



## La anti-caída: represión, apotemnofilia y la (posible) reivindicación homosexual en la narrativa de Virgilio Piñera

*Reversed Fall: Repression, Apotemnophilia and (Possible) Homosexual Vindication in Virgilio Piñera's Narrative*

**Enrique Bruce-Marticorena**

Pontificia Universidad Católica del Perú/Universidad San Ignacio de Loyola, embruma@gmail.com

ORCID: 0000-0003-2473-6840

**Date of reception:**

21/10/2020

**Date of acceptance:**

07/01/2021

**Citation:** Enrique Bruce-Marticorena. "La anti-caída: represión, apotemnofilia y la (posible) reivindicación homosexual en la narrativa de Virgilio Piñera", *Revista Letral*, n.º 25, 2021, pp. 74-91. ISSN 1989-3302.

**DOI:**

<http://doi.org/10.30827/RL.voi25.16241>

**Funding data:** The publication of this article has not received any public or private finance.

**License:** This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0 Unported license.



**RESUMEN**

Usaremos el concepto de Michel Foucault, el del "autor-función", para hablar del escritor cubano Virgilio Piñera y sus relaciones con su biografía y la cultura sexual de su época. El tratamiento del cuerpo en dos libros de Piñera, *La carne de René* de 1952 y *Cuentos fríos* de 1956, señala una versión particular de las prácticas sado masoquistas y un curioso paralelo con la apotemnofilia, el deseo de la propia amputación. Son estas representaciones de lo transgresor, muy particulares en el caso de Piñera, que señalan el clóset del cubano siempre en el plano del autor-función foucaultiano, a pesar de que el escritor de Matanzas, paradójicamente, no ocultaba su propia homosexualidad.

**Palabras clave:** Virgilio Piñera; homosexualidad; literatura latinoamericana; apotemnofilia; sadomasoquismo.

**ABSTRACT**

We will make use of Michel Foucault's concept of "author-function" to talk about Cuban writer Virgilio Piñera and the connection between his biography and the sexual culture of his time. The treatment of the body in two books by Piñera, *La carne de René* from 1952 and *Cuentos fríos* from 1956, displays a particular version of sadomasochistic practices and a conspicuous parallelism with apotemnophilia, the desire for amputation. It is these idiosyncratic representations of transgression, that point to Piñera's literary persona as a closeted homosexual by the conceptual parameters of the Foucauldian author-function, despite the fact that the Matanzas writer never hid his own homosexuality.

**Keywords:** Virgilio Piñera; homosexuality; Latin American literature; apotemnophilia; sadomasochism.

*La carne de René*, novela de Virgilio Piñera publicada en 1952, empieza con el escenario de una carnicería, el preámbulo de una sociedad de la carne. Se comercia con la carne, se habla de los trozos, el precio y las cualidades de la carne. El protagonista adolescente, René, es mencionado por medio de su carne en su potencialidad de proveer disfrute. Su propio padre reconoce ese potencial y lo inscribe a pesar de los temores del joven, en una escuela de iniciación sadomasoquista donde la carne (la carne de René) será mortificada.

Es a partir de la impronta física humana, el cuerpo / la carne, donde se abre el foro de lo debatible y especulativo de lo social en la sociedad ficcional que el autor cubano propone en esta su primera novela. No hay lugar para la jurisdicción simbólica del espíritu o del alma en las disquisiciones de lo humano. No, al menos, en lo humano que diseña Piñera. El cubano de Matanzas nos recrea el mundo absoluto del cuerpo donde se parte de la carne y se llega a ella.

René es tasado en sus posibilidades físicas desde la primera escena en la carnicería; para la señora Pérez (quien lo ve en el establecimiento y quien lo verá en su próxima escuela), el cuerpo de René, adolescente, es frágil y, por consiguiente, propenso al daño (piensa en un cuchillo al verlo) (7). Piñera parte de un mundo donde el cuerpo es el motor de significación valorativa. El valor de René es su cuerpo; ello conforma su propia riqueza. Su cuerpo le va a traer dolor, en términos potenciales, y su escolarización consistirá en saber cómo potencializarlo.

El cuerpo/carne de René inunda en nominación y alusión el texto de la novela. Encontramos, a través de ese concepto, resonancias significativas en la formación de un muchacho y la evaluación que el mundo adulto haga sobre él. Las instituciones educativas privadas, en la Cuba prerrevolucionaria y en cualquier lado, estuvieron ligadas decididamente, al flujo del capital. Los niños y adolescentes socializarían, en esos ámbitos relativamente exclusivos y excluyentes, con personas afines a su clase social. Los discursos pedagógicos estarían dirigidos a formar en la psiquis de sus educandos, modelos de profesiones afines al ideal del capital, de manera directa o indirecta. Incluso los discursos emplazados dentro del ámbito de lo moral o lo cívico no podían situarse lejos del estatus quo (capitalista).

