

Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2013)
Heft: 21

Artikel: Sueños de la razón : retornos monstruosos en los cuentos de Virgilio Piñera
Autor: Eichenbronner, Ana
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1047242>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 05.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Sueños de la razón: retornos monstruosos en los cuentos de Virgilio Piñera

Ana Eichenbronner

Universidad de Buenos Aires

Por fin estoy de nuevo en el vientre de mi madre.

Piñera¹

Las figuras del retorno en el interior de una propuesta como la de Piñera son significativamente perturbadoras. El vientre materno, la niñez y la nada (o el vacío) configuran tres espacios problemáticos y centrales a la hora de construir sus universos ficcionales. Muchos de los personajes manifiestan de modos diversos la obsesión del regreso a estas zonas complejas y desconocidas que podemos pensar distópicas, si tenemos en cuenta el modo en que las prácticas del retorno disparan un aparato discursivo-narrativo: caídas al vacío contadas desde un pedazo desmembrado de cuerpo, unos padres que regresan a la infancia obligando a sus mellizos a limpiarles el trasero, el hombre que una mañana descubre que tiene la cabeza entre los pies y que la única forma de desarmar la trabazón es retornando al vientre de su madre anciana, entre otras. Los personajes van a contramano de lo socialmente aceptado, de la norma, de la ley. Se sitúan en la zona de la abyección: la podredumbre, los excrementos, la miseria y el hambre, la carne, los orificios del cuerpo. Son retornos monstruosos además, porque están contados des-

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 21 (primavera 2013): 265-280.

¹ Piñera, Virgilio: *Cuentos completos*. La Habana: Letras Cubanas, 2011, p. 154. Las citas de los cuentos de Piñera pertenecen a esta edición.

de una lógica alterna en la que la lengua resulta dislocada y extraña.

Me propongo analizar desde esta perspectiva una selección de cuentos de Piñera pertenecientes a tres de sus obras: *Cuentos Fríos*, publicado en 1956, *El que vino a salvarme*, de 1970 y *Un fogonazo*, publicado póstumamente en 1987. Los reúno haciendo foco en la temática del retorno como figuración de lo monstruoso. Me interesa para ello problematizar los tres tipos de retorno que se presentan aquí siempre perturbadores: el retorno a la infancia, el reingreso al vientre materno y el regreso a la nada a través de la caída, el desmembramiento o la muerte.

Desarrollaré más adelante algunos aspectos relativos al tema del monstruo.

LA ESCRITURA DEL BORDE

Es posible vislumbrar en la poética de Piñera una propuesta alterna respecto del canon legitimado y establecido. Son textos que dejan al descubierto el lado oculto del hombre y de los discursos sobre la razón. Cuerpo y texto se relacionan, el desarreglo del metabolismo corporal repite al social e impregna a la lengua, poniendo en escena la figura del monstruo.

Los personajes de Piñera dejan al desnudo la ambigüedad de ese mundo que habitan, las zonas oscuras del mundo alienado en el que todo es carne, hambre, desecho, locura.

En los relatos que nos ocupan hay un trabajo con la escritura que tensa la capacidad del lenguaje de representar, volviendo extraña a la lengua, situándola en zonas enrarecidas, incómodas y volviendo compleja su lectura. Estas criaturas cuentan, como único medio para nombrarse, con un repertorio de signos que resultan inauténticos, torsión de la lengua que es puesta en primer plano y que genera representaciones monstruosas.

Habitan sus cuentos personajes marginales e incomprensidos que enfrentan o toleran de manera singular cualquier clase de sociabilidad. Muchos de ellos presentan la problemática del hombre que se sale de la norma y que evidenciando simultáneamente su fragilidad y su potencia padece todo tipo de inestabilidades (afectivas, económicas, sociales) en espacios extraños y hostiles. Sus personajes son inhibidos, alienados o paranoicos. El hombre alienado que representan se transforma en el centro de una exploración generadora, según Garrandés (1993), de "artefactos ficcionales", orbes autónomos de escritura, discursos posmodernos de la otredad. Alberto Abreu (2002) sostiene que estos personajes quedan siempre atrapados en una

red de fuerzas invisibles, la vida se presenta en sus ficciones como un juego de roles, como un conjunto de redes y mecanismos productores de sujetos, saberes, discursos. Es una construcción de la que los personajes parecen no poder escapar porque se encuentran inmersos en ella, como un eslabón más de una infinita cadena. Hay siempre otra historia de poderosas microestructuras que los limitan y conforman. En sus textos se habilitan espacios en los que los marginales pueden no sólo crear su propio discurso, sino insinuar prácticas alternativas y transformadoras. Relatos en fuga hacia las fronteras y los márgenes, hay una suerte de deriva hacia el borde como acto filosófico que además desestabiliza el sistema literario porque propone, entre otras cosas, zonas de negociación alternas para el imaginario lingüístico. Piñera instauro un nuevo modo de narrar² a partir de una reelaboración problemática y rupturista del discurso literario dominante en su época, y en consecuencia, de los modos convencionales y legitimados de leer y escribir literatura; gesto que volverá a su obra marginada, silenciada, negada, aunque paradójicamente central en el campo de la literatura latinoamericana.

