



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de

México

México

Becerril-Nava, Laura Judith
La carne de René de Virgilio Piñera, una mirada desde el esquizoanálisis de Gilles
Deleuze y Félix Guattari
Contribuciones desde Coatepec, núm. 29, julio-diciembre, 2015, pp. 179-192
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28145453007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La carne de René de Virgilio Piñera, una mirada desde el esquizoanálisis de Gilles Deleuze y Félix Guattari

The meat of Rene Virgilio Pinera, a look from the schizoanalysis of Gilles Deleuze and Felix Guattari

Laura Judith Becerril-Nava*

Resumen: *La carne de René* (1952) del escritor cubano Virgilio Piñera Lera se ha configurado como una de las novelas más importantes de la literatura hispanoamericana debido a la complejidad de su escritura y por los múltiples caminos interpretativos que ofrece al lector, entre ellos —uno de los menos estudiados— se encuentra la crítica histórica,¹ la reescritura de acontecimientos del siglo XX en América Latina. El método de cartografía literaria o esquizoanálisis de Gilles Deleuze y Félix Guattari permitirá el acercamiento a esta novela para mostrar que Piñera realiza una crítica y una clínica a través de su escritura, a la vez que concibe su obra como objeto estético y político-crítico.

Palabras clave: Historia, Esquizoanálisis, Piñera, Crítica

Abstract: *The meat of Rene* (1952) Cuban writer Virgilio Pinera Lera is configured as one of the greatest novels of American literature because of the complexity of his writing and the multiple interpretive paths that offers the reader, including one of the least historical criticism is studied by rewriting events of the twentieth century in Latin America; so, in this article, the method of literary cartography or schizoanalysis Gilles Deleuze and Felix Guattari allow this novel approach to show that Piñera makes a critique and a clinic through his writing, while his work conceived as an object aesthetic and political critic.

Keywords: History, Schizoanalysis, Piñera, Critical

¹ Respecto de la temática de la novela y de los análisis literarios que existen sobre ella, la crítica literaria especializada se ha centrado en la carne como objeto erótico de placer, o el cuerpo como texto; sin embargo, me parece que la novela rebasa el tema evidente y presenta la reescritura de acontecimientos de la historia latinoamericana, particularmente las dictaduras del siglo XX que Piñera vivió.

* Universidad Autónoma del Estado de México, México, ljbn.14@hotmail.com

Introducción

La novela *La carne de René* del escritor cubano Virgilio Piñera destaca entre las obras narrativas de la literatura hispanoamericana, tanto por su escritura como por los caminos interpretativos que ofrece al lector. A pesar de que la *crítica histórica* sea poco estudiada, el autor la toma como punto de partida. Así, mediante la reescritura de acontecimientos latinoamericanos del siglo xx,² en particular las dictaduras y las consecuencias del régimen que se manifiestan hasta en “la carne de los ciudadanos”, Piñera representa la historia de René, un joven de veinte años que debe cumplir con la tradición familiar de servir a la carne y al dolor en silencio, un destino que le ha sido impuesto desde antes de su nacimiento y del cual no puede desasirse.

La historia comienza con la llegada de René y sus padres –Alicia y Ramón– a Estados Unidos³ después de una breve estadía en Europa. Este cambio geográfico no solo implica diferentes espacios, sino también distinta ideología, cultura, idioma y tradición, pues René se percata de que la ley que somete la ciudad portuaria en la que vive es “la ley del más fuerte”, ya que se encuentra inmerso en un campo de batalla en el que domina la carne y la violencia generalizada.

Para René el espacio que contempla es caótico, pues los referentes inmediatos son la violencia, el sin sentido, el dolor y las batallas del día a día; es decir, el mundo moderno, “un mundo irregular [en el que] la agresividad (en todos sus niveles) y la violencia, en cualquier magnitud, constituían normas de conducta ofensivas y defensivas para abrirse paso” (Piñera, 2000: 150).

Respecto de la modernidad, Deleuze “anunciaba la llegada de un mundo unidimensional sin cultura y sin alma, enteramente sometido a las leyes del mercado y a la política de las cosas, una especie de fábrica de crear miserables” (Roudinesco, 2009: 199); una fábrica que en *La carne de René* somete al hombre a diferentes métodos de tortura física, sensorial y mental, propios de los sistemas modernos⁴ representados por “hombres fuertes”.

² Si bien se puede pensar que *La carne de René* manifiesta una crítica política y social del entorno latinoamericano del siglo xx por el origen del escritor y por las diferentes circunstancias que motivaron su literatura, también puede extenderse a cualquier régimen mundial que someta al hombre a no pensar y a sufrir en silencio.

³ En la novela se denomina Norteamérica.

⁴ El sistema moderno es en la novela el conjunto de normas carnales que rige a la sociedad con la finalidad de entregar el cuerpo al servicio del dolor. Este sistema se caracteriza por ser cruel, despiadado y con fuertes sesgos de insensibilidad, puesto que no muestra compasión ni piedad. Es importante resaltar que estas características no son exclusivas del sistema moderno extratextual, pero en *La carne de René* aparece hiperbolizado por la angustia que causa la modernidad y que, por lo tanto, lo configura sumamente grotesco.