Se establece así una analogía: De manera paradigmática, el concepto de la carne /cuerpo, en esta novela, desplaza el del capital, concepto último que propone una posposición indeterminada en el tiempo, en la sociedad de intercambio capitalista. En sociedades premodernas, el trueque no admitía la promesa de una compensación a futuro, la compensación se concretaba de manera inmediata en la transacción entre dos bienes, dos servicios o un bien por un servicio (o viceversa). Con el advenimiento de la modernidad y del capitalismo, el dinero como medio de cambio que ganaba mayor espacio pospone la retribución inmediata y le confiere dinamismo en el largo plazo. El dinero que me den hará que adquiera un bien o un servicio en un futuro indeterminado, transacción asentada en las dinámicas del mercado completamente ajenas a mis necesidades inmediatas. El cuerpo de René es su capital; el sufrimiento que le infligirán tendrá el sentido que le dé su cuerpo mortificado. No habrá otra retribución por los tormentos corporales que recibirá.

El cuerpo/la carne del texto de Piñera desplaza también al concepto del “alma”, concepto al que le es difícil esquivar, por lo demás, el discurso cristiano extendido y sistematizado. El concepto del alma se plasmará en las mismas dinámicas del capital; este concepto implica la posposición de toda retribución en la tierra. El bien actuar en este mundo, dentro de la escatología cristiana, obtendrá recompensa, como bien o servicio retribuido, en un mundo ultraterreno. Todo sufrimiento o injusticia que se me haga será compensado en un espacio ultramundano, *post mortem*. El discurso reiterativo de la resignación avalará cualquier ulterior reclamo: tu cuerpo sufre el hambre, el dolor o el castigo, pero tu alma puede permanecer incólume. Esa incolumidad será tu mejor divisa; será el mejor aval de compensación en una futuridad de duración indefinida<sup>1</sup>.

“Cristo no murió en la cruz por amor a los hombres, Cristo murió en la cruz por amor a su propia carne” (60) se le dice a René ya establecido en la escuela del dolor corporal. Se establece así una nueva cosmovisión de la carne. La idea de un Cristo que muere por nuestros pecados y que, por consiguiente, sella con su sacrificio la promesa de salvación de hombres y mujeres a futuro

<sup>1</sup> Para un mayor desarrollo de las dinámicas del capitalismo como “posposición” pueden leer mi artículo (Bruce, 2017).

(como el capital), se cancelará en la propuesta de Piñera. No hay un Cristo de amor; no hay por inferencia, un Cristo de salvación (puesto que ese es el objetivo primordial de aquel amor), lo que hay es un Cristo que se encarna, que se hace carne y vive para la carne. Su carne es un anclaje en una “presentidad” perpetua. No hay un futuro de promesas salvíficas. En los primeros capítulos, René ve el cuadro de San Sebastián en la oficina de su padre quien le anuncia en ese momento su internamiento en la escuela del dolor. En dicho cuadro, a diferencia de las imágenes convencionales de San Sebastián, el santo se hince a sí mismo las flechas de su tormento. No muere en aras de un amor sobrenatural, “crístico”, sino en aras de su propio sufrimiento. El concepto del masoquismo en la versión del cubano sobrepasa la acepción convencional de una práctica corporal/sexual más para convertirse en el arcano de toda existencia. Se hará para René y se traslucirá en otros textos de Piñera. “Hágase la carne” es el título de alusiones bíblicas del capítulo sexto del libro: La carne es el génesis de donde parte todo.

La escuela de René es la antítesis de la escuela de las novelas tradicionales de iniciación, las *Bildungsroman*: En ellas, el protagonista que descubre el mundo, sus alegrías y sinsabores al inicio de su juventud, reniega del anquilosamiento de las enseñanzas escolares y académicas previas. Su rebeldía, el deseo, la llamada del instinto, se aleja de dichas enseñanzas. En el caso de *La carne*, la escuela es más bien el umbral de acceso a los deseos o temores ocultos; ella educa en la administración del instinto o de lo que se le aproxime. La iniciación existencial/carnal de René no implica alejarse de una institución de enseñanza sino lo contrario, sumergirse en ella a pesar de sus primeras reticencias (o terrores). De hecho, el escenario de la novela se ubica mayoritariamente en la escuela.

No hay en *La carne* una escena explícitamente sexual. En algunas sesiones de aprendizaje, uno de los “perros”, que eran adolescentes que asistían a los tutores, olfatea y lame el cuerpo de René, solo para decirle que tenía la carne “muy coriácea” (129). No se describe ningún tipo de estimulación erótica en esta escena. El masoquismo corporal (dejando de lado el psicológico), según los tratados contractuales sobre perturbaciones mentales, es casi siempre de naturaleza erógena. Su goce radica menos en el objeto de deseo que en el proceso y ritualización de lo corpóreo

(Castaño & Londoño Salazar, 2012) El masoquista corporal se excita frente al dolor propio infligido a sí mismo o por otra persona. En el texto de Piñera, la voz narrativa no describe ningún tipo de excitación de parte de René ni de ningún otro personaje. La carne es mortificada mediante cortes, quemaduras o torsiones, pero no hay acompañamiento de estímulo o reactivo sexual. El recorrido de la novela en sus varios pasajes de masoquismo (y sadismo) manifiesta una inverosimilitud psicosexual; el texto parece así un despliegue mimético de la represión erótica en el discurso del enunciante, más que de despliegue de erotismo pervertido. La voz narrativa se inscribe dentro del registro de un reprimido. Sus apuntes escénicos conforman evasiones constantes frente a escenas sexuales que no se llevarán a cabo, que no serán representadas ni descritas textualmente tal como se esperaría de los registros sobre prácticas sadomasoquistas según Castaño y Londoño Salazar.