Para pensar lo marginal dentro de las operaciones de lectura, Celina Manzoni (1999) propone que, en términos de canon, el margen es siempre la zona de la incomodidad y del exceso. Relaciona el margen con la “zona del secreto”, una zona en la que muchas veces el trabajo crítico se vuelve productivo y fructífero: “El trabajo en la zona del secreto no interrumpe el juicio estético, pero lleva a la búsqueda y de esas búsquedas de pronto irrumpen textos originales, irritantes, inasimilables”³.

Nicolás Rosa⁴ llama “ficciones proletarias” a un grupo de textos producidos en la Argentina de fines del siglo XIX y parte del XX que podríamos emparentar con parte de la narrativa de Piñera por sus problemas en relación con los géneros, con esa

² Virgilio Piñera apunta hacia una región reflexiva diferente y alternativa. Al respecto, Moreiras (1999) sostiene que “[e]n su práctica singularizadora y descomprometiente, en su radical afirmación del terror previo, en su ascesis de la desobjetivación y de la fuga, Piñera puede entenderse implicado en la elaboración de una lógica del sentido, susceptible de ser reivindicada hoy como nuevo fundamento de la práctica literaria” (1999: p. 136). Moreiras afirma que la obra de Piñera ocupa lo que él llama “el tercer espacio”. Un tercer espacio no se erige sólo como protección contra la realización de lo inminente, sino que juega, a la vez, con la caída, el cruce del abismo y el hundimiento.

³ Manzoni, Celina: «Marginales y marginados en la literatura latinoamericana», en: Manzi, Joaquín/ Sicard, Alain (comps.): *Locos, excéntricos y marginales en las literaturas latinoamericanas*. Poitiers: Université de Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines/ Archivos-C.N.R.S., tomo 1, 1999, p. 22.

⁴ Rosa, Nicolás: «La ficción proletaria», *La Biblioteca. La crítica literaria en Argentina*, 4-5 (2006), pp. 32-51.

destitución genérica (tipo de descenso o caída que los vuelve “géneros sucios”) y la imposibilidad de ser aceptados por la cultura dominante. Los géneros, por otra parte, no pueden capturar sus operaciones de escritura y se abre una relación monstruosa con el lenguaje. Afirma Rosa que, dentro del campo literario, estas producciones reproducen experiencias, significaciones y valores que (por represiones, prohibiciones y censuras) no pueden ser verificados en la cultura dominante. Esto produce su traslado hacia los márgenes de la esfera pública y sus sistemas de representación. R. Williams⁵ llama a este fenómeno “lo residual”, porque trabaja con formas de escritura paralela. En Piñera, que trabaja con los residuos que producen la pobreza, el hambre, las prácticas alternas, el cuerpo monstruoso y los discursos que estos producen, la comunidad de excluidos ocupa el primer plano. Es el hambre el referente inmediato y angustioso en varios de sus cuentos como «La carne» (allí un pueblo resuelve autoabastecerse consumiendo su propia carne), «La cena» (un grupo de hombres tendidos sobre sus camastros evita morir de hambre dándose un “banquete” de olores producidos por sus flatulencias intestinales que les traen el recuerdo de diversos manjares consumidos en tiempos remotos): “El hambre reúne rigurosamente a la bestia y a la bestia humana. La relación entre alienismo y literatura organiza los sistemas retóricos de la descripción”⁶.

Los textos de Piñera contribuyen a la decodificación del sujeto moderno que no sólo es un muñeco de los moldes sexuales sino también de los artísticos, los ideológicos, los religiosos. Quizás por eso mismo, como contracara de la norma, para sacarlos de los moldes, para situarlos en zonas de la otredad, sus personajes caen al vacío, nadan en seco, viajan en círculo, se transforman, engendran monstruos o intentan regresar a la infancia o al vientre de madres ya ancianas. Puestas en escena del retorno, los textos proclaman así su ambigüedad. El lenguaje aparece como delirio, refleja no una imagen del mundo, sino la pérdida de la imagen del mundo.

