

La estética de la concupiscencia en *La carne de René* de Virgilio Piñera

DOI: <https://doi.org/10.32870/cl.v1i34.8147>

Jesús Santiago Said Ortega Camacho

0000-0001-6323-0100

Victoria University of Wellington, Nueva Zelanda

Resumen

Este trabajo analiza *La carne de René* de Virgilio Piñera y cuestiona su clasificación como *Bildungsroman*. A partir de Bajtín y de la tradición filológica alemana, se demuestra que la novela carece de la historicidad y el carácter enciclopédico propios de ese subgénero. En cambio, se sostiene que pertenece a la tradición de la novela erótica, no por su contenido sexual explícito, casi inexistente, sino por su estructura formal: procesos de iniciación, narrador cómplice, personajes grotescos y parodia de valores morales y religiosos. La obra configura así una estética de la concupiscencia, donde el cuerpo reducido a carne adquiere valor estético.

Palabras clave: Virgilio Piñera, *La carne de René*, novela erótica, estética concupiscente

The aesthetics of concupiscence in *La carne de René* by Virgilio Piñera

Abstract

This paper analyzes Virgilio Piñera's *La carne de René* and questions its classification as a *Bildungsroman*. Drawing on Bakhtin and German philological tradition, it argues that the novel lacks the historicity and encyclopedic character typical of that subgenre. Instead, it claims the work belongs to the tradition of the erotic novel, not because of explicit sexual content, almost absent, but due to its formal structure: initiation processes, a complicit narrator, grotesque characters, and parody of moral and religious values. Thus, the novel shapes an aesthetics of concupiscence, where the body reduced to flesh acquires aesthetic value.

Keywords: Virgilio Piñera, *La carne de René*, erotic novel, concupiscence aesthetics

Virgilio Piñera publicó *La carne de René*, su primera novela, en 1952 en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. La recepción crítica de esta obra, a pesar de ser escasa, no ignora su calidad artística y su profundidad simbólica. Muchos académicos y estudiosos de la literatura cubana interpretan esta obra de Piñera como una afirmación de diferentes postulados filosóficos, políticos y hasta religiosos. Estas interpretaciones sirven para colocar a *La carne de René* como un estudio sobre la condición existencial humana, o una parodia de la religión cristiana; también como un planteamiento sobre la heteronormatividad, o una cuestión sobre el sexo y

el género, una crítica al capitalismo e incluso una proyección sobre las problemáticas socioculturales que afectaron al autor¹. Sin embargo, al final del camino, estas múltiples interpretaciones se dan gracias a la riqueza temática de la novela, pero también por la forma en que está escrita.

A diferencia de otras novelas hispanoamericanas de mediados del siglo XX, *La carne de René* no busca demostrar una tesis ni comunicar una visión del mundo. Más exactamente, esta obra de Virgilio Piñera persigue el objetivo de provocar una experiencia estética en el lector a través de su estructura artística. En este sentido, *La carne de René* no ofrece respuestas sobre problemáticas sociales ni situaciones históricas concretas. Esta novela se apoya, por el contrario, en referencias religiosas, en tradiciones narrativas, en recursos estilísticos y ambigüedades semánticas, las cuales son su modo esencial de valor estético. Por ello, esta obra de Piñera se opone al método de las novelas de tesis o “monológicas”, sin ser por ello una novela dialógica. *La carne de René* no simplifica su contenido, ni lo explica del todo, y tampoco toma una postura evidente sobre él. Se trata de una obra literaria que no está expresada por su materia, sino por su forma. Es una novela que desafía al lector, pues incrementa sus diferentes tipos de lectura.

La novela posee una temática que resulta, no sólo evidente, sino imprescindible para el desarrollo de la trama. “Otro de los grandes temas de Piñera es el cuerpo, la carnalidad, no como sujeto del goce erótico, sino como inesperado generador de la muerte” (Rivas Iturralde, 2007, 48 – 49). Aunque será necesario explicar más detalladamente cómo se puede encontrar un significado preciso a la materia de la obra, más allá de lo que postula Rivas Iturralde, por el momento sólo podemos decir que la causa material o, como la llaman en las academias “tema” o “contenido”, adquiere valor estético a través de diferentes recursos narrativos y estilísticos de los que hace uso el autor. Y es gracias a esta cualidad formal que *La carne de René* resulta una obra susceptible de ser interpretada por medio de varias perspectivas, como advertimos más arriba. Sin embargo, es preciso señalar el hecho de que dichas afirmaciones que buscan comprender esta novela, ya sea como una problemática de la heteronormatividad o una reflexión sobre la corporalidad, únicamente atienden a su causa material, pero no logran

¹ Cfr. Laura Judith Becerril-Nava (2015), “*La carne de René* de Virgilio Piñera, una mirada desde el esquizoanálisis de Gilles Deleuze y Félix Guattari”, en *Contribuciones desde Coatepec*, núm. 29, págs. 179 - 192.

explicar de qué manera ese contenido temático se manifiesta en esta novela. Por lo tanto, nuestro objetivo, en este trabajo, es demostrar cómo la materia o el “contenido” de *La carne de René* se vuelve parte constitutiva de su estructura.

Pues bien, a partir de este punto, advertimos que son varios los críticos que perciben en esta novela de Piñera una estructura de *Bildungsroman* o novela de formación. Antón Arrufat afirma que, justamente, *La carne de René* pertenece, al igual que *Paradiso* de José Lezama Lima y *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier, al “ilustre linaje de las denominadas novelas de formación o aprendizaje” (46). Arrufat sostiene que *La carne de René* es un *Bildungsroman* porque el protagonista es un joven adolescente (aunque en realidad la novela comienza con el final de la adolescencia de René, quien cumple desde el tercer capítulo los veinte años de edad) y la trama es un aparente progresivo conocimiento del valor de la vida y el mundo; en el caso de la novela de Piñera, el protagonista aprende a participar en el “reino de la carne” (46). Molina Sánchez, por otro lado, también afirma que *La carne de René* es un *Bildungsroman* precisamente por las mismas características que señala Arrufat.

Como es ampliamente conocido, en este género es característica *sine qua non* el que la protagonice un joven inexperto o lego, y el elemento del paso del tiempo es imprescindible, aunque no lo es tanto la presencia de un preceptor o el elemento del viaje, característica esta última que sí se produce en cierta medida en esta novela cubana. (158)

Otro académico que afirma que *La carne de René* presenta la estructura de un *Bildungsroman* es Kristov Cerda, quien la considera así, a pesar de subvertir sus valores a partir de “una elaboración de las tribulaciones de la identidad homosexual” (288). De acuerdo a su lectura, sostiene que la novela es un *Bildungsroman* porque la formación del protagonista se da por medio de la violencia pedagógica y cultural de su cuerpo. “*La carne de René*, por lo tanto, es literalmente el relato de la formación de una carne, de la resistencia que opone, y del fracaso de este proceso formativo, lo que no necesariamente implica el fracaso de la subjetivación”. (291) Para este académico, *La carne de René*, estructuralmente, es un *Bildungsroman*, pues el personaje atraviesa un proceso de formación; no obstante, ese proceso no concluye en una ilustración del espíritu, sino en una destrucción de su voluntad frente a lo inevitable.