Este vínculo entre poder y violencia, común en las sociedades modernas por las diferentes dictaduras que azotaron a América Latina a inicios del siglo XX, es lo que en Piñera se denomina *la batalla por la carne*; es decir, la lucha por sobrevivir en un sistema totalitario grotesco que obliga al individuo a aceptar el “sufrimiento en silencio” y el dolor, el que se aprende a callar después de “resistir”.

René, aunque está determinado a una vida sufriente, encuentra diferentes vías de escape que le demuestran que la carne al servicio del dolor no es el único medio al que puede entregar su cuerpo; sin embargo, al final se resigna a cumplir con el ideal carnal que sus familiares le han heredado y se rinde ante una pasión dolorosa que lo convertirá en el jefe máximo de la carne lacerada.

Cartografía de *La carne de René* de Virgilio Piñera

La novela *La carne de René* ha sido estudiada desde diversas perspectivas, teorías y temas; en este artículo el método de cartografía literaria o esquizoanálisis de Gilles Deleuze y Félix Guattari permitirá el análisis interpretativo de la novela para mostrar que Piñera realiza una crítica y una clínica a través de su escritura, a la vez que concibe su obra como objeto estético y político-crítico.

El encuentro de Gilles Deleuze y Félix Guattari en 1969 propició en el siglo XX una de las más grandes innovaciones teóricas para el análisis crítico de la literatura, pues su escritura muestra la imbricación entre la literatura y la filosofía por la presencia de un pensamiento filosófico-reflexivo y por la conexión con la crítica literaria —como clínica; es decir, como iniciativa de salud— propia de autores que crean a partir de “contagios”⁵ de pensamientos para la constitución de máquinas creadoras de sentido y nuevos devenires.

El método de cartografía literaria establece como base al contexto social de la obra artística, puesto que está determinada por el espacio y el tiempo; en este sentido, el arte es la única vía que permite poner orden dentro del caos, del caos que implica la modernidad con sus ambigüedades y transformaciones. Al respecto, Deleuze y Guattari (2001: 205) afirman: “El arte no es el caos, sino una composición del caos que da la visión o sensación, de tal modo que constituye un caosmos, como dice Joyce, un caos compuesto —y no previsto ni preconcebido—”.

⁵ De acuerdo con Deleuze, la implicación entre los diferentes ámbitos culturales es lo que se denomina “heterogénesis” o contagio; es decir, la relación que un pensamiento puede recibir de otras formas de pensamiento sin subsumirse a ellas para producir un nuevo sentido (Bacarlett y Pérez, 2012: 32). En la escritura de Deleuze y Guattari no solo se conjuntan la filosofía y la literatura, sino también el psicoanálisis y la política por las inclinaciones teóricas que ambos autores tenían por separado y que unieron para la creación de su obra en común.

Además, el esquizoanálisis o método de cartografía literaria parte de la idea de que los individuos y los grupos sociales, así como los espacios sociales y políticos, están compuestos por tres tipos de líneas: molares, moleculares y de fuga. De acuerdo con Alberto Navarro (2001: 53), “cartografía consiste en marcar los caminos, señalar los muros que impiden el movimiento y cierran la salida, indicar los polos de atracción y repulsión, y en último término encontrar las líneas de fuga”.

La cartografía en la obra artística permite la crítica —política y social para el caso de *La carne de René*— y la clínica como empresa de salud que posibilita liberarse del caos.

Las líneas molares

Deleuze y Guattari (2008: 226) definen las líneas molares como aquellas que están territorializadas y que tienen bien definidos sus códigos de control, son “una línea dura que procede a la organización dual de los segmentos, a la concentricidad de los círculos en resonancia, a la sobrecondición generalizada: el espacio social implica aquí un aparato de Estado”.

Desde esta perspectiva, en *La carne de René* las líneas molares establecen la organización social y la manera adecuada en que cada individuo debe actuar de acuerdo con las exigencias de la ciudad moderna.

En la novela, el primer dispositivo social es el espacio, el territorio: una ciudad portuaria de Estados Unidos, lo que implica el gran salto de un escenario moderno a otro mucho más modernizado:

No dejaban las ciudades perseguidos por turbas amenazadoras, ni entre piquetes de soldados, pero cuánta violencia, angustia y desazón en esos fulminantes desplazamientos. René recordó la última ciudad en la que les tocó “pernoctar” en Europa antes del gran salto a Norteamérica. Arribaron a ella en invierno, y en ese mismo invierno la dejaron, no hubo tiempo para que las nieves se fundieran. No era su culpa si, debido a estos desplazamientos, su impresión de la ciudad devenía tan estrecha, tan unilateral que la reputaba de “eternamente blanca” (Piñera, 2000: 16).