Regresemos una vez más a la escena del cuadro de San Sebastián que el protagonista ve en la oficina de su padre. Como bien nos recuerda L’Clerc (2002), el San Sebastián, el santo martirizado/penetrado por las flechas, devino con los años, en el ícono del deseo homosexual: del cuerpo feminizado en su pasividad y en su entrega a la penetración que simbolizaban las flechas de su martirio. La homosexualidad de Piñera, para L’Clerc, estaba menos en la concreción de su deseo en la novela que en una suerte de sexualidad escamoteada en la representación tradicional. No se representa, como dije, una sola escena de excitación genital pero sí “las señales de su cuerpo” de ese deseo concretado de manera tácita (228, mi traducción).

Convendría afinar al autor Piñera. Un autor-función, en términos desarrollados por Michel Foucault, es una entidad discursiva que no se ciñe solamente a su biografía o su contexto epocal; un autor es también la instancia escritural. Es por momentos, para el estudioso francés, una pluralidad de autores expresos cada uno según el formato de escritura manifiesta (Foucault, 1987). Su persona escritural (no necesariamente literaria) estará expresa en el formato y género textuales. Su biografía y las consistencias y contradicciones ideológicas de su cultura negociarán con cada formato y género que enuncie (o en el cual se enuncie) y no estarán las primeras del todo excluidas de la entidad emisora

de discurso que negaría el estructuralismo más radical de Roland Barthes.

Foucault no se aboca específicamente al caso literario, de enunciación que añade el plano interpretativo de lo ficcional. Sin embargo, la interpolación de la biografía del autor en un texto, a la manera que expuso el historiador francés, nos es útil para el caso de Piñera. La ficción del matancero, de rasgos propios de la estética del absurdo, cuando no de un atisbo esperpéntico, incorpora más que hechos biográficos precisos, omisiones sugestivas como las señaladas párrafos arriba.

Virgilio Piñera nunca ocultó su homosexualidad en su vida adulta, es más, esa exposición le costaría en sus últimos años en la isla, su ostracismo frente al régimen al que, en la primera etapa de la revolución, él apoyó. Sin embargo, en *La carne*, el escamoteo del sexo explícito en las escenas sadomasoquistas sugiere un “clóset” velado. No es raro ese clóset aún en personas que no ocultan en su discurso público, sea el foro reducido o no, su verdadera orientación sexual. Y es menos raro en un individuo como Piñera que creció y llegó a la mayoría de edad en la época que la homosexualidad no fue sacada aún del manual de las perversiones sexuales. En Cuba en particular, las relaciones entre personas del mismo sexo se despatologizarían después de la muerte de Piñera en 1979, bajo la absolución del Ministerio de Cultura cubano en 1981.

Se va perdiendo equivalencias claras entre la supresión identitaria y el clóset, entre el vivir libremente tu deseo y el activismo en favor de la comunidad homosexual a la que perteneces. El espacio privado que incluye la experiencia del armario se amplía, pero sin traslaparse necesariamente con el espacio y la apertura de lo público. En los años de vida del escritor de Matanzas, toda actividad de denuncia era inadmisibile. Se podía abogar por la libertad sexual en un ambiente cerrado, pero no se admitía ningún clamor político. Tu deseo podría expresarse en la cama o en una tertulia de amigos, homosexuales o no, que lo toleraban o saludaban, pero la calle y la pancarta se daban en otras latitudes y temperaturas culturales. No se admitía dimensión política para la sexualidad de nadie. La Cuba de los primeros años de la revolución abogó por la igualdad de los sexos, al menos en términos legislativos y de explicitación ideológica, pero los derechos y la libre expresión de los

homosexuales quedaron confinados. Si el patriarcado cubano, largamente afincado en el país, antes y después de la revolución, como en otras regiones de Occidente, tenía que hacer ciertas concesiones a la mujer, tendría que asegurar no ceder del todo la masculinidad simbólica manifiesta en el foro público. El autoritarismo de la Cuba revolucionaria era marcadamente masculino y ello tenía que dictaminar los valores sexuales/sociales que habrían de prevalecer en la isla. La feminización del varón (feminización fuertemente asociada con el deseo entre dos hombres) tendría que ser extirpada fuera de la esfera de lo social y lo público (Hippe, 2011).