El cuento «La caída» está narrado desde un pedazo de cuerpo (los ojos del alpinista, única parte de su cuerpo que sobrevive a la caída para celebrar la preciosa barba gris del compañero con el que ha compartido la travesía y que termina despedazado también). Pone en evidencia la inevitabilidad: la carne cae siempre. Siempre está cayendo en dirección desconocida, y está regresando, retornando a un sitio que exige un forzamiento

⁵ Rosa (2006), *op. cit.*, p. 37.

⁶ *Ibid.*

del lenguaje. La carne permite explorar un umbral ignorado, impensado, del propio cuerpo, hace de la identidad una zona de construcción variable. Esta variación continua de la materia es monstruosa porque evidencia que los cuerpos poseen pliegues y aperturas hacia lugares anómalos. Para Negri (2007) la carne es la existencia monstruosa del "General Intellect". Ella tiene la capacidad de resistir porque "como dice Deleuze, consiste. Aquí la resistencia ya no es más sólo una forma de lucha, sino una figura de la existencia"⁷. Siguiendo a Giorgi (2009), podemos afirmar que la carne es materia que, en su composición orgánica, suspende la dicotomía entre lo normal y lo anormal, lo semejante y lo desemejante, lo regular y lo irregular.

La estrategia que se repite en estos textos es la de contar lo insignificante y pasar por alto lo central (¿Para qué los alpinistas subieron a la montaña si no tenían como objetivo plantar la bandera ni enterrar la botella?). Son relatos inquietantes no por lo que sucede en ellos, sino por lo que no sucede: mientras descienden, ambos alpinistas van perdiendo partes del cuerpo, hay una suerte de transformación de la carne que proyecta figuras monstruosas mientras el relato se mantiene distante, lejano.

Por su parte, Reinaldo Arenas (2002) postula que las criaturas de Piñera son poco más que "insectos-humanos", monstruos con forma de cucaracha que han sufrido y sufren la persecución pero la habitan porque hicieron de ella un modo de vida o sobrevivencia. Resistir es el lema y la clave desde donde Arenas lee toda la obra de Piñera. Sus personajes monstruosos resisten a quienes en su entorno quieren establecerlos en una identidad social determinada⁸ a través del acto de resistencia que es el texto.

Hay un saber que es para Giorgi (2009) el saber del monstruo que se relaciona con la potencia o la capacidad de variación de los cuerpos:

El monstruo tiene lugar en el umbral de ese desconocimiento, allí donde los organismos formados, legibles en su composición y sus capacidades, se deforman, entran en líneas de fuga y mutación, se metamorfosean y se fusionan de manera anómala; viene, por lo tanto, con un saber sobre el cuerpo, sobre su potencia de variación, su naturaleza anómala, singular; si expresa el repertorio de los miedos y represiones de una sociedad, también resulta de la exploración y experimentación

⁷ Negri, Antonio: «4. El monstruo político. Vida desnuda y potencia», en: Giorgi, Gabriel/ Rodríguez, Fermín (comps.): *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós, 2007, p. 132.

⁸ Ver Laddaga (2000) para profundizar sobre esta problemática.

de lo que en los cuerpos desafía la norma de lo “humano”, su legibilidad y sus usos⁹.

El monstruo materializa lo invisible: indica otro umbral de realidad de los cuerpos, sus potencias desconocidas. Es por esto que encuentra en la literatura y el arte un lugar para presentarse. En algunos cuentos como «La cara» y «El cambio» hay un devenir monstruoso de los personajes por la pérdida del rostro que produce desubjetivación. Al respecto, Canguilhem afirma que “un malogro morfológico es, a nuestros ojos vivientes, un monstruo”¹⁰.

LO MONSTRUOSO: REGRESOS, REINGRESOS, PARTOS

1. EL MONSTRUO, LO ABYECTO

¿Cómo produce esa materialización de la norma en la formación corporal una esfera de cuerpos abyectos, un campo de deformación que, al no alcanzar la condición de plenamente humano, refuerza aquellas normas reguladoras? ¿Qué oposición podría ofrecer un ámbito de los excluidos y abyectos a la hegemonía simbólica que obligara a rearticular radicalmente aquello que determina qué cuerpos importan [...]?¹¹

Para Foucault (2000) el monstruo es el gran modelo de las pequeñas diferencias porque explica en sí mismo todas las desviaciones. Es la violación de una ley a la vez natural y jurídica. El enmudecimiento de la ley, pero también su esforzamiento. Los monstruos ponen en duda el orden, la ambigüedad, la diferencia. Expresan la potencia de variación de los cuerpos. Producen atracción y rechazo y resultan difíciles de asimilar. Engendran temor, pánico, pero también curiosidad y fascinación.