Se invierte así el sentido del *Bildungsroman*: el relato muestra a un personaje que naturalmente tiende a persistir y profundizar en su individualidad, entregado a un devenir violento que intenta anularla y reemplazarla por una identidad heterónoma. La verdad del relato de la formación no es,

entonces, la plenitud del sujeto como singularidad definida que alcanza la autoconciencia, sino la víctima resignada que asume el rol que le toca en la danza de la carne para entregarse a la disolución en el colectivo. (299 – 300)

Gabriella Ibieta, asimismo, comparte la perspectiva de Kristov Cerda sobre la subcategoría narrativa en la que podría clasificarse a la novela de Piñera, aunque con un desenlace y un sentido de formación totalmente distintos al del *Bildungsroman* tradicional, pues señala que *La carne de René* “es una novela de aprendizaje al revés, al final de la cual el héroe parece aceptar, de manera pasiva, su posición en el mundo (un mundo absurdo regido por principios absurdos)”. (983) Para Jorge Brioso, de la misma manera, *La carne de René* es una novela que narra el proceso gradual de formación y aprendizaje del protagonista a través de la transgresión de la normalidad, la cual, de acuerdo a la lógica de la trama, es por medio de la carne. “*La carne de René* contiene una serie de motivos que la acercan a la novela de formación: un héroe joven que va a ser iniciado a través de una institución pedagógica en una serie de conocimientos que serán un mecanismo esencial para su socialización”. (39) La respuesta de Brioso sobre considerar esta novela de Piñera como un *Bildungsroman* se da a partir de la afirmación de que el protagonista, quien al principio intenta subvertir los límites establecidos por su entorno, al final es normalizado y definido por ellos. No obstante, es necesario analizar formalmente *La carne de René*, más allá de las características que mencionan los anteriores investigadores para determinar si esta obra de Piñera entra justamente en la categoría de *Bildungsroman* o, por el contrario, si se trata de una arbitrariedad en el empleo del término.

Pues bien, al basarnos en un estudio formal del *Bildungsroman* que realiza Mijaíl Bajtín, advertimos que, en esta novela de Virgilio Piñera, a pesar de contar con un protagonista joven que atraviesa una serie de iniciaciones y peripecias a lo largo de la trama –como lo señalan los anteriores académicos–, y quizá también una asimilación muy sutil del entorno, no hay, sin embargo, un carácter cronotópico que muestre una imagen totalizadora del mundo y de la vida, visión que para Bajtín es fundamental en una novela de educación, dado que, a partir de ella, los acontecimientos narrados permiten transformar personalmente al héroe, cuyo desarrollo humano se concibe en una relación indisoluble con el devenir histórico. “La transformación del hombre se realiza dentro del tiempo histórico real, con su carácter de necesidad, completo, con su futuro y también con su aspecto cronotópico”. (Bajtín, 1982, 214) En otras palabras, en la novela de educación, para Bajtín, no sólo es suficiente que se

presente un proceso de desarrollo personal en el protagonista, es decir, que no sea un personaje estático, también es esencial que el tiempo y el espacio sean dinámicos, puesto que la transformación cíclica del héroe de la novela de educación se realiza dentro del tiempo histórico, forma parte de él, se asimila a su carácter y modifica su visión del mundo, y para que el héroe pueda transformarse, es necesario que el tiempo y el espacio se transformen también con él. “El tiempo penetra en el interior del hombre, forma parte de su imagen cambiando considerablemente la importancia de todos los momentos de su vida y su destino”. (212) En el *Bildungsroman*, según el estudio de Bajtín, si un cambio afecta al mundo, afecta en igual medida al personaje, pues éste se desarrolla en los límites de una época; el mundo, dicho más específicamente, no es estable ni inmóvil; por el contrario, se desarrolla junto con el personaje.

El hombre se transforma *junto con el mundo*, refleja en sí el desarrollo histórico del mundo. El hombre no se ubica dentro de una época, sino sobre el límite entre dos épocas, en el punto de transición entre ambas. La transición se da dentro del hombre y a través del hombre. (215)

En *La carne de René* el protagonista sí tiene un arco de transformación, aunque repentino, y tiene lugar justo en el último capítulo de la novela. A través de una lectura atenta de la obra advertimos que la lógica de la diégesis maneja una paradoja en cuanto a la relación entre el placer y el dolor, además del dualismo entre el espíritu y el cuerpo. El universo ficcional de la obra desdibuja las normas entre estas relaciones y las convierte en recursos estilísticos ambiguos, los cuales no son gratuitos, puesto que la novela está claramente influenciada por la estética del absurdo. René, quien habita este universo ficcional, es el único personaje que parece estar consciente de estas ambigüedades, pues rechaza el dolor y se horroriza ante la exposición de cuerpos lacerados que buscan el sufrimiento. Y es, ciertamente, a través de esta postura llamémosla “realista” de René que podemos advertir la inversión y la transgresión entre las relaciones de placer/dolor y alma/cuerpo. René mantiene una visión de mundo opuesta a la que se narra a lo largo de la obra. El mundo que habita intenta transformarlo, cambiar su percepción sobre el dolor y el placer, modificar su condición y su visión sobre cómo usar y habitar su cuerpo; no obstante, René se niega a aceptar esta visión de mundo hasta el último capítulo. Esta prolongada resistencia a fusionarse con su espacio y su tiempo está destinada a que el lector perciba más claramente la estética ambigua del

absurdo que revela la obra de Piñera. Y, sin embargo, tenemos que reconocer que la rendición de René ante su mundo tiene lugar de manera repentina, después de una larga prolongación en donde el personaje se mantuvo inamovible en cuanto a su condición. René, a lo largo de los doce capítulos precedentes, fue un personaje sin cambios, estable, constante en cuanto a su rechazo realista del dolor, pues a través de él comprendemos la lógica absurda que presenta el estilo narrativo de Piñera. La rendición de René ante esta lógica de su mundo ocurre cuando se refugia en el cementerio donde fue sepultada su madre; allí trabaja como sepulturero y, cuando descubre que ha enterrado a su doble, experimenta una especie de epifanía que le convence de ir a la Sede de la Carne Acosada. Al dirigirse a esta institución, René es instruido voluntariamente —a diferencia de lo que ocurrió en la Escuela del Dolor de Mármolo— y parece, finalmente, aceptar con resignación su condición en el mundo. Sobre este cambio repentino en la personalidad de René tenemos que afirmar dos aspectos importantes que no se adecúan a los postulados que Mijaíl Bajtín realiza sobre la novela de educación. En primer lugar, este cambio de la visión de mundo de René no se da a partir de un proceso gradual, producto de la interacción constante y cíclica con el tiempo y el espacio de la diégesis, sino, por el contrario, es repentino, como si al presenciar su propia sepultura René experimentara una epifanía. “Un buen día René tuvo la comprobación definitiva de que estaba hecho de carne”. (Piñera, 2000, 152) Este primer cambio lo advertimos cuando René, luego de la sepultura de su doble, se dirige a la Sede de la Carne Acosada, como lo dijimos, bajo su voluntad. “Este enclaustramiento voluntario lo hizo ver claramente su situación: estaba hecho de carne”. (153) En este “enclaustramiento voluntario”, René parece por fin comprender y aceptar la lógica del mundo que habita.