Sin embargo, el clóset cubano, como el de cualquier otra parte, permitía un respiro al yo escindido socialmente en el discurso heteronormativo. La enajenación identitaria de la experiencia homosexual es conocida. El ser hombre (y el ser mujer, aunque dentro de parámetros particulares para esta) está fuertemente asociada al objeto de tu deseo, aparte de ciertos comportamientos y actividades obligados en la esfera tanto pública como privada. El gusto de un hombre por otro hombre le resta “hombría”: la fórmula es tan clara como reiterativa. Está repasada por lo demás, en los anales clínicos de Sigmund Freud sobre la homosexualidad y sus perturbaciones genérico-identitarias edípicas (Torres Arias, 1992). Dentro del clóset, sin embargo, el ejercicio del sexo secreto te provee de una intensidad, de un sentimiento de cabalidad psíquica propia que te es desconocido en el ámbito social represivo y disociador. De manera provisional, se afirma una suerte de identidad a través del ejercicio de las posibilidades del cuerpo y del descubrimiento de otro con deseos afines. O de muchos otros. Se crea así una comunidad de gente de atracciones disidentes, un refugio identitario frente a la comunidad mayor que reniega de la identidad cabal de los primeros, o la disocia. La satisfacción de los apetitos corporales alivia el dolor de la fragmentación y ello conlleva a su vez, a la búsqueda incesante del sexo. En el slogan “Sé tú mismo” de la comunidad LGTB de las últimas décadas en los países del hemisferio occidental, subyace el slogan: “Ten sexo”. No muchas revistas de circulación gay muestran escenas de encuentro casuales con/entre hombres jóvenes y atléticos. La libertad sexual se haría seña de identidad para hombres

desterrados de toda seña en el ámbito sentimental erótico del espacio heteronormativo.

En términos convencionales, la salida del clóset implica supuestamente, la liberación del hombre o la mujer gay. Implica haberse aceptado a sí mismo/a. Esa libertad te otorga identidad. Pero como nos interpela Judith Butler: “¿qué significa decir que poseo una identidad? ¿qué implicaciones tiene la palabra clóset?” (Judith Butler, citado por Sequeira Rovira, 139). En efecto, salir del clóset no involucra situarte necesariamente en ningún lado. La identidad es locación fija y salir del clóset no tiene como consecuencia un emplazamiento determinado. Para Michel Foucault, el clóset se ha catalogado (apresuradamente) como espacio conceptual de represión dentro de un binomio rígido de poder vs. no-poder, o dentro del eje poder “malo” vs. poder “bueno” (Michel Foucault, citado por Sequeira Rivera, 2015). Pero el poder no se posee, el poder se ejerce y de modo inevitable en cualquier cuerpo social, nos recuerda el historiador francés. Salir del clóset no implica escapar de ese poder. No hay liberación. La identidad sexual se asume ya desde el clóset mediante las prácticas sexuales y en el intercambio social de la comunidad cerrada, velada, de hombres y mujeres de sexualidad transgresora. Dentro del clóset hallamos la identidad, así como en todo espacio de represión inevitable, en todo ámbito de la sexualidad humana.

El clóset, la represión, son todas maneras de “asordinamiento” del “ruido” sexual. Es en el clóset donde el cuerpo golpea contra sus batientes (o se asoma en los intersticios de lo simbólico lacaniano). Pero el clóset es amplio, guarda historias del cuerpo antes de su aparente liberación fuera de él. Mucha de la literatura es historia de muchos clósets, de distintos tamices y acabados. Eve Kosofsky Sedgwick lo demostró famosamente en su *Epistemology of the Closet* de 1990 cuando repasaba a los escritores homosexuales del Atlántico norte del siglo XIX e inicios del XX.

El clóset del autor-función Piñera es uno poco explícito, pero que marca dinámicas de representación textual contradictorias que señalan una inconformidad con el cuerpo, y sin que el autor-función lo exponga de manera directa, con el cuerpo homosexual en particular, no nombrado como tal. El isleño despliega en su narrativa la historia de cuerpos

fragmentados. Ello mimetiza una cierta patología que no lo señala en sí pero sí señala la cultura en la que él estaba inscrito y desde la cual enuncia su literatura, y que lo obliga, a la vez, a una determinada representación de lo corporal con tal de acallar el cuerpo homosexual siempre latente: la represión erótica del entorno en la mortificación del cuerpo y la mutilación, o la antropofagia en los textos de Piñera.

Virgilio Piñera escribirá sus *Cuentos fríos* (1956) en sus años de exilio en Argentina (entre 1946 y 1958) y los publicará en la Editorial Losada de Buenos Aires. En la colección de relatos o semblanzas breves de esta colección, se hace un despliegue esperpéntico de mutilaciones, antropofagia y alguna exhibición histriónica de deformidades. Las escenas de amputación que se lucen en textos como “La carne” o “Acteón” están desprovistas del sufrimiento esperado; en el primer texto, hay muchas secuencias festivas de gente (auto) amputada para satisfacer su hambre. En el repaso de las muchas formas de amputación, se habla del resultado mas no del proceso de seccionamiento. Se resuelve todo el proceso como una acertada estrategia económica (se consigue comer). Los actos de amputación, por naturaleza dolorosos en términos psíquicos y físicos, están radicalmente despojados de sus malestares en dicho cuento y en otros de la colección. En “Acteón”, también se celebra el cuerpo despedazado pero indoloro.