Butler (2002) propone que la matriz excluyente mediante la cual se forman los sujetos requiere la producción simultánea de una esfera de seres abyectos, de aquellos que no son “sujetos”, pero que forman el exterior constitutivo del campo de los suje-

⁹ Giorgi, Gabriel: «Monstruosidad y biopolítica», *Revista Iberoamericana*, 227 (2009), p. 323.

¹⁰ Canguilhem, Georges: «La monstruosidad y lo monstruoso», *Diógenes*, IX, 40 (1962), p. 33.

¹¹ Butler, Judith: *Cuerpos que importan*. México: Paidós, 2002, p. 39.

tos. Según ella, el sujeto se constituye a través de la fuerza de marginación y abyección:

Lo abyecto designa aquellas zonas “invisibles”, “inhabitables” de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo “invisible” es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos. Esta zona de inhabitabilidad constituirá el límite que define el terreno del sujeto [...] En este sentido, pues, el sujeto se constituye a través de la fuerza de la exclusión y la abyección, una fuerza que produce un exterior constitutivo del sujeto, un exterior abyecto que, después de todo, es “interior” al sujeto como su propio repudio fundacional.¹²

El hombre como modelo normativo se recorta así contra la singularidad radical de lo monstruoso. Es por ello que las figuras de monstruos arman ficciones culturales. Resulta interesante detenernos a observar cómo los textos de Piñera ponen en funcionamiento e imaginan lo monstruoso a partir de la construcción de las diferentes figuras del retorno.

RETORNO A LA INFANCIA

Padre y madre despertaban gimoteando como niños. Es que, como los niños, se habían orinado.

Piñera (*Cuentos completos*, p. 174)

“Cuando los mellizos cumplieron seis años sus padres se volvieron niños” (*Cuentos completos*, p. 173). Así comienza el cuento «La transformación», que sugiere desde el título algo de índole anormal o monstruoso. Una mutación, un cambio de forma. Sabremos desde el principio que esa transformación tiene que ver con el regreso a la niñez, pero, como es habitual en su propuesta, Piñera no nos cuenta por qué esos padres deseaban retornar a la infancia, cuáles eran sus motivos, y en cambio se limita a describir sucintamente unos pocos “incidentes previos” al fenómeno monstruoso. En contraste con lo que está sucediendo, lo “normal” invade el texto y aparece nombrado de manera excesiva:

¹² Butler (2002), *op. cit.*, p. 20.

[...] los padres de los mellizos eran gente normal [...] resultaban tales exclamaciones el colmo de la normalidad [...] Lo normal se explica mejor que lo anormal [...] La fiesta se desarrolló normalmente [...] Parientes y vecinos empezaron a murmurar, pero siguieron prefiriendo la normalidad (*Cuentos completos*, p. 173s).

Sabemos que algo es monstruoso cuando no cabe dentro de los límites de la comunidad, y se presenta como un umbral, un desconocimiento, un límite, una anomalía. Hay una "normalidad" fingida que el relato desarma. Si la niñez representa la inocencia y la candidez, en este caso será todo lo contrario: el devenir niño implica la degradación del cuerpo, orinarse, defecar. Para Kristeva (1988) la suciedad no es una cualidad en sí, sino que se aplica a aquello que se relaciona con un límite y representa, más específicamente, al objeto caído de este límite, su otro lado, un margen: "El excremento y sus equivalentes (putrefacción, infección, enfermedad, cadáver, etc.) representan el peligro proveniente del exterior de la identidad"¹³.

En el cuento piñeriano, los mellizos a su vez se vuelven adultos intercambiando roles con sus progenitores, a partir de los personajes que esos padres siniestros les han enseñado a representar: el niño personificará a Napoleón vencido cuyo vocabulario se reduce a la expresión ¡oh!, en consonancia con su hermana, que solo sabrá pronunciar un intermitente ¡ay! mientras representa el papel de la Estatua del Dolor. La enseñanza es también transformadora, pero aquello que resulta enseñable tiene que ver con la frustración y el fracaso (como sucede en el cuento «La condecoración» en el que lo único que puede legarle el padre al hijo de quince años es la frustración, condecorando al joven con la "Orden del gran Fracaso", herencia maldita contra la que nada puede hacer, una herencia que constituye un desvío monstruoso). Por su parte, la representación no puede copiar un modelo porque éste es invariablemente puesto en duda. "Arturo había incorporado un ¡oh! que no sé si había pertenecido, en efecto, a Napoleón" (*Cuentos completos*, p. 175)