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. (153)

Sin embargo, este cambio en cuanto a su visión de mundo y de sí mismo no está acompañado por el carácter cronotópico que menciona Bajtín; esta transformación de René se percibe, por el contrario, repentina, parecido a una epifanía, como si no fuera el resultado de la asimilación del tiempo y el espacio, sino, más exactamente, el producto de una revelación. Asimismo, después de una lectura cuidadosa, advertimos que tanto el tiempo como el espacio en la

diégesis de *La carne de René* se presentan estáticos, nunca cambian. Es como si René habitara ese espacio como un escenario y tuviera que adaptarse a él. Como lo referimos arriba, en el *Bildungsroman*, según el estudio de Bajtín, el tiempo y el espacio deben transformarse junto con el personaje, pero en esta novela estos dos elementos se encuentran petrificados, no avanzan; el protagonista habita un mundo que no cambia, que mantiene una misma lógica y hasta un mismo ambiente. Este universo es sólido e intenta modificar a René, pero resulta inalterable. No hay una variación en cuanto a la lógica del espacio ni un cambio de esa lógica en el desarrollo del tiempo interno de la novela. Dicho de otra manera, parece que los sucesos que vive René los vuelve a experimentar repetidas veces en diferentes espacios que habita a lo largo de un tiempo. Incluso, aunque René cambie de lugar y el tiempo parezca transcurrir, él vuelve a vivir las mismas situaciones, como si éstas fuesen indiferentes en relación con el espacio o el tiempo donde tienen lugar y se pudieran cumplir en todas partes y en todo momento, como lo son las constantes revelaciones de imágenes o representaciones plásticas de sí mismo, el acoso a su cuerpo, la indiferencia ante el dolor, la búsqueda por someterlo a una lógica ambigua y su reeducación.

Otro aspecto que no posee la novela de Piñera para catalogarla como *Bildungsroman* es su carácter enciclopédico. Como lo mencionamos al principio, Bajtín afirma que la novela de educación muestra una imagen totalizadora del mundo y de la vida. Este carácter enciclopédico en los *Bildungsroman* es lo que prescribe a esta subespecie narrativa en términos no sólo genéricos, sino también históricos, pues aparece en el siglo XVIII. Para Bajtín, en las novelas de educación (como en toda novela grande) “todo el mundo y toda la vida se representan bajo el ángulo de la *totalidad de una época*”. (235) Con esto no se refiere a que se tenga que mencionar todo en la obra, pero sí se debe ofrecer una imagen compacta del mundo real. Sin embargo, en la novela de Piñera, al contrario, hay ausencia del mundo real. Como lo señalamos al principio de este trabajo, *La carne de René* es una obra que no ofrece respuestas sobre problemáticas sociales ni situaciones históricas concretas, sino que se apoya en referencias religiosas, en tradiciones narrativas y recursos estilísticos. En ella hay muy pocas referencias a situaciones históricas o del mundo real. Por el contrario, el universo de la novela se presenta como un mundo completamente ajeno al del lector, y eso mismo la hace revolucionaria dentro de la literatura hispánica del siglo XX.

Desde la perspectiva filológica, Martín Koval traduce al *Bildungsroman* como “novela evolutiva” y establece que *Wilhelm Meisters Lehrjahre* es un hipotexto que ejerció una influencia en el desarrollo de este término literario para hacerlo reconocible. No obstante, también comparte la opinión de Sammons sobre el problema de llamar *Bildungsroman* a prácticamente cualquier producto cultural en el que aparece un adolescente. “El de *Bildungsroman* es un término que se ha popularizado hasta hacerse casi indiferenciable ya no sólo de la novela de aprendizaje o de la novela educativa, sino de cualquier historia con un protagonista adolescente”. (142) Para este otro germanista, esta subespecie de la novela está ligada a la ilustración alemana y “el término debería reservarse a un conjunto limitado de novelas que ya pertenecen al ‘museo’ de la literatura alemana”. (145) Comparto con Martín Koval la opinión acerca de que el uso arbitrario del término conduce a un empobrecimiento de la tarea analítico-filológica y vuelve problemático el correcto análisis literario de una obra como *La carne de René*, de manera que conduce a convertir el término en un significante vacío, con una proliferación innecesaria y deshistorizada.

Sin embargo, no podemos negar que existe una cierta relación entre las formas del *Bildungsroman* y el proceso de formación en el personaje de René. No obstante, así como las formas de la novela de educación guardan relación con la obra de Piñera, también podemos advertirlas reflejadas en muchas otras, y no por ello las podemos clasificar como tal. Incluso, como lo señalaron Gabriella Ibieta y Kristov Cerda, *La carne de René* parece subvertir los ideales de la tradicional novela de educación; y así como la obra de Piñera parodia estos ideales de la Ilustración, encontramos que diferentes novelas eróticas del siglo XVIII y XIX también lo hicieron, sin ser clasificadas por ello como *Bildungsroman*. Por tanto, quizá sea necesario, a partir de este momento, formular nuestra hipótesis de máxima, la cual es afirmar que *La carne de René* de Virgilio Piñera pertenece al subgénero de la novela erótica. Para esto debemos definir qué es la novela erótica, no solamente a partir de su contenido, sino también de su forma.

Muchas de las definiciones de novela erótica se concentran en explicarla a partir de su causa material, es decir, de la presencia de lo sexual. Y es justo en este punto que se vuelve problemática la definición del subgénero, puesto que no toda novela con temática sexual es necesariamente literatura erótica. Debemos partir entonces de la idea de que, en literatura, la

causa formal, es decir su estructura y recursos estilísticos, hacen reconocible un subgénero, sobre todo el erótico. Este subgénero literario no se define sólo por la presencia de escenas sexuales, sino por la función que estas escenas cumplen en la obra. En la literatura erótica, la exploración del deseo es el eje central de la trama. El argumento, la caracterización de los personajes y el estilo están contruidos para provocar un placer sensorial y reflexivo en torno a lo sexual. Esta novela de Piñera representa un caso, a la vez, excepcional en cuanto a la representación de la sexualidad. Sobre esta singularidad, Jorge Brioso formula la siguiente pregunta:

¿qué hacer con una obra como *La carne de René* de Virgilio Piñera que, a pesar de que está llena de cuerpos desnudos, hurta el erotismo, presenta una serie de escenas cargadas de connotaciones eróticas, pero las narra con un lenguaje que impide el goce? (34)

Cabe aclarar que *La carne de René*, paradójicamente, es una obra literaria que anula la sexualidad en la narración, como lo indica Brioso; en toda la obra únicamente se presenta un solo pasaje que refiere a un acto sexual entre René y Dalia, y ni siquiera es explícito, más bien está sobreentendido en una elipsis. Este acto sexual, totalmente excluido de la narración, lo encontramos en el capítulo noveno titulado “La carne perfumada”, cuando René busca refugio en casa de Dalia; ella le ofrece alcohol y René finalmente sucumbe a copular; cuando René despierta al día siguiente y descubre un maniquí de sí mismo en el cuarto de baño entendemos claramente lo que ocurrió la noche anterior. Asimismo, la novela solamente hace referencia al órgano sexual masculino una sola vez en toda la narración, y esto tiene lugar poco después de que René descubre el maniquí en el baño. “Lo guardaré todo. El muñeco lo envuelvo en celofán; la peluca en su cajita y a Fifo en su estuche de terciopelo”. (Piñera, 2000, 106) Fifo es el nombre que le otorga Dalia a un pene de goma que utiliza como otro doble de René; sin embargo, este pasaje que hace referencia a un juguete sexual está alejado de lo erótico, pues no se describe el uso que se le da.