El cuerpo no solo se desnaturaliza en sus rasgos anestésicos. En “Las partes”, un hombre hace alarde de sus deformidades cutáneas y la presencia de un seno que no corresponde a su sexo. A veces, bastaba la falta de decoro de un hombre hurgándose los mocos de la nariz en una sombrerería (como en el cuento “El comercio”), para no descuidar el grado, aunque sea mínimo, de la naturalización de una secreción corporal que en el común produce una leve repulsión. Este último cuento, junto con “El parque” o “La boda”, está exento de escenas canibalescas o sado- masoquistas: las tres son meras exposiciones de la narrativa del absurdo de la que Piñera hará gala en sus dos obras teatrales: *Aire frío* y *Estudio en blanco y negro* (los textos de ambas aparecerían en 1960 y 1970, respectivamente). La estética del absurdo en estos tres cuentos de la colección, colaborarían con minimizar las escenas de impiedad carnal: acentuarían por contingencia el efecto

anestésico de esa impiedad en los otros cuentos. El sinsentido de todo encoge de hombros a la máscara literaria de Piñera, no importa la crudeza de lo que exponga.

Impregna los textos el lenguaje oratorio, lleno de adjetivaciones. El narrador no da espacio casi al discurso directo de los personajes salvo en unos pocos cuentos, como si hablase en una plaza pública. Este narrador y su estilo de decir contrasta con los hechos de mutilación y mortificación. Se comporta como el maestro de ceremonias de un circo de fenómenos y de actos riesgosos, que da carácter “oficial” a los hechos que presencia el lector o el supuesto auditorio. A manera de ejemplo tenemos el inicio de “La carne”:

Sucedió con gran sencillez, sin afectación. Por motivos que no son del caso exponer, la población sufría de falta de carne. Todo el mundo se alarmó y se hicieron comentarios más o menos amargos y hasta se esbozaron ciertos propósitos de venganza. Pero, como siempre sucede, las protestas no pasaron de meras amenazas y pronto se vio a aquel afligido pueblo engullendo los más variados vegetales. Sólo que el señor Ansaldo no siguió la orden general. Con gran tranquilidad se puso a afilar un enorme cuchillo de cocina y, acto seguido, bajándose los pantalones hasta las rodillas, cortó de su nalga izquierda un hermoso filete. Tras haberlo limpiado lo adobó con sal y vinagre, lo pasó — como se dice— por la parrilla, para finalmente freírlo en la gran sartén de las tortillas del domingo. Sentóse a la mesa y comenzó a saborear su hermoso filete. Entonces llamaron a la puerta; era el vecino que venía a desahogarse [...] (Piñera, *Cuentos fríos* 9).

Llama la atención cómo muchos de los relatos de esta colección, tanto como el de *El cuerpo de René*, se centran justamente en el cuerpo, pero dejan de lado las manifestaciones más señeras de un sujeto corporal: el dolor y el orgasmo. Vemos en *El cuerpo* las representaciones de lo sexual sin la explicitación o siquiera insinuación de la excitación erógena. El fetichismo sexual del sado masoquismo se despoja de lo erógeno, justamente, para dejarnos la maqueta esperpéntica, insensible, de un ritual. En *Los cuentos fríos*, hallamos las trazas de un sufrimiento implícito, pero no el grito o el terror. La gente saca lonjas de su propia carne, pero no siente nada. Dos mujeres fríen sus labios y elogian el resultado culinario. El cuerpo se halla

representado en el resultado de sus mortificaciones, pero no en las expresiones de sus mortificaciones. En “El infierno”, de la misma colección, las llamas que consumen los cuerpos generan sufrimiento admitido pero ese mismo sufrimiento se torna, después de largos años, en una costumbre.

La apotemnofilia, el deseo de amputación, está hace años desprovisto de su base sexual en varios anales psicoclínicos. De esta manera, el apotemnófilico se distancia del parafílico, de la persona que se siente atraída a los amputados (De Preester, 2013). Muchos apotemnófilicos han testimoniado desear, desde sus años púberes, el seccionamiento de un miembro, una extremidad por lo regular, para hallarse “completos” (aunque ellos mismos se dan cuenta de la ironía de la dinámica entre su deseo de seccionamiento y el concepto de cabalidad identitaria corporal). Muchos afirmaron haber sentido deseo sexual por una persona amputada en esa etapa de sus vidas, pero entre algunos de ellos, ese deseo trasmutó en el deseo de ser ellos mismos amputados. El ansia de la propia amputación, el proceso en sí o la fantasía de verse a sí mismos sin una pierna o un brazo, obedece a la urgencia de una nueva identidad antes que un fetiche sexual de índole narcisista<sup>2</sup>.

Lo que predomina es un afán identitario, que en algunos casos ha sobrepasado la fase fetichista. Los paralelos con el autor-función Piñera son señeros. Las representaciones de flagelación, autoinfligidas o no, rebasan el campo de lo sexual. Se entiende que deberían incitar a la excitación, pero nadie en *El cuerpo* se excita. Dicha inquietud está ausente de los textos. Las imágenes de sensibilidad esperpéntica de *Cuentos fríos* no exponen señas de lo sexual tampoco. Como en el caso de los apotemnófilicos que han alcanzado la etapa de la búsqueda identitaria alejada de los ejercicios de la libido, los personajes de