Otro que padece el síndrome de regresión infantil es Tadeo, el personaje del cuento que lleva su nombre, un adulto de sesenta años, modelo de padre, esposo y ciudadano, que no puede contener su deseo irreprimible de ser "cargado" como un niño, en principio por su propio hijo (tanto en este cuento como en «La transformación» los padres obligan a sus hijos a realizar acciones humillantes: cargarlos en brazos y limpiarles el tra-

¹³ Kristeva (1988), *op. cit.*, p. 96.

sero) y luego por quien se preste a la tarea de hacerlo. El deseo de Tadeo lo lleva a planificar los cambios de su cuerpo, a transformarse en su propia sombra debido a la “espantosa delgadez” en la que se sume con el fin de ser levantado por algún hombre en el que no provoque repulsión ni rechazo. También decide abandonar la casa y vivir bajo los puentes comiendo sobras. Su deseo lo empuja a los márgenes, lo vuelve marginal y por lo tanto, desecho, residuo. En este caso, el deseo de ser cargado y acunado en público convierte a Tadeo en exhibicionista. Lo que hace el personaje es exteriorizar sus sentimientos, y esto resulta tan grave como mostrar los genitales, nos dirá el narrador cuando intente explicar la anomalía del fenómeno que relaciona con una tendencia exhibicionista echando mano al diccionario:

De este caso se lee en el Diccionario de la Lengua: “Obsesión morbosa que lleva a ciertos sujetos a exhibir sus órganos genitales. Y, por extensión, el hecho de mostrar en público sus sentimientos, su vida privada, los cuales se deben ocultar...” (*Cuentos completos*, p. 299).

Volver a la infancia representa en estos cuentos un regreso al cuerpo, al puro cuerpo, a una zona en la que la conciencia se esfuma y lo que aparece es la animalidad del cuerpo reducido a sus necesidades básicas. Hay también una recuperación de los excesos del cuerpo; excesividad morfológica que corresponde en última instancia a la caracterización de lo monstruoso. Es un movimiento que podemos leer como degradación de lo humano pero que, sin embargo, y para sorpresa de los lectores, es celebrado por los personajes porque allí reside la concreción del deseo. Esto convierte al monstruo en cuerpo de poder en tanto poder de realización del deseo.

Tanto en «El viaje» como en «Natación» las regresiones al mundo de la infancia aparecen de maneras menos explícitas. Como en «La condecoración», el personaje de «El viaje» al cumplir cuarenta años decide que lo único que tiene sentido en la vida es viajar sin descanso hasta la muerte (en «La condecoración» el padre fabrica un aparato para que su hijo pueda contabilizar todos los pasos que dará en su vida hasta descubrir, como su padre, que nada ha tenido sentido). La particularidad del singular viaje se relaciona con el medio de transporte: un cochecito de bebé empujado además por niñeras disfrazadas de choferes que hacen posta a lo largo de toda la carretera del país. Lejos de la tristeza, el personaje celebra su decisión que constituye una vuelta a su más remota infancia; por otra parte, no se viaja hacia ningún sitio. El viaje, como el relato, es circular,

vuelve a comenzar todo el tiempo. Nos encontramos frente a un personaje que es rico, y esto lo diferencia de la mayoría de las criaturas de Piñera, que están condenadas a una pobreza miserable. Sin embargo la riqueza aparece aquí equiparada a la pobreza, ya que el sinsentido de la vida es total: "Este viaje ha demostrado cuán equivocado estaba yo al esperar algo de la vida" (*Cuentos completos*, p. 89). Regresión a la infancia, pero también viaje hacia ningún lado, y aún así revelador: "Este viaje es una revelación" (*Cuentos completos*, p. 89).

El personaje de «Natación» aprendió un extraño oficio: nadar en seco. Práctica imposible que genera repulsión en un medio que no comprende esta conducta infantil y anómala (nadar en seco resulta tan absurdo como viajar en círculo). Es interesante detenernos en la justificación del personaje que exclama: "se evita que tengan que pescarnos a la luz de un farol o en la claridad deslumbrante de un hermoso día" (*Cuentos completos*, p. 153). El narrador se siente equiparado al "gusano que se arrastra" o al pez que se atrapa, dos imágenes monstruosas (el hombre-pez, el hombre-gusano), de indiferenciación genérica humanidad-animalidad que proyectan además imaginarios relacionados con la pesca, la cacería, la huida. "Existencias exteriores al orden" en términos de Giorgi (2009), cuerpos subversivos que ponen en escena el no lugar de lo monstruoso:

Cuerpos innombrados o innombrables, tornándose un lumpen cuya subversión no está en ningún acto heroico, sino apenas en su existencia exterior al orden. La comunidad de los que no tienen comunidad aparece así como el tema político: el exterior de las identidades o la "errancia" como apertura al otro en tanto que singularidad, el no lugar del monstruo¹⁴.