Cuando preguntó bruscamente a Dalia, ella tuvo un violento acceso de risa. Se representó el sexo de goma convertido en un segundo doble de René. Al mismo tiempo que se reía se sentía turbada. No sabiendo cómo salir del paso, se embrolló en una confusa explicación:

— Fifo es el doble de su otro yo.

Y lanzó una carcajada. (Piñera, 2000, 106)

A partir de esto es legítimo formular la siguiente pregunta: ¿por qué *La carne de René* es una novela erótica, a pesar de que los actos sexuales y las descripciones de los genitales humanos

no tienen lugar en la narración? Pues bien, en esta novela de Piñera la sexualidad está implícita en cada pasaje, no necesita describir el acto sexual ni los genitales humanos abiertamente, puesto que estos están insinuados en cada parte de la obra. Y, sin embargo, a pesar de que la narración insinúa el acto y los órganos sexuales, esto no es una causa suficiente para considerarla una novela erótica. La característica que la define como tal es su estructura.

Las obras que reconocemos como novelas eróticas canónicas (*Fanny Hill*, *Justine*, *Memorias de una pulga*, entre otras) comparten una estructura narrativa que funciona casi como una fórmula, la cual se manifiesta en la complicidad de la voz narrativa; también en el tipo de protagonista que por lo regular es femenino, joven e ingenuo, a veces criado en un ambiente virtuoso; asimismo hay habitualmente un encuentro fortuito con una figura corruptora, el descenso progresivo a lo largo de una cadena de transgresiones, la integración final en un mundo vicioso o, en algunos casos, en un desenlace hacia un castigo ejemplar. De la misma manera, los personajes son arquetípicos, como la inocente corrompida, el corruptor poderoso, los secuaces cómplices y las matronas. Estos personajes se repiten tanto que funcionaron como un código reconocible para los lectores del siglo XVIII y XIX. Además, la secuencia de eventos es una constante en este tipo de novelas, y regularmente exponen un trayecto que imita el viaje de aprendizaje, pero donde el saber adquirido no es moral ni filosófico, sino sexual y social. Este proceso de formación invertida resulta ser una parodia del *Bildungsroman*, puesto que, en lugar de narrar la formación de un ciudadano virtuoso, estas novelas describen la formación de un sujeto corruptible. Las novelas eróticas del siglo XVIII y XIX se manifiestan como un reverso obsceno de *Wilhelm Meister*, inversión literaria que resultaba efectiva, ya que el lector ilustrado de la época entendía la ironía y, al mismo tiempo, disfrutaba de la transgresión. En otras palabras, esta literatura no sólo construye escenas eróticas, sino que parasita y subvierte el género formativo de su época al usar sus mismas herramientas narrativas pero orientadas hacia la transgresión. Y esta misma estructura es la que posee *La carne de René*.

Ernesto Gil López observa que esta obra de Piñera puede leerse como “una parodia de diversos aspectos de la sociedad formal”. (46) Este carácter transgresor de la obra no es una cualidad destinada a presentarse como una idea, en sentido doctrinario, pues como

afirmamos anteriormente, *La carne de René* no es una novela de tesis al estilo decimonónico; la parodia que efectúa sobre los valores morales es, más bien, un efecto estructural propio del subgénero narrativo al que se inscribe. Peter Wagner observa que la literatura erótica del siglo XVIII solía parodiar a las novelas moralizantes como *Pamela* de Richardson (21), ya que subvertían los códigos morales de la novela de conducta. De la misma manera, Peter Wagner afirma, concretamente en el caso de *Fanny Hill* de Cleland, que se trata de una parodia de la confesión cristiana (21). Este tipo de subversión sobre los valores cristianos lo advertimos en la novela de Piñera. A diferencia de las alusiones sexuales, las cuales se exponen mediante ambigüedades, la blasfemia y la parodia hacia el cristianismo las manifiesta sin velo, principalmente en las interpretaciones del *Evangelio* que lleva a cabo Cochón: “Su venganza contra la iglesia que lo había rechazado superó en crueldad todas las crueldades intelectuales. Interpretó la crucifixión de Cristo de acuerdo con el espíritu de la escuela. Cristo resultaba interesante en tanto que carne”. (Piñera, 2000, 68) Thomas F. Anderson advierte que muchos de los discursos y sermones de personajes como Ramón y Mármolo tienen la intención manifiesta de “desmentir las doctrinas cristianas” (161) Por su parte, Mora Moreno indica que *La carne de René* “se posiciona frente al discurso cristiano por medio de la parodia, con distancia crítica y diferenciación, ya que utiliza y disloca sus propios recursos y medios para configurar el discurso y el armazón institucional que lo sustenta” (250); además, señala que las prácticas ascéticas y ejercicios espirituales están parodiados en la novela, no tanto con el fin de hacer una crítica al catolicismo, sino, más exactamente, para que el discurso carnal –concupiscente desde nuestra perspectiva– sea acentuado, “ya que esta otra corporalidad no busca ser una alternativa alejada de la tradición, sino que usa sus mismos medios y métodos para transgredirla, vaciarla de sus significados, y poder proclamar la discursividad de la carne”. (253) Como lo afirmamos, Piñera no busca demostrar la corrupción o relatividad moral de los valores desde un plano filosófico explícito, sino que construye una novela erótica en la que la transgresión y la inversión de lo moral constituyen parte de la estructura del relato a la vez que reafirman la tradición del subgénero al que pertenece.

Con lo anterior, podemos decir que la parodia de los valores morales, en particular religiosos, es una condición inherente de la novela erótica. En este sentido, la transgresión de los valores en *La carne de René* no es un tema añadido, sino una parte esencial de su

estructura narrativa. Esto es una característica que viene heredada, la cual, a la vez, fue una respuesta adversa a las ideas de la Ilustración. Camille Paglia afirma que Rousseau, quien creía en la bondad innata del hombre, había feminizado al varón. “La era de la Sensibilidad, a finales del siglo XVIII, da al hombre ideal una sensibilidad femenina”. (279) Paglia afirma a la vez que Goethe, quien fue seguidor de las ideas de Rousseau, manifiesta este espíritu sensitivo en sus obras. (299) El *Bildungsroman* tiene su origen en la concepción horaciana de que la literatura tiene que ser *dulce et utile*, es decir, tiene que complacer y a la vez tiene que educar, instruir y formar. En respuesta, la novela erótica vendría a ser una manera de responder literariamente a la discusión sobre la formación a través de la literatura, pero cuyos postulados manejan una tesis concupiscente. Por lo tanto, podemos entonces establecer una vinculación entre las ideas ilustradas expresadas en el *Bildungsroman* y la respuesta adversa de las novelas eróticas del siglo XVIII, las cuales no sólo parodiaron los valores ilustrados y ridiculizaron las novelas moralizantes y de formación, sino que también establecieron un modelo de escritura.