---

<sup>2</sup> Las personas con el *Desorden de identidad de integridad corporal* (los BIID, bajo sus siglas en inglés) y su deseo de amputación de un miembro sano para lograr una identidad cabal presentan, claro está, un reto ético para los médicos cirujanos que se encuentran con estos pacientes en sus consultorios. El fuerte estado de depresión en el que están inmersos por enfrentar la resistencia de la comunidad médica a satisfacer sus demandas es agudo, y lleva a que muchos especialistas no vean otra alternativa que llevar a cabo la amputación demandada. Una elocuente exposición de este dilema ético lo hallamos en el artículo de Patrone (2009).

dichas narraciones se encuentran naturalizados en una comunidad donde todos comparten la misma inclinación antropofágica, sádica o masoquista, pero sin el elemento libidinoso. Esa naturalización los emplaza, de alguna manera, en un lugar. De ello sabría René en *El cuerpo* donde él se hallará a sí mismo, y un sí mismo localizado en la escuela del tormento. Con sus compañeros de flagelo encontrará un lugar. En “Los cojos” de *Cuentos fríos*, dos parejas de cojos, hombre y mujer cada una, se encuentran en una zapatería y deciden casarse en un recuento de breves líneas, casi a la manera de un *happy ending*. Es el rastro de que cierta comunidad existe, una comunidad similar a aquella que los homosexuales, en distintas etapas de la historia occidental, ha buscado encontrar.

Es en el cuento “La caída” de *Cuentos fríos*, sin embargo, donde la desmembración paulatina del cuerpo de dos hombres parece sintetizar la poética y la morbidez solapada del autor-función Piñera. En ese cuento, su clóset se hace proclama literaria, casi un manifiesto estético.

George Steiner (1978) nos hace una semblanza sobre la relación entre el sujeto homosexual y el arte de vanguardia. El ensayista inglés se afirma en la sentencia freudiana del componente narcisista del homosexual varón para trazar un paralelo entre buena parte del arte de vanguardia, autorreferencial por antonomasia, versus el arte realista o clásico que busca la imitación, crítica o no, de un referente.

Steiner hace suyo el apresuramiento de Freud en asociar homosexualidad y narcisismo. Para el psicoanalista austríaco, al menos en unas de sus disquisiciones fragmentadas sobre el tema, el homosexual no escapa en su desarrollo psicosexual, de su etapa narcisista, del deseo sexual objetual. El homosexual se verá así como una suerte de perpetuo “menor de edad,” desprovisto de la adultez que le provee la superación del complejo de Edipo. Torres Alva (1992) propone más bien, en su revisión sobre los papeles psicoclínicos de Freud, la versión de una rebelión edípica del niño varón (homosexual) contra su padre, al negar el segundo a su hijo la naturaleza de un ser deseante en este. La adultez del homosexual varón se consolidará así en su afirmación como sujeto de deseo, sin importar su objeto. Su mayoría de edad consistirá en la sola afirmación de un deseo, cualquiera que fuese su orientación.

El prejuicio de Steiner nos es útil, si sobre todo lo enlazamos con la acotación que hizo el escritor norteamericano Daniel Mendelsohn (1999) sobre la validez de la asociación entre el narcisismo y la cultura gay (que no la psiquis del individuo homosexual, a diferencia de las propuestas de Freud). En su primera novela de corte autobiográfica, Mendelsohn nos presenta en un capítulo, “Echo and Narcissus”, la legitimidad probable de la etiquetación de “narcisista” a la comunidad gay que él bien conocía, sobre todo la de la Nueva York de los noventa. El escritor neoyorquino nos refiere de la obsesión por la juventud y belleza masculinas del hombre homosexual promedio, al menos en la esfera citadina y consumista. Esa juventud y belleza puede ser la propia o la que ostentan otros, las personas codiciadas en ese ambiente.

Reivindicamos a Steiner y su prejuicio veladamente homofóbico mediante el flotador salvavidas que le ofrece Mendelsohn. En ambos autores, se relaciona la mirada narcisista a la estética: En Steiner, la estética estará ligada a la producción cultural, en especial a las vanguardias y la mirada de estas hacia sus formatos expresivos, autorreferenciales. En el caso de Mendelsohn, la estética estará ligada al cuerpo joven y los aditamentos que lo realcen, como los de la moda y las maneras sofisticadas.

El arte plástico de vanguardia se manifiesta en la reflexión crítica de los componentes básicos y secundarios de una obra. El arte cubista, por ejemplo, consiste en la exposición pensada del volumen tácito que procura sobrepasar la bidimensionalidad del lienzo, al mostrar el volumen de un cuerpo vivo o un objeto como una maqueta que se deshace en sus planos. El tiempo es incorporado en la espacialidad y secuencialidad de esa exposición de planos que se abren al espectador en la bidimensionalidad del lienzo. El arte abstracto, como el explorado por figura señeras en las primeras décadas del siglo XX como Piet Mondrian, Vasili Kandinsky o Mark Rothko, por su parte, explora las posibilidades del color y de la línea y nos recuerda a estas como los rasgos esenciales que hacen de un cuadro, un cuadro.