¹⁴ Giorgi (2009), *op. cit.*, p. 327.

RETORNO AL VIENTRE

¿Qué es lo que crece dentro de mí? Y, justamente, cuando la formulaba, comenzaron los dolores del singular alumbramiento.

Piñera (*Cuentos completos*, p. 261)

Tomé al niño en mis brazos y salí con toda tranquilidad del vientre del perro.

Piñera (*Cuentos completos*, p. 248)

Hay otro tipo de retorno relacionado con la infancia: el regreso al vientre, una suerte de radicalización del retorno. Regreso al origen de la vida que desemboca en el parto monstruoso. «Un parto insospechado», «El crecimiento del señor Madrigal» y «Unos cuantos niños» abordan esta temática desde distintos ángulos. Una vez más, la vuelta a la infancia supone la degradación del cuerpo y la deformidad: “tengo la cabeza metida entre los pies” (*Cuentos completos*, p. 154) exclama el personaje adulto ya que, como el Gregorio kafkiano, descubre una mañana que su cuerpo ha variado, que está trabado, que es un feto monstruoso “rodando sobre la alfombra” (*Cuentos completos*, p. 154) y que deberá (por decisión médica) regresar cuanto antes al vientre de su madre anciana. Parto contra natura, grotesco¹⁵ contado con el tono del comadreo: “Éste hará fortuna en la vida, empieza a patear desde muy temprano” (*Cuentos completos*, p. 154); vuelta imposible y acto monstruoso que sugiere un reinicio alterno a la vida que es también territorio de la muerte. Piñera trabaja en esta zona de frontera en la que vida-muerte, y también lo humano y lo inhumano dialogan, intercambian roles, sufren contaminaciones. Butler (2002) piensa la construcción de lo humano como una operación diferencial que produce también lo inhumano o lo humanamente inconcebible. Son sitios excluidos que pueden transformarse en su exterior constitutivo, limitando lo humano y convirtiéndose en una amenaza a las fronteras “pues indican la persistente posibilidad de derribarlas y rearticularlas”¹⁶.

La psicoanalista Marie Langer (1966) analiza la imagen de la madre mala que se oculta detrás de la de la madre buena y amada. “Todos nosotros llevamos junto a la imagen de la ma-

¹⁵ Para profundizar sobre el grotesco en Piñera, ver Leiva (2010).

¹⁶ Butler (2002), *op. cit.*, p. 6.

dre buena otra terrorífica, la imagen de una madre que mata, destruye y devora al niño”¹⁷. En su trabajo con los mitos urbanos indaga en las proyecciones femeninas que le proveen textos pertenecientes a la cultura popular en los que aparecen una serie de mujeres malvadas que desean devorar a los niños (Ceres que prueba la carne de su hijo Pélope, la bruja de Hänsel y Gretel que les tiende trampas con el fin de asarlos y comerlos, la madrastra de Blancanieves, que come el corazón de un siervo convencida de que está ingiriendo el de su hijastra). También en el cuento de Piñera hay algo del orden de la antropofagia. En sintonía con Langer, Kristeva (1988) se refiere a la potencia abyecta o demoníaca de lo femenino. En el cuerpo hay un peligro que tiene que ver con sus posibilidades de transformación y de subversión de la norma. Y también con los imaginarios sociales sobre lo femenino como siniestro.

Hay otro retorno, el de la madre anciana del cuento (¿una bruja?) que regresa del pueblo donde vive hace sus buenos cincuenta años y “apura al médico para que comience cuanto antes” (*Cuentos completos*, p. 154). Vuelve para incorporar a su hijo, para comérselo (también en «Unos cuantos niños» el protagonista ingiere carne humana, es un monstruo que anuncia: “Soy un buen ciudadano. Pero me gustan los niños. Para comérmelos”: *Cuentos completos*, p. 244. Sus inclinaciones antropofágicas contrastan con el discurso casi patriótico de este “buen ciudadano” que comparte con su esposa el singular banquete). El cuento acaba antes del “parto insospechado” que anuncia el título. Por lo que los lectores no sabemos si efectivamente volverá a nacer. Ese parto monstruoso podría ser, como en el cuento «El crecimiento del señor Madrigal» el de la muerte. El cuerpo del octogenario señor Madrigal es un organismo en vías de descomposición y putrefacción, pero, nos dice el narrador, es un cuerpo “embarazado” (como el de la anciana del cuento anterior): “Algo se había engendrado y, de acuerdo con todo proceso de gestación, tenía forzosamente que crecer. El señor Madrigal estaba, para expresarlo en términos de ginecología, embarazado” (*Cuentos completos*, p. 259). En lugar de parir un bebé (“—Algo dentro de mí crece como un feto”: *Cuentos completos*, p. 260), el anciano dará a luz su propia muerte, una nueva criatura que se anuncia por el “pertinaz zumbido de una mosca” (*Cuentos completos*, p. 262). Lo que descubre es su futura muerte, engendrada por su propio cuerpo. El fenómeno es corporeizado