La noción de *Bildung*, recordemos, surge en el último cuarto del siglo XVIII en los territorios de lo que más tarde sería Alemania, en gran medida, como “solución” ilustrada e idealista de los intelectuales burgueses a la aporía no resuelta en el *Émile* (1762) de J.-J. Rousseau: ¿Cómo puede el niño volverse un *homme social* virtuoso en su aislamiento natural? Es, así, entre otras cosas, la piedra fundamental de la salida estética con la que los amigos Schiller y Goethe buscaron neutralizar la amenaza del terror revolucionario. (Koval, 2023, 140 – 141)

La carne de René es una reconfiguración propia de las novelas eróticas del siglo XVIII y XIX, con una especial influencia de Sade. Thomas F. Anderson observa la presencia del Marqués de Sade en esta obra de Piñera, no sólo en los discursos de los personajes, sino también en cómo la trama se desarrolla; incluso plantea la hipótesis de que las “fantasías caníbales de Sade pudieron haber servido para inspirar el propio interés de Piñera en el tema”. (176) [traducción propia] Es igualmente relevante la afirmación de Anderson con respecto a la caracterización de los personajes como “libertinos en busca de placer” (178), puesto que, a pesar de que, con excepción de Dalia, ningún otro personaje de la novela manifiesta explícitamente un deseo sexual por René, podemos sin embargo percibir que el protagonista es un objeto de deseo para todos los que lo rodean. Incluso, en el séptimo capítulo presenciamos un pasaje que adquiere cualidades escatológicas semejantes a *Las 120 jornadas de Sodoma* en cuanto a la materialidad y la imagen que construye. Esta escena tiene lugar

poco después de que el cuerpo de René es lamido por Mármolo, Cochón y cincuenta alumnos del tercer curso. Aunque no lo sea literalmente, el pasaje navega entre lo orgiástico y lo monstruoso.

Pero como los cuerpos se defienden contra el exceso, empezaron a vomitar y a orinar, y todo se unió a la manteca derramada. Lo fofo y lo blando, esponjoso y flácido, parecía instar a ablandarse a lo duro y sólido, a lo macizo y consistente. (Piñera, 2000, 77 – 78)

La semejanza se vuelve más evidente cuando los neófitos se orinan mutuamente frente a la figura pulverizada de Cristo: “En unos minutos la figura se deshizo en un montón de yeso coloreado. Entonces los muchachos orinaron sobre ellos”. (Piñera, 2000, 78) Dicho esto, podemos postular que *La carne de René* está más cerca de una novela de Sade que de *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* de Goethe. Esta influencia, como señalamos, no sólo se percibe en la temática corporal de la obra, sino en su estructura misma. Para Camille Paglia, Sade representa la antítesis de Rousseau, e incluso su novela *Juliette* la interpreta como la inversión de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (283), además de que cataloga a las novelas de Sade como una “sátira de la progresista teoría de la educación de Rousseau”. (289) Esto alcanza a verse en la obra de Piñera puesto que, aunque René pasa por etapas de aprendizaje, como si viviera una educación sentimental o sapiencial, su proceso no culmina en madurez ni integración. *La carne de René*, aunque anula el acto sexual en la narración, es, sin embargo, una novela profundamente erótica, y esto la convierte en una novela sobresaliente en la literatura hispánica, puesto que su erotismo no es complaciente, sino perturbador. El deseo, en la obra de Piñera, siempre está vinculado a lo abyecto y la carne no es sólo el cuerpo, sino una metáfora de la concupiscencia. Y, así como en la novela erótica del siglo XVIII y XIX, *La carne de René* funciona como la inversión del *Bildungsroman*, pues toma su estructura, la altera y la transgrede, pero conserva suficientes elementos para que reconozcamos la forma que está siendo subvertida.

Como se señaló al principio, el subgénero de la novela erótica es más forma que materia y, en el caso de *La carne de René*, postulamos que se clasifica dentro de este subgénero, no por su causa material sino por su causa formal. El tópico de iniciación es recurrente en la tradición de la novela erótica. Berenice Ortega Villela, en un estudio sobre Sade, indica que la ficción erótica cuenta con un esquema narrativo que se encuentra en la iniciación libertina del protagonista.

El tópico de iniciación es recurrente en los relatos del género, *Manon Lescaut*, *Les égarements du cœur et de l'esprit*, *Thérèse philosophe*, *Le portier de Chartreux* y *Les liaisons dangereuses* son textos que narran el descubrimiento de sus personajes del mundo amoroso y erótico. De acuerdo con Reichler, en la situación iniciática libertina se repite un patrón que comienza con la idealización amorosa de una joven, continúa con el desengaño y termina con la asunción de un saber. (130)

Varios analistas de *La carne de René* interpretan la Escuela del Dolor bajo la perspectiva de la disciplina y la vigilancia; sin embargo, este tipo de estudios solamente observan el lado temático de la obra e ignoran la función que tiene dentro de la narración; incluso caen en el error de pensar que la novela responde a un hecho de la realidad desde la ficción. Por nuestra parte, postulamos que, en la novela de Piñera, René transita por varias etapas de iniciación, las cuales son etapas elementales en su desarrollo como personaje erótico, pues son su iniciación en la concupiscencia. A pesar de que la narración anula el acto sexual, la iniciación de René es una insinuación encubierta hacia la concupiscencia. El proceso de formación de lo que la novela define como “carne” es una iniciación sexual, pero que se ilustra no a través del placer, sino del dolor.

René, a lo largo de la obra, pasa por tres importantes iniciaciones hacia su formación. El más memorable pasaje de iniciación en René tiene lugar en la Escuela del Dolor de Mármolo. En el capítulo sexto, durante la cena de confraternidad, René es olfateado y amordazado con un bozal de perro. Posteriormente, él y los neófitos son atados a sillas eléctricas y atormentados con descargas. La iniciación de René se da en la silla eléctrica mientras el profesor lee pasajes de torturas célebres. La escena navega entre una sesión de sadomasoquismo extremo y un ritual religioso. Más adelante, en el séptimo capítulo, René, quien se resiste a la formación, es lamido por Cochón, Mármolo y los cincuenta alumnos. Este pasaje se convierte en la descripción indirecta de una violación grupal.

Las lenguas empezaron su trabajo. A causa de la resistencia, se las veía avanzar penosamente. Se detenían, se trababan y rebotaban en la carne de René. Las caras comenzaban a congestionarse y las espaldas se perlaban con gruesas gotas de sudor. Los brazos, semejantes a remos, bogaban desesperadamente en el vacío de esa carne refractaria. (Piñera, 2000, 75)

Esta escena, irremisiblemente abyecta y connotativamente obscena, intercambia metafóricamente el pene con la lengua. “Hinchada, la tengo hinchada. Pero, aunque se me caiga a pedazos, proseguiré lamiendo a este mocoso. Mármolo hágame sitio”. (72)

Otro de los pasajes elementales de la iniciación de René es con Dalia, el único personaje de la novela que genuinamente tiene un interés sexual por el protagonista. Dalia intenta iniciar

a René en el uso placentero de su cuerpo, y lo realiza en el cuarto capítulo titulado “El cuerpo humano”, en donde pretende seducirlo al mostrarle un álbum de anatomía. No obstante, la verdadera iniciación sexual en René se logra hasta el noveno capítulo ya referido, cuando Dalia le ofrece alcohol para copular con él. “«Alcohol para que esta carne se endurezca, y endureciéndose funcione». Cogió la botella y llenó la copa de René”. (Piñera, 2000, 101)

Sin embargo, la primera y más perturbadora iniciación de René tiene lugar con Ramón. En el segundo capítulo, Ramón, quien practica el “culto a la carne” y posee un cuerpo cubierto de heridas y cicatrices, invita a René a tocar una enorme llaga que porta con orgullo en el pecho. René reacciona con repulsión y desconcierto; sin embargo, Ramón tiene planeado iniciar a su hijo en el “secreto y la batalla por la carne”. Él interpreta el cuerpo humano como materia destinada a destruirse, no obstante, su caracterización y acciones tienden a percibirse como libidinosas y perversas, incluso, a causa de la inversión de los términos placer/dolor que maneja la lógica de la narración, la actitud de Ramón invita a apreciarlo como un progenitor incestuoso que trata de iniciar a su hijo en el “uso” de su cuerpo.