El cuento “La caída”, de la colección de *Cuentos fríos*, opera en la misma vertiente de un cuadro vanguardista en el cuidado de los componentes corporales. En el texto, dos

hombres, muy posiblemente, dos amantes, caen desde lo alto de un cerro y los cuerpos se van desmembrando en la caída:

(...) en cuanto a mi compañero, su única angustia era que su hermosa barba, de un gris admirable de vitral gótico, no llegase a la llanura ni siquiera ligeramente empolvada. Entonces yo puse todo mi empeño en cubrir con mis manos aquella parte de su cara cubierta por su barba; y él, a su vez, aplicó las suyas a mis ojos. La velocidad crecía por momentos, como es obligado en estos casos de los cuerpos que caen en el vacío. De pronto miré a través del ligerísimo intersticio que dejaban los dedos de mi compañero y advertí que en ese momento un afilado picacho le llevaba la cabeza, pero de pronto hube de volver la mía para comprobar que mis piernas quedaban separadas de mi tronco a causa de una roca, de origen posiblemente calcáreo, cuya forma dentada cercenaba lo que se ponía a su alcance con la misma perfección de una sierra para planchas de transatlánticos. Con algún esfuerzo, justo es reconocerlo, íbamos salvando, mi compañero, su hermosa barba, y yo, mis ojos. Es verdad que a trechos, que yo liberalmente calculo de unos cincuenta pies, una parte de nuestro cuerpo se separaba de nosotros; por ejemplo, en cinco trechos perdimos: mi compañero, la oreja izquierda, el codo derecho, una pierna (no recuerdo cuál), los testículos y la nariz; yo, por mi parte, la parte superior del tórax, la columna vertebral, la ceja izquierda, la oreja izquierda y la yugular (Piñera, *Cuentos fríos* 8).

El narrador en primera persona detalla las partes que se van perdiendo (una oreja, un par de testículos, una ceja, la columna vertebral), pero todo ello en un registro que podría leerse en un cuaderno de contaduría, de efecto cómico producto del contraste entre ese registro y la mutilación paulatina que la narración refiere. Las partes desmembradas perdieron el sentido que les daba la cabalidad de un cuerpo original; ya sin ese cuerpo, solo poseen el sentido que les confiere el discurso que las nombra y narra sus desventuras en la caída. Se equiparan, en efecto, a las líneas y los colores que solo tienen sentido en el lienzo que las ha despojado de un cuerpo, un paisaje o un objeto. Carecen estas líneas del sentido del arte figurativo, pero tienen el que les concede la representación crítica del arte abstracto.

El cuerpo del homosexual y su deseo carece de sentido en la mirada heterosexista, figurativa (“clásica”, diría Steiner) pero puede encontrar un sentido en las prácticas que pongan de relieve las posibilidades de ese cuerpo, posibilidades que se hacen concretas en la práctica sexual, a veces continua o promiscua, en el cultivo del cuerpo y la búsqueda de la admiración de los otros y la mirada de los demás, en el ejercicio de la moda y el juego de apariencias infinito que marca la vida social de muchos hombres homosexuales en círculos citadinos. No rara vez el travestismo o la vestimenta vistosa forman parte de una exploración identitaria (fuera de la del sujeto transgénero que hace más que “jugar” en su búsqueda de identidad más radical), en un afán de performance en no pocos hombres gays. El narrador de Piñera cuida dos objetos preciosos en “La caída”: “Pero no pude hacer lamentaciones, pues ya mis ojos llegaban sanos y salvos al césped de la llanura y podían ver, un poco más allá, la hermosa barba gris de mi compañero que resplandecía en toda su gloria” (p. 9). Los ojos y la barba “que resplandecía en toda su gloria”: justamente las partes del cuerpo que los amantes procuraban evitar se dañaran en la caída, las partes que cuidaban uno del otro.

Un par de ojos y una barba que resplandece al sol descansan en una llanura, después de una caída donde dos cuerpos se desmembraron; el recuento de la caída que había desplegado la misma meticulosidad del detalle de la pérdida de un miembro como de una roca “de origen posiblemente calcáreo” o de una pértiga que “enganchó graciosamente” las manos de uno de ellos.

Buena parte de la narrativa de Piñera procura desmontar la sintaxis y la ideología ordenada del mundo textual-referencial burgués (o heterosexual, siguiendo la polarización implícita de Steiner, cuando habla del arte clásico opuesto al de vanguardia, u homosexual). El discurso heteronormativo de fuera del clóset es un discurso pleno de sentido porque ha sabido situar sus referentes a través de la tradición y la reiteración. Ese discurso refiere a convenciones acatadas y es convincente. Y para muchos que vivimos en él, heterosexuales o no, nos otorga espacios de solaz, de aparente entendimiento entre nosotros. Es un discurso que nos ha proporcionado también los códigos para comprendernos, a través de generaciones. La experiencia del clóset, en cambio, no articula plenamente un discurso y el cuerpo que procura delinear no se ajusta a los parámetros heteronormativos. Para adquirir

identidad dentro de él, se debe pasar por un proceso de desarticulación, de desmontaje similar al que hace el arte abstracto con las líneas y los colores, con las partes cercenadas de un cuerpo por el discurso heteronormativo que lo violenta y lo inutiliza. Si cierto arte vanguardista desdeña el referente, la narrativa enclosetada de Piñera desdeña los referentes primordiales de un cuerpo extrañado del sujeto homosexual. El autor-función Piñera nos retrata un cuerpo no-cuerpo: uno despojado de un sujeto capaz del orgasmo y de dolor, como bien se expresa (o no se expresa) en *El cuerpo de René* y en los textos que hemos visto de *Cuentos fríos*. Así como la apotemnofilia es la superación (liberación) del sujeto frente a la libido y el fetiche para llegar a un puro afán de identidad, los textos de Piñera superan la urgencia (o se liberan de ella) y la constricción (al menos dentro los parámetros sugeridos del cubano) de un deseo o un tormento que afirman un cuerpo que no se quiere o que el discurso “de fuera” ha llevado a no querer.

