuvieron empeñados su abuelo y su padre, y a la que acaba incorporándose él en el último momento.

5. UNA COMPARSA DE ESPERENTOS

Y si René puede ser considerado un personaje similar a los de la tragedia griega, por el contrario los que se encuentran a su alrededor rompen los esquemas propios de los caracteres de la literatura tradicional y provocan en el lector la duda de si han surgido de un campo de espectros o de un manicomio.

Desde Ramón, padre del protagonista, que rodeado de una aureola de misterio oculta sus orígenes y actividades (p. 16), y que, para asombro de su hijo, no sólo alardea de sus heridas (pp. 24-25), sino que se autotortura presionando sus dedos

con torniquetes (p. 32), o que incita a René a imitarle, mostrándole unas ilustraciones de espeluznantes torturas (pp. 54-57). Este padre desnaturalizado no se reprime a la hora de indicarle a Mármolo que le apriete las clavijas a su hijo, hasta que revienten las cuerdas (p. 96). Todo esto explica que su hijo lo vea como un «Angel Exterminador» (p. 149), cargado de connotaciones sadomasoquistas.

En contraposición a él está Dalia, viuda de Pérez, cuya presentación parece la de una auténtica vampiresa, ya que va a comprar carne en traje de gala y al ver a René dice que si fuera hijo suyo le daría un vasito de sangre todas las mañanas (p. 14). Enamorada del protagonista, al que considera la encarnación viviente de un semidiós griego (p. 15), es vista por él como un «Angel Erotizador» (p. 150), diferenciándola así de su padre. Dalia es un híbrido de escritora con pretensiones, con la burguesa que ofrece reuniones sociales en su casa, con la fetichista que se solaza con un maniquí (p. 164), o la histérica insatisfecha que, furiosa, se mesa los cabellos y grita que su carne exige carne (p. 262).

La escuela de Mármolo ofrece, con su personal, otra galería de fenómenos. Desde un director que permite que torturen a sus alumnos con descargas eléctricas, pasando por el profesor encargado de este cometido, que da claras pruebas de sadismo en la complacencia con que lo hace; o ese otro personaje cuyo nombre posee unas connotaciones en francés que lo asocian con un cerdo, Cochón, predicador de una especie de «cielo al revés»⁷, dada la inversión que hace de los valores religiosos tradicionales, y que, confirmando lo que apunta su nombre, no tiene ningún reparo en comportarse como un auténtico animal cuando intenta que René se integre en la línea de conducta de la escuela (p. 106).

Por último, en un plano puramente esperpéntico, hay que considerar a otros personajes que parecen salidos de una historia de ciencia-ficción: Bola de Carne, un monstruo que carece de brazos y piernas, pero que, a pesar de sus sesenta años (p. 212), rueda como una auténtica bola de billar. Otro es «El Descarnado», espectro viviente que come sin tino y sin provecho y que, por sus características, es denominado asimismo como «engendro», «despojo» y «triste loco» (pp. 250, 252, 253), subrayándose así su anormalidad.

Puede decirse, por tanto, que ante el lector desfila una auténtica procesión de monstruos y locos que, con sus deformidades físicas o mentales, dan fe de ese complejo mundo de la novela.

6. UNA SÁTIRA DE LO ESTABLECIDO

Otra de las posibles lecturas que admite *La carne de René* es la de una parodia de diversos aspectos de la sociedad formal: las reuniones culturales, los banquetes,

⁷ Vid. acerca de este concepto el artículo de Bernardo Subercaseaux: «Tirano Banderas en la narrativa hispanoamericana (La novela del dictador, 1926-1976)», en *Hispanamérica*, núm. 14, 1976, pp. 45-62. En el caso de Piñera esta inversión podría justificarse tanto por su adscripción a la corriente literaria del absurdo como por su parodia de lo establecido.

la religión y la política son objeto de un tratamiento burlesco, ofreciéndose aquí una imagen completamente contrapuesta a la que aspiran a dar todos estos componentes.