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 habrán servido? Si tus piernas no tienen mil y una heridas, ¿a qué uso placentero las reservas? Dime, héroe romántico —y lo zarandéó violentamente—, joven lunar de mirada soñadora, ¿qué piensas? Cuerpo intacto, morbideces, turgencias... Dime, hijo, tu padre te pregunta: ¿no amas la carne descuartizada? (Piñera, 2000, 15)

En el siguiente capítulo titulado “La causa”, René cumple veinte años y su padre Ramón lo cita en su “oficina”, en donde le muestra un óleo sobre el martirio de San Sebastián modificado en una representación perversa de René flagelando con flechas su propio cuerpo con una sonrisa de satisfacción. Ramón le pregunta si le agrada, aunque no se refiere a la pintura, sino a ser lacerado por flechas. El cuadro fue mandado a hacer con el propósito de mostrarle a René plásticamente su destino. Como regalo de cumpleaños le clava una aguja en el brazo.

En efecto, eres tú quien se tortura. Es una manera de invitar a los otros a que lo hagan. ¿Quién, en medio de tantas flechas, resistiría la tentación de clavarte una más? Por ejemplo, yo.

Y rápido como el rayo le clavó una aguja en el brazo. René dio un grito y cayó a los pies de su padre, quien, levantándolo, dijo con inmensa ternura:

— He ahí tu regalo de cumpleaños. (Piñera, 2000, 25)

Este acto representa, por un lado, el primer momento en el que René es lastimado como parte del proceso de su educación en el culto a la carne y, por otro, desde el aspecto hermenéutico (que la misma obra invita a interpretar), es el momento en que el padre penetra la carne de su propio hijo con el fin de iniciarlo en su formación concupiscente. En el quinto capítulo, su padre, durante el trayecto en tren hacia la Escuela del Dolor de Mármolo, le entrega el álbum de anatomía humana, el cual ha sido alterado, pues presenta a René siendo desollado.

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. René se sintió presa de un profundo asco: sacó la cabeza por la ventanilla y vomitó. (Piñera, 2000, 36 – 37)

Finalmente, Ramón se presenta como el maestro y formador en la iniciación de René en el capítulo noveno, cuando en la ceremonia de iniciación, René se niega a ser marcado y trata de escapar. La multitud lo atrapa y Ramón pide a Mármolo dejar marcar a su hijo en el glúteo, en un acto que invita a interpretarse como un segundo acto incestuoso.

Otra de las características formales más notorias de las novelas eróticas es la complicidad de la voz narrativa. A diferencia de las novelas eróticas genuinas, existen otras con temática sexual en donde el narrador suele permanecer distante o crítico con respecto a las situaciones, a la vez que utiliza lo sexual como materia narrativa, no como experiencia estética.² En la literatura erótica, en cambio, la perspectiva del narrador suele ser cómplice o participante del deseo, y esta complicidad tiene lugar en su actitud; el narrador se presenta, no como un juez moral, sino como un testigo seductor que invita al lector a mirar tras el telón. Incluso cuando se adopta un tono pseudo-moralizante, el efecto real es excitar la curiosidad y mantener al lector próximo a los eventos. En el caso de *La carne de René*, la voz narrativa es omnisciente y heterodiegética, pues se introduce en los pensamientos y emociones de los personajes sin intervenir en la acción. Sin embargo, a pesar de que el narrador es heterodiegético, por momentos resulta con una actitud parcial y toma partido por algunas situaciones, quizá de manera irónica —como en *Justine* de Sade— porque está a favor de la iniciación de René. “En dos o tres ocasiones en el transcurso del primer trimestre que ahora tocaba a su fin con la ceremonia de iniciación, René se negó abiertamente a recibir el sagrado pan de la

² Cfr. Novelas como *Diario del ladrón* (1949) de Jean Genet, *Indigno de ser humano* (1948) de Osamu Dazai, *Viaje al fin de la noche* (1932) de Louis-Ferdinand Céline, y en la literatura hispánica están novelas como *Fruta verde* (2006) de Enrique Serna o *El vampiro de la colonia Roma* (1979) de Luis Zapata.

enseñanza”. (Piñera, 2000, 63) La voz narrativa expone la iniciación y la educación de René como algo sagrado y necesario, lo cual es connotativamente opuesto y, por lo tanto, resulta irónico. De la misma manera, cuando el protagonista se niega a ser iniciado en el culto a la carne y reacciona adversamente, la voz narrativa reprueba su comportamiento, por lo que deja claro su postura con respecto a la situación: “A los pocos días se repitió el incidente: la conducta de René incitaba a la indisciplina, y no podía tolerarse un momento más”. (64) Así, advertimos que el narrador es cómplice de la iniciación sexual de René.

La voz del narrador, aunque es omnisciente y no participa en la trama, no es un narrador objetivo. La mayoría de las veces la voz narrativa realiza una focalización interna, es decir, el narrador filtra los eventos a través de la perspectiva de un personaje, pero sin dar su opinión sobre la situación. Por ejemplo, la actitud reticente de René es calificada como “rebelde” y “hedonista” por la voz narrativa, pero esto se da porque el narrador relata la situación por medio de la perspectiva de Mármolo: “¿Cómo, entre un grupo de cuerpos que llevarían a cabo ejercicios brillantes, podría presentarse a un rebelde, al hedonista René? Tal cosa equivaldría a una baja sensible en la moral del alumnado, comprometiendo el buen nombre de la institución”. (65) En esta focalización interna se produce un sesgo, pues a pesar de ser una voz omnisciente, no es neutral, sino que selecciona y distorsiona la información según la mirada del personaje. Pero, como ocurre en este capítulo, cuando la voz termina la focalización interna, se convierte en un *unreliable narrator*, pues, aunque no miente, su visión está condicionada, tiene un sesgo, una inclinación parcial por una situación, simpatía o afirmación con las acciones de ciertos personajes, como ocurre con la iniciación de René en el instituto.

El claustro tomó medidas de acuerdo con la gravedad del caso. Por muchas razones —el crédito de la escuela, el amor propio del profesorado, y sobre todo los miramientos debidos a Ramón— había que intentar lo imposible con el fin de domeñar a René. (65)

La voz narrativa nunca interrumpe el relato para dar opiniones, realizar juicios o valoraciones directas, sin embargo, hay subjetivismo narrativo. Asimismo, la actitud que la voz narrativa transmite es entre irónica, cínica, pero también ambigua. El narrador cuenta con una visión subjetiva dominante, y esta visión acaba en simbiosis con el entorno, por lo que así percibimos cómo se siente el narrador acerca de lo que narra. Esta actitud narrativa afecta la forma en que el lector interpreta la novela.