Su estética es así anestésica. La estética del absurdo, en particular, es un juego de desarticulación de registros contrastados entre la crudeza (el dolor implícito) de lo que se refiere y el registro burocrático o aparatoso que lo refiere. Se dice para no sentir, se “tachonea” de alusiones al cuerpo en todo el texto justamente para privarlo, en el discurso esperpéntico, del dolor o el éxtasis sexual que un clóset en particular, aún no se atreve a enunciar.

En ese cuerpo desmembrado pero anestesiado es que una máscara literaria, un autor-función, un artista, se ha encontrado a sí.

### **Bibliografía primaria**

Piñera, Virgilio. *Cuentos fríos*. México, D.F.: Editorial Lumen, 2006. Recuperado de: <https://issuu.com/kosmicbluez/docs/215638184-pinera-virgilio-cuentos-f>.

Piñera, Virgilio. *La carne de René*, 2011. Recuperado de: <https://pdfslide.tips/download/link/pinera-virgilio-la-carne-de-rene-pdf.html>.

Piñera, Virgilio. *La carne de René*. Barcelona, Tusquets, 2011.

### Bibliografía crítica

Barreto, Teresa Cristófani. “Los cuentos fríos de Virgilio Piñera”. *Hispanamérica*, n.º 71, 1995, pp. 23-33.

Bruce Marticorena, Enrique. “Don Juan capitalista: sobre el extraño parentesco entre la circulación del capital y el populismo”. *Revista Cronopio*, 18 de julio, 2017. Recuperado de <http://www.revistacronopio.com/?tag=don-juan-capitalista-sobre-el-extrano-parentesco-entre-la-circulacion-del-capital-y-el-populismo>.

Caisso, Claudia. “Avatares de la crueldad: Artaud en Virgilio Piñera”. *Inti*, vol. 59, n.º 60, 2004, pp. 177-194.

Castro Rocha, Rogelio. “El cuerpo violentado en *La carne de René*, de Virgilio Piñera”. *Iberoamericana*, vol. 13, n.º 52, 2013, pp. 65-76.

Castaño, Daniel Manrique y Londoño Salazar, Pamela. “De la Diferencia en los Mecanismos Estructurales de la Neurosis, la Psicosis y la Perversión”. *Revista de Psicología GEPU*, vol. 3, n.º 1, 2012, pp. 127-147.

De Preester, Helena. “Merleau-Ponty’s sexual schema and the sexual component of body integrity identity disorder”. *Medicine, Health Care and Philosophy*, vol. 16, n.º 2, 2013, pp. 171-184.

Foucault, Michel. “¿Qué es el autor?” *Revista de la Universidad Nacional (1944-1992)*, n.º 11, 1987, pp. 4-19.

Hekma, Gert, Harry Oosterhuis, and James Steakley. “Leftist sexual politics and homosexuality: A historical overview”. *Journal of homosexuality*, vol. 29, n.º 2-3, 1995, pp. 1-40.

Hippe, Janelle. “Performance, power, and resistance: Theorizing the links among stigma, sexuality, and HIV/AIDS in Cuba”. *Cuban Studies*, vol. 42, n.º 46, 2011, pp. 199-217.

L'Clerc, Lee. "(Homo) Posing the Flesh in Virgilio Piñera's *La carne de René*". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 26, n.º 1-2, 2001, pp. 225-240.

Mendelsohn, Daniel. *The Elusive Embrace: Desire and the Riddle of Identity*. New York, Vintage Books, 1999.

Patrone, Daniel. "Disfigured anatomies and imperfect analogies: body integrity identity disorder and the supposed right to self-demanded amputation of healthy body parts". *Journal of Medical Ethics*, vol. 35, n.º 9, 2009, pp. 541-545.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. University of California Press, 2008.

Sequeira Rovira, Paula. "Haciendo las preguntas correctas. Foucault, poder y sexualidad". *Empiria: revista de metodología de ciencias sociales*, n.º 31, 2015, pp. 131-148.

Steiner, George. "Eros and Idiom". *On difficulty and Other Essays*, 1978. Recuperado de: [https://archive.org/stream/Steiner-George\\_201504/Steiner%2C%20George%20-%20On%20Difficulty%20%26%20Other%20Essays%20%28Oxford%2C%201978%29\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/Steiner-George_201504/Steiner%2C%20George%20-%20On%20Difficulty%20%26%20Other%20Essays%20%28Oxford%2C%201978%29_djvu.txt).

Torres Arias, María Antonieta. "El malentendido de la homosexualidad". *Debate feminista*, n.º 5, 1992, pp. 331-342.