Y así tenemos que Piñera proporciona en su libro una versión irónica y deforme de las escuelas privadas en la escuela que dirige Mármolo, cuyo lema, «Sufrir en silencio» (p. 63), resume a la perfección el objetivo de la misma: fomentar una pasividad muda, que haga de sus alumnos unos ciudadanos tan sumisos como manejables. Para lograr este fin todos los métodos son buenos, desde someterlos a descargas eléctricas hasta ablandarlos con auténticas bacanales (pp. 118-122). Por otro lado, esos bozales que impiden expresarse a los alumnos, o el marcarlos con un hierro como a las reses (pp. 136-137), son más que explícitos sobre la postura de tan particular colegio.

Aparte de la mofa que se hace de los banquetes oficiales al comentar el que celebra la prohibición del chocolate (p. 39), hay otra mención irónica de las reuniones de sociedad provinciana, reflejadas en las que da Dalia en su casa. En ellas, la viuda de Pérez recita sus poemas, canta y toca el piano, rodeada de una nube de conversaciones absurdas (p. 91), demostrándose de esta forma cuán ridículas resultaban a los ojos del escritor estas veladas.

Mucho más directas son las alusiones a la religión, que, como se ha dicho ya, es contemplada aquí como una inversión de la real. Y en este ámbito destaca la figura de Cochón, un enano que, rechazado por la iglesia establecida, se desquita con una versión religiosa en la que lo carnal lo es todo. Él predica una versión manipulada de los dogmas de fe, adaptándolos a la ideología de la escuela de Mármolo, afirmando cosas como ésta:

«Yo no asistí a la crucifixión. Ergo: puedo falsear los hechos. Ergo: mi falsedad es ésta: Cristo debía echar pedazos de dolor a los perros de su carne; la crucifixión fue su hartazgo supremo» (p. 103).

Pese a que en los momentos en que el ceremonial lo precisa Cochón aparece como una especie de Papa (p. 117), en otros momentos su actitud resulta tan rastrera que casi se le equipara con un auténtico animal (p. 106), lo que confirma esa visión de “cielo al revés” que hemos comentado anteriormente.

Algo parecido sucede con lo que respecta a la política. Y si ya en sus cuentos se ocupaba también de este tema, como puede verse en «El gran Baro», «Frío en caliente» o en «El muñeco», cuento este último en el que Julio Ortega ve una burla grotesca de Batista⁸, aquí hay un conjunto de alusiones más o menos veladas sobre este aspecto. Como una imagen metafórica puede tomarse todo el trasfondo revolucionario de la organización a la que pertenecen los familiares de René, las persecuciones de que son objeto sus seguidores, los atentados que sufren, las «purgas» de sus miembros, etc. La utilización del chocolate como figura burlesca

⁸ Julio Ortega, *op. cit.* p. 100.

no impide al lector inmerso en la situación de Cuba en 1952 la lectura entre líneas, apreciando así numerosas alusiones a ese contexto. En relación con ello cabe tener en cuenta que Piñera se había exilado a Buenos Aires, de 1948 a 1958, precisamente por no estar de acuerdo con la política batistiana, y que regresó a su país cuando triunfó la Revolución, aunque también bajo el gobierno de Fidel Castro fue víctima de ciertas represiones⁹.

7. SURREALISMO Y ABSURDO

Tratando de encajar esta obra de Piñera dentro de las corrientes literarias, nos encontramos que coincide, en buena parte, con los planteamientos con que Octavio Paz señalaba las características del surrealismo¹⁰, ya que, si en dicha tendencia se busca una evasión de la realidad, eso mismo se produce en *La carne de René*, en la que se mantiene de principio a fin un estado de continua locura, a la vez que se desplazan de su contexto habitual unos elementos tales como el chocolate o la carne, poniéndolos como motivo de unos enfrentamientos sin cuento.

De todos modos, y coincidiendo con la mayoría de los críticos, tal vez sea más exacto considerar a Piñera dentro de la tendencia literaria absurdista, y si, como dice Jaime Barylko, «absurdo es lo que choca a la razón»¹¹, no cabe duda de que aquí nos hallamos ante un auténtico atentado contra lo razonable, y es que *La carne de René* es una reiterada invitación a evadirse, a saltar los cercos que impone lo razonable. Por otra parte, al comparar a Piñera con Kafka, figura esencial de ese movimiento, apreciamos que en él se da, del mismo modo que en los textos del escritor checo, ese mundo de pesadilla que angustia a los protagonistas, aquí encarnado en el que rodea a René, que se tortura mentalmente intentando escapar, de alguna manera, a un destino fatal ante el que acaba sucumbiendo.