Analizado desde la causa formal, postulamos la existencia de cuatro factores que influyen en la actitud del narrador en *La carne de René*. El primer factor respecta a la causa material, es decir, la elección de los temas, que son el deseo y el cuerpo. El segundo factor es, como señalamos, el subgénero narrativo de la novela, que es erótico. El tercer factor tiene que ver con la manera en que el narrador se relaciona con los personajes y los eventos, aunque no participe de la acción, como lo afirmamos anteriormente. El último factor que influye en la actitud narrativa es la elección del lenguaje, pues el narrador hace uso de un vocabulario similar al de los personajes; esto conlleva a que la voz narrativa no mantenga una distancia con ellos. Ahora bien, el estilo narrativo de la obra es evocativo, todas sus oraciones están sensualmente pensadas y son profundamente visuales; no obstante, la voz de los personajes es totalmente ambigua, y esta ambigüedad en los parlamentos y pensamientos de los personajes se da, en primera instancia, porque, al referirse a René, lo hacen a través del uso de la sinécdoque: reducen al protagonista a su materialidad, en este caso, a su carne. Advertimos, por tanto, que cada parlamento enunciado por los personajes de la novela tiene como sustantivo la carne y el cuerpo. “Ella vivía enamorada en silencio de la carne de René”. (Piñera, 2000, 6) El personaje de Dalia, al referirse a René, lo hace particularmente a través del uso de sinécdoques. Lo mismo ocurre con el mismo protagonista, pues él, al conocer personalmente a sus profesores en la Escuela del Dolor de Mármolo, se refiere a ellos como “cuerpos bien miserables”. Aunque la voz narrativa filtra sus pensamientos, es el propio René quien refiere a estos personajes a través de sinécdoques: “Esas carnes hacía mucho tiempo que no estaban en contacto con los rayos del sol ni con el aire libre”. (49) Este mismo estilo narrativo lo encontramos en las madres de los neófitos que reprueban la actitud de René al resistirse a ser marcado: “Esa carne no sirve. Pónganla a jugar con las muñecas”. (91) El ejemplo más claro es Ramón quien, en una carta *post mortem* que le hace entregar a René, le escribe: “Espero que tu carne tenga el final de la mía”. (117) Esta obsesión parece también haber contaminado a la voz narrativa y esto es lo que hace tan fascinante al relato, pues esta obsesión parece crear un mundo hecho de carne, totalmente hilarante y denso. Así, el narrador, aunque se plantea como omnisciente y heterodiegético, termina por ser afectado por este mundo que relata; es decir, la objetividad misma del narrador se pone en juego en el proceso mismo de su narración. La voz narrativa sufre un proceso de simbiosis con el entorno y, finalmente, utiliza sinécdoques para referirse a los mismos personajes. “René, marmóreo

y como desencarnado, había tenido el privilegio de helar esas carnes palpitantes, hechas de apetitos y de lujuria”. (30) Los personajes son relevantes en el relato en tanto su corporalidad. “Entonces los cincuenta cuerpos empezaron una suerte de baile de san Vito sentado”. (56) La sinécdoque también es utilizada por el narrador para referir la ignorancia de René como “carne analfabeta” (65), o para relacionar a los profesores con la vejez a través de expresiones como “amarillos cuerpos del profesorado” (66). También el narrador utiliza la hipérbole y la sinécdoque para exagerar la cantidad y la densidad de los personajes: “Un denso y compacto mar de carne se extendía a sus pies”. (80) La voz narrativa trabaja asimismo la sinécdoque de manera más conceptual al conectar la totalidad del ser humano: “Le parecía que el modo de salir airoso en la carrera de la vida, consistía en evitar la carne de sus semejantes”. (95) Y este estilo narrativo lo encontramos tanto en los personajes mismos como en el narrador. Es importante subrayar que no es que el narrador participe o tenga lugar en la acción del relato, sino que el discurso mismo del relato participa y genera consecuencias en la subjetividad de la voz narrativa, como un proceso inverso. Así, la novela es presentada desde una doble subjetividad: la del universo ficcional y la visión contaminada de la voz narrativa. La diégesis y la voz narrativa son todo menos una presentación objetiva de los hechos.

Otro aspecto muy importante que tenemos que señalar es que, al reducir a los personajes a “carne”, la obra los despoja de la individualidad y espiritualidad, lo que intensifica el efecto de concupiscencia. Elegimos este término, no sólo porque responde a la causa material de la novela, sino, como advertimos en el análisis del estilo, responde también a su causa formal; asimismo, basamos nuestra concepción del término en la definición católica que desarrolla Juan Pablo II en una de sus catequesis:

La concupiscencia significa, por así decirlo, que las relaciones personales del hombre y la mujer son vinculadas unilateral y reducidamente al cuerpo y al sexo, en el sentido de que tales relaciones llegan a ser casi inhábiles para acoger el don recíproco de la persona. No contienen ni tratan la feminidad / masculinidad según la plena dimensión de la subjetividad personal, no constituyen la expresión de la comunión, sino que permanecen unilateralmente determinados “por el sexo”. (156)

La carne de René reconfigura lo erótico en su forma narrativa, pues, a pesar de anular el acto sexual, la obra hace visible la concupiscencia, no en su contenido explícito, sino en los procedimientos retóricos, que en conjunto producen una mirada degradante y reductiva del individuo. La obra encarna una posición concupiscente al reducirlo a su materialidad, pero precisamente en esa operación surge su valor estético. Esto lo afirmamos porque la forma y

la materia de la novela coinciden, ya que no sólo se narra acerca de la carne, sino que la misma estructura retórica ejecuta esa reducción. De esta manera, la concupiscencia se vuelve un elemento estético. Lo que en el sentido teológico es un signo de pecado, en el terreno artístico se transforma en cualidad, porque la reducción de los personajes a su materialidad genera imágenes potentes y sensuales. De esta manera, la novela de Piñera vuelve a confirmar una vez más su pertenencia al subgénero erótico.

El último aspecto formal que nos proponemos a analizar es la caracterización de los personajes de *La carne de René*. La novela presenta personajes estrambóticos como Cochón, Dalia, Mármolo, Ramón, Powlavski, Bola de Carne y el anciano esquelético del último capítulo. Todos ellos son personajes grotescos y excéntricos, tradicionales en la literatura erótica, que son figuras hiperbólicas y satíricas. Estos personajes son un vehículo doble pues, por un lado, alimentan la fantasía transgresora; por otro, sirven como caricatura corrosiva. En las novelas eróticas del siglo XVIII y XIX podemos observar una tipología de los personajes estrambóticos, como el clérigo libidinoso, el noble depravado, el funcionario corrupto, la alcahueta, el filósofo libertino, el grotesco millonario o el progenitor incestuoso.

Thomas F. Anderson destaca que la mayoría de personajes masculinos en la novela de Piñera son una especie de anomalía de la naturaleza. (193) Por su parte, Ernesto Gil López afirma que los personajes que rodean a René “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”. (45) Esto lo advertimos claramente en las prosopografías que proporciona la narración. Por ejemplo, sobre el personaje Cochón, se presenta con exageraciones en su apariencia y su carácter.