¹⁷ Langer, Marie (1966): «El niño asado y otros mitos sobre Eva Perón», en: *Fantasías eternas a la luz del psicoanálisis*. Buenos Aires: Ediciones Horné, 1966, pp. 59.

de inmediato: el protagonista, embarazado, se ha engendrado a sí mismo y tras los dolores del parto, parirá su muerte, una “criatura” que se gesta dentro del cuerpo vivo.

En los cuentos de Piñera, los partos son monstruosos, repiten la operación de la escritura que da luz, crea nuevas criaturas alternas que cuestionan lo establecido. Es por ello que la autoría es equiparada a la monstruosidad (partos contra natura) que es umbral entre humanidad y animalidad, entre ser vivo y ser hablante, materia monstruosa y abyecta.

RETORNO A LA NADA

Sólo pudo dar con un breve montón de excrementos en el sitio donde la señora Orfila juraba y perjuraba que su amado hijo se encontraba en el momento de ser interrogado por ella.

Piñera (*Cuentos completos*, p. 29)

Muchos de los cuentos de Piñera ponen en primer plano al cuerpo que se desarma, que se consume, que cae al vacío. El cuerpo es objeto de repulsión y de deseo y lo monstruoso está exaltado y recuperado. En «La carne» lo que importa es subsistir, aunque la subsistencia implique el autoconsumo del cuerpo y su desaparición.

En ese retorno a la nada hay una puesta en escena del vacío, de lo innombrable que aparece narrado con diferentes tonos (humor, absurdo, sinsentido): “Era un glorioso espectáculo, pero se ruega no enviar descripciones” (*Cuentos completos*, p. 28), nos dice el narrador. Si es glorioso, ¿por qué no describirlo? ¿Lo que estamos leyendo, no es la descripción de ese espectáculo? La relación entre escritura y lectura también parece fracturada, enrarecida. Hay una zona de indeterminación que los cuentos no resuelven, y que, por el contrario, se instala en los textos forzando o volviendo inasimilable su lectura. Escritura y monstruosidad, el alumbramiento del monstruo otra vez ocupa la escena. Todo es ambiguo, los habitantes de ese pueblo — “gente bien educada” (*Cuentos completos*, p. 27), nos dice el narrador— deciden autoconsumirse para no morir, pero mueren por efecto de esa misma práctica. Hay una vuelta a la nada, a la muerte, que no puede detenerse y que se cuenta (aunque se enuncia que permanecerá innombrada) a partir de la carne y del cuerpo.

También «La caída» relata la pérdida del cuerpo que se desarma en el trayecto que media entre la cima de la montaña y la tierra. Allí no hay dolor, por el contrario, lo que aparece es la transformación de esos cuerpos, reducidos a unos ojos y una barba cuyas potencias resplandecen.

Retorno a lo desconocido, pliegue monstruoso de los cuerpos —apertura y umbral de experimentaciones— o a lo que no es posible reconocer pero que dispara, en tanto dislocación, todo un aparato discursivo-narrativo.

POR OTRA PARTE

La pérdida es narrada con distancia. Lejos de las normas sociales o sumergidos en la alienación que ellas mismas provocan, los personajes se entregan a su deseo, a sus nuevas prácticas transformadoras que serán consumidas, a su vez, por los lectores: “Todo esto constituye una escena deliciosa” (*Cuentos completos*, p. 28). Como la carne, la escena es “deliciosa” y se ofrece a la degustación, a la lectura. Piñera hace uso de los cuerpos de sus personajes experimentando con ellos, trocándolos, desmembrándolos. Juego que traslada a la página, a ese otro cuerpo: el texto.

La literatura de Piñera, según Quintero Herencia (2002), problematiza el cuerpo como sinécdoque de una preocupación constitutiva de lo literario. La escritura gira en torno a la carne, que proporciona imágenes instantáneas y fugadas de posibles relatos de identidad. La carne es “el tránsito de una identidad, de una presencia en consumición, de una presencia hacia su inmanente re-elaboración o deshecho”¹⁸. Por un lado la carne, como organismo vivo, representa la incertidumbre de su transformación, de su eventual desaparición; por otro, escribirla, inscribirla, es reproducir su mismicidad y alejamiento.