8. FIGURAS

De los distintos planos de aproximación a *La carne de René* otro de no menor interés es el que se ocupa de los recursos estilísticos. En este sentido, y vistas las muestras de originalidad e ingenio de Virgilio Piñera, no parece exagerado afirmar que el escritor cubano da aquí buenas muestras de sus dotes de innovador.

Salta a la vista que, de la variada gama de imágenes que utiliza, prefiere, sin duda, los símiles y metáforas, a juzgar por la profusión con que los usa. Para construirlos echa mano, a menudo, de citas, que transforma, dotándolas de nuevo

⁹ Carlos Franqui, *Retrato de familia con Fidel*, Barcelona, Seix Barral, 1981, pp. 263 y 282.

¹⁰ Octavio Paz, «El surrealismo», en *Las peras del olmo*, Barcelona, Seix Barral, 1978, pp. 136-151.

¹¹ Jaime Barylko: «Apariencias del absurdo», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 275, mayo 1973, pp. 275-289.

contenido. Recuérdese que en cierta ocasión compara a los alumnos de colegio de Mármolo, que deben seguir a Pedro, que toca un pito, con los ratones que se fueron tras el flautista de Hamelín (p. 112). Otra vez, contemplando a René en brazos de su madre, los equipara con «una Pietá casera a la merced de un César implacable» (pp. 27-28). Y, tomando como referencia cierto atributo mariano, Powlavski dice que la carne de René es «como una rosa, digamos mística» (p. 261).

Es curioso que, en más de una ocasión, se produzca un encadenamiento de símiles, ofreciendo así al lector diversas fórmulas para que le ayuden a imaginar un determinado hecho. Esto sucede, por ejemplo, cuando se indica el estado de ánimo de René al encontrarse con los que él ve como «dobles» suyos: el efecto que esto le produce se dice que fue tan revulsivo como masticar una cucaracha —imagen de reminiscencias kafkianas—, como beber un galón de aceite de ricino, o comer carne putrefacta; tan empalagoso como atiborrarse de bombones y tomar litros de sirope; tan helado como una mala noticia o el revólver de un cañón en la sien... (p. 167).

También la parodia aparece no pocas veces en el texto. Y es evidente su carácter de deformación burlesca de un referente. Así se desacraliza la figura del Crucificado cuando se observa que en la capilla del colegio de Mármolo hay un Cristo «con cara de pascuas» (p. 124). Y, dentro del ámbito de la inversión del contexto religioso, cabe recoger estas palabras de Cochón, con las que hace remedo de un bautismo, mientras echa ginebra sobre René: «In nomine Pater, Filiis et Spiritu Marmolus» (p. 117).

Por otra parte, no hay que olvidar que a lo largo de todo el texto está presente una metonimia continua, en cuanto que se designa a la carne de René por el propio interesado, y no son escasas las ocasiones en las que se habla directamente de esa carne para referirse a él. Por citar un caso, evocaremos la vez en que Ramón dice a la señora Pérez:

«No tenga cuidado, la carne de mi hijo florecerá a su debido tiempo» (p. 29).

Sintetizando lo visto hasta aquí, insistiremos una vez más en el carácter original y de modernidad que posee *La carne de René*. No sólo por los aspectos que trata —temas del doble, represión, marginación, locura, etc.— que por hallarse fuera de lo común permiten sobradamente su inclusión en la corriente de la literatura del absurdo, sino también por el trazado de sus personajes, entre los que contamos con un protagonista que, pese a su carácter singular, comparte algunos de sus rasgos con los héroes de la tragedia griega, mientras que las figuras restantes parecen cabalgar entre el esperpento y la demencia. Por otra parte, tanto los recursos de los que se vale el autor, además de otros ingredientes, como por ejemplo el humor, permiten confirmar ese atributo de originalidad que le hemos asignado a la novela.