El Predicador era un enano regordete, al que daba aspecto de fardo un camisón de dormir. Apenas medía un metro. Su cara, aunque endurecida por los años y los excesos, era la de un niño. Su mayor ambición había sido dedicarse al servicio de Dios, pero su exigua estatura fue una barrera infranqueable entre él y la iglesia. (Piñera, 2000, 68)

Consecuentemente, la apariencia estrambótica de Cochón está acompañada por un carácter perverso y abyecto, el cual se nos presenta mediante etopeyas o simplemente a lo largo de la acción del relato. Por ello, Ernesto Gil López señala 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”. (46) Sin embargo, sostenemos que la caracterización de estos

personajes persigue un fin estético que responde a la misma estructura de novela erótica que hemos afirmado desde el principio de este estudio. Ramón, que funciona como el arquetipo del progenitor incestuoso, posee un cuerpo cubierto de costurones y heridas autoinfligidas y, en cuanto a su carácter, es el primero en tratar de corromper a René. Dalia es la reminiscencia de las matronas que forman en el vicio al protagonista. Mármolo y Powlavski recuerdan a los funcionarios y nobles influyentes y degenerados. Cochón es el arquetipo del religioso libidinoso de la literatura pornográfica tradicional. Por otra parte, Bola de Carne es un personaje que se percibe como una aberración de la naturaleza y un aristócrata homosexual. Esta es una criatura a la que se la describe de la siguiente manera: “No tenía brazos ni piernas; por efecto de la carne, el tórax y el abdomen se juntaban. La cabeza, sumida en el pecho, parecía formar parte de éste”. (132) Bola de Carne es un personaje estrambótico que pertenece a una larga tradición erótica. Su deformidad o anormalidad física es un reflejo de su perversión moral que recuerda a los libertinos de Sade, puesto que él, a pesar de ser un monstruo, posee una inmensa fortuna y guarda en su mansión a un adolescente desnudo al que somete a sus caprichos. Camille Paglia indica que los libertinos de la tradición erótica “se asemejan a los emperadores romanos por su fortuna y su poder, dos cosas que, como observa Sade, otorgan un control sexual absoluto sobre los otros”. (292) Este tipo de figura explora una faceta muy concreta del erotismo, que son el exceso y la corrupción. Su perfil es estéticamente sugestivo porque la novela lo construye como una fascinación morbosa de alguien que combina lo repulsivo con lo irresistible. Este personaje es una máquina narrativa que encarna lo prohibido, y el lector siente una mezcla de repulsión y atracción. Lo mismo ocurre con el anciano esquelético que aparece en el último capítulo.

René pensó que veía al hombre más flaco del mundo; además una delgada capa de carne recubría sus huesos; la piel de los brazos se mostraba arrugada y como sumida en la osamenta. Los ojos, en el fondo de sus cuencas, miraron ávidamente la tierna carne de René, y dos gruesas lágrimas resbalaron por sus mejillas. (155)

La extrema delgadez de este anciano se vuelve hiperbólica y, por lo mismo, monstruosa. De la misma manera, su caracterización invita a interpretarlo como un personaje crapuloso, dado que, al ver a René queda cautivado por la lozanía de su cuerpo. “Cuánta carne, Dios mío. Usted no sabe qué tesoro posee. Un grande e inmenso tesoro. Carne de primera y en abundancia”. (155) Pero no solamente mira a René como un objeto de contemplación, sino como un cuerpo para ser mancillado. “Por lo que más quiera, permítame tocar su carne”.

(156) La escena entre este personaje y René juega una ambigüedad entre la carne como alimento y como concupiscencia. “Como si temiera que se lanzara sobre él, propinándole un mordisco feroz, René retrocedió”. (156) Este tipo de pasajes en donde los personajes estrambóticos interactúan con René confirman su función como corruptores y arquetipos tradicionales de la narrativa erótica.

En definitiva, la estructura de *La carne de René*, sus personajes, recursos narrativos y el tipo de narrador cómplice revelan su pertenencia a la tradición de la novela erótica. Sin necesidad de escenas sexuales explícitas, la obra construye una experiencia estética sustentada en la reducción de los personajes a su materialidad corporal, en la parodia de valores religiosos y en el proceso iniciático del protagonista hacia la concupiscencia. Así, Virgilio Piñera subvierte los ideales ilustrados de formación y propone una estética propia en la que la carne y el deseo se elevan como principios narrativos, dando lugar a una auténtica estética de la concupiscencia.

Referencias bibliográficas

- ANDERSON, Thomas F. (2006), *Everything in its place: The Life and Works of Virgilio Piñera*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- ARRUFAT, Antón (1992), “La carne de Virgilio”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 494, págs. 46 – 49.
- BAJTÍN, Mijaíl (1982), “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo”, *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, págs. 200 – 247.
- BRIOSO, Jorge (2007), “La carne de René o el aprendizaje de lo literal”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIII, núm. 218, págs. 29 - 49.
- CASTRO ROCHA, Rogelio (2013), “El cuerpo violentado en *La carne de René*, de Virgilio Piñera”, *Iberoamericana*, XIII, 51, págs. 65 – 76.
- CERDA, Kristov (2017), “Crueldad y subjetivación en *La carne de René* de Virgilio Piñera”, *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, vol. 46, núm. 2, págs. 288 – 300.
- GIL LÓPEZ, Ernesto (1986), “Virgilio Piñera: *La carne de René*”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, núm. 5, págs. 39 – 50.

- IBIETA, Gabriella (1990), “Funciones del doble en la narrativa de Virgilio Piñera”, *Revista Iberoamericana*, vol. 56, págs. 975 – 991.
- SAN Juan Pablo II (2025), *Teología del Cuerpo*. México: Buena Prensa.
- KOVAL, Martín (2023), “El sistema *Bildungs/Anti-Bildungsroman* para especialistas: combatiendo una tentación posmoderna”, *Badebec*, vol. 12, núm. 24, págs. 128 – 148.
- MOLINA SÁNCHEZ, Juan Antonio (2016), “Las fuentes de *La carne de René*. Tradición, teatro y absurdo”, *Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética*, núm. 14, págs. 157 -171.
- MORA MORENO, S. A. (2017), “Carne y nada más: la configuración del discurso cárnico en *La Carne de René* de Virgilio Piñera”, *La Palabra*, núm. 30, págs. 243 – 259.
- ORTEGA VILLELA, Berenice (2019), “El rito de iniciación en *La philosophi dans le boudoir* del Marqués de Sade: tiempo hierático e isolismo”, *Anuario De Letras Modernas*, núm. 21, págs. 111 – 132.
- PAGLIA, Camille (2020), *Sexual Personae: Arte y decadencia desde Nefertiti a Emily Dickinson*. Barcelona: Deusto.
- PIÑERA, Virgilio (2000), *La carne de René*. Barcelona: Tusquets.
- RIVAS ITURRALDE, Vladimiro (2007), “Virgilio Piñera, ¿desterrado del Caribe?”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 42, págs. 43 – 49.
- WAGNER, Peter (1985), “Introduction”, en John Cleland. *Fanny Hill or Memoirs of a Woman of Pleasure*. London: Penguin Books, págs. 7 – 30.