Hay un tono frío, incómodo, distante, de sus narradores, pero hay también (muy por debajo de lo que se vislumbra en una primera lectura) una exaltación de la belleza, o la revelación que parece surgir de pronto cuando un par de ojos llegan “sanos y salvos al césped de la llanura para ver, un poco más allá, la hermosa barba gris del compañero que resplandecía en toda su gloria” (*Cuentos completos*, p. 26), ese instante en que dos viajeros (uno ha decidido pasar lo que le resta de vida transi-

¹⁸ Quintero Herencia, Juan Carlos: «Virgilio Piñera: los modos de la carne», en: Molinero, Rita (ed.): *Virgilio Piñera. La memoria del cuerpo*. Madrid: Plaza Mayor, 2002, p. 407.

tando las carreteras en cochecito de bebé, mientras que el otro, por la misma carretera, avanza en círculos dentro de una cazuela) quedan frente a frente y se saludan, cómplices; o cuando un nadador en seco ofrece y entrega un “pececillo que atrapa en las profundidades submarinas” (*Cuentos completos*, p. 153).

Lo que Piñera propone como peculiaridad de su escritura, colocando al cuerpo en primer plano y experimentando con él a través de modos de representación alternos, es un regreso, un retorno a sitios quizás conocidos y olvidados (al vientre, a la infancia, a la nada) como forma de saltar límites, de imaginar nuevas prácticas, de atravesar fronteras posibilitando lecturas diferentes. Retorno que es también un desconocimiento, en tanto territorio del monstruo, una posición marginal en el universo del saber. Variación de la materia que desemboca en la creación con reglas propias y en la posibilidad de articular discursos posmodernos de la otredad, en los que escritura y cuerpo resulten equiparados, privilegiados para pensar prácticas literarias en las que lo monstruoso cobre visibilidad y despliegue toda su potencia. Movimiento de fuga hacia los márgenes, pero también de transformación y de regreso a otro cuerpo, a otra escritura.

BIBLIOGRAFÍA

- Abreu, Alberto: *Virgilio Piñera: un hombre, una isla*. La Habana: Ediciones Unión, 2002.
- Arenas, Reinaldo: «La isla en peso con todas sus cucarachas», en: Rita Molinero (ed.): *Virgilio Piñera. La memoria del cuerpo*. Madrid: Plaza Mayor, 2002, pp. 29-41.
- Butler, Judith: *Cuerpos que importan*. México: Paidós, 2002.
- Canguilhem, Georges: «La monstruosidad y lo monstruoso», *Diógenes*, IX, 40 (1962), pp. 33-47.
- Foucault, Michel: *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Garrandés, Alberto: *La poética del límite: sobre la cuentística de Virgilio Piñera*. La Habana: Letras Cubanas, 1994.
- Giorgi, Gabriel: «Monstruosidad y biopolítica», *Revista Iberoamericana*, 227 (2009), pp. 323-329.
- Kristeva, Julia: *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI, 1988.
- Laddaga, Reinaldo: *Literaturas indigentes y placeres bajos*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.

- Langer, Marie: «El niño asado y otros mitos sobre Eva Perón», en: *Fantasías eternas a la luz del psicoanálisis*. Buenos Aires: Horné, 1966, pp. 79-102.
- Leiva González, David: *Virgilio Piñera o la libertad de lo grotesco*. La Habana: Letras Cubanas, 2010.
- Manzoni, Celina: «Marginales y marginados en la literatura latinoamericana», en: Manzi, Joaquín/ Sicard, Alain (comps.): *Locos, excéntricos y marginales en las Literaturas Latinoamericanas*. Poitiers: Université de Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines/ Archivos- C.N.R.S., tomo 1, 1999, pp. 20-29.
- Moreiras, Alberto: *Tercer espacio, Literatura y duelo en América Latina*, Santiago de Chile: Lom, 1999.
- Negri, Antonio: «El monstruo político. Vida desnuda y potencia», en: Giorgi, Gabriel/ Rodríguez, Fermín (comps.): *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós, 2007, pp. 93-139.
- Piñera, Virgilio: *Cuentos completos*. La Habana: Letras Cubanas, 2011.
- Quintero Herencia, Juan Carlos: «Virgilio Piñera: los modos de la carne», en: Molinero, Rita (ed.): *Virgilio Piñera. La memoria del cuerpo*. Madrid: Plaza Mayor, 2002, pp. 403-427.
- Rosa, Nicolás: «La ficción proletaria», *La Biblioteca. La crítica literaria en Argentina*, 4-5 (2006), pp. 32-51.