La ciudad que René descubre como violenta e impune se convierte, con el paso del tiempo, en un campo de batalla en el que se celebra la muerte del Otro como un espectáculo, para disfrutar la carne trucidada, despedazada o descuartizada.

En este sentido, la segunda línea molar de la novela está determinada por la máquina de poder que, a su vez, rebaja y determina, desde Bajtín,⁶ a la máquina religiosa: la máquina dictatorial, representada por Ramón (padre del protagonista), Mármolo, Cochón, el director y el Predicador de la escuela a la que asiste obligatoriamente el joven. Este sistema de poder se constituye como paranoico⁷ porque a él debe ajustarse todo individuo que quiera sobrevivir en el agujero negro que constituye la ciudad carnal.

Para iniciar, la relación padre (ley paranoica) e hijo (ley esquizo) es opuesta, por tanto existe una relación de conflicto entre el hijo y el padre ley, que está representada por la línea molar del Estado, la religión, la moral y la carne misma.

Dentro de las líneas molares, los “sacerdotes de la carne” (Mármolo y Cochón) actúan bajo el mando de la Causa y del Partido, instituciones de poder que orientan la carne al servicio del dolor en silencio y de la muerte sangrienta, pues la carne obtiene su final ideal en el descuartizamiento:

Si no lo quieres vulnerado, ¿a qué lo destinas? [...] Si tu cuerpo no tiene una llaga como la mía, ¿de qué te serviría? Si tu vientre está libre de costurones, ¿para qué lo quieres? [...] Si tus piernas no tienen mil y una heridas, ¿a qué uso placentero las reservas? Dime, héroe romántico —y lo zarandé 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: 22).

Dentro de esta línea molar, las llagas y heridas ocasionadas por Ramón son flujos que constituyen la enseñanza del dolor en silencio de René; mientras que la escuela de Már-

⁶ Un concepto importante en la propuesta teórica de Bajtín respecto de la estética de lo grotesco es el de *degradación*, que implica la transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto; es decir, *rebajar*, principalmente a un plano erótico y escatológico, lo sagrado u oficial, pues las ceremonias religiosas y los ritos tendían a corporizarse y vulgarizarse a través de la risa para crear una atmósfera de libertad en la que el cuerpo, la comida y la fiesta se unían para formar el carnaval y la segunda vida del pueblo (Bajtín, 1987: 35).

⁷ De acuerdo con Deleuze y Guattari (1978: 90), existen dos movimientos coexistentes atrapados uno dentro del otro y que definen al capitalismo: uno que capta el deseo en grandes dispositivos diabólicos, arrastrando casi al mismo tiempo a los sirvientes y a las víctimas, a los jefes y a los subalternos, y que no realiza una desterritorialización masiva del hombre sino reterritorializándolo al mismo tiempo, aunque solo sea en una oficina, en una prisión, en un cementerio (la ley paranoica). El otro movimiento que hace huir al deseo a través de todos los dispositivos roza todos los segmentos, sin dejarse coger por ninguno; lleva cada vez más lejos la inocencia de un poder de desterritorialización que se confunde con la salida (ley esquizo).

molo se configura como un nuevo aparato de poder que degrada la iconografía religiosa mediante diversos desdoblamientos de René en Cristo y san Sebastián.

El doble que le entregan a René en la escuela es la reproducción de sí mismo en crucifixión, “inspirada en la de Cristo” (Piñera, 2000: 61), pero modificada grotescamente por el escultor que la creó para sustituir “la patética y angustiada faz de Jesús, [por] la cara de René en yeso [que] se ofrecía, no caída sobre el pecho, sino erguida, y la boca mostraba la risa de una persona satisfecha. Podría afirmarse que acababa de oír un chiste. O también, que era la cara jubilosa del atleta vencedor”.

La analogía Cristo-atleta de la escuela de Mármolo simboliza el rebajamiento de Dios a un plano terrenal y erótico, lo que se concreta en el siguiente pasaje en palabras del Predicador, quien “Interpretó la crucifixión de Cristo de acuerdo con el espíritu de la escuela. Cristo resultaba interesante en tanto que carne. De acuerdo con esto, era hijo de la carne, de la carne apta para el servicio del dolor. Su interpretación de la Pasión, si bien menos elevada que la de los Padres de la Iglesia, era, por baja, infinitamente humana. Según él, Cristo, un sufriente, hijo de sufriente y nieto de sufriente, había perecido en la cruz por la causa de la carne” (Piñera, 2000: 95).

En esta imagen, Cristo tiene la cara de René porque se está determinando al joven a vivir un viacrucis como Jesús, cuya última caída será aceptar el servicio del dolor y perecer en la cruz por causa de la carne y del masoquismo al que se someterá; por tanto, René se convertirá en un Cristo modernizado, hijo y nieto de sufrientes.

La Causa impone la imagen de san Sebastián como doble masoquista de René, por el simbolismo de las flechas. Este san Sebastián era René, “o al menos el pintor tomó como punto de partida dicho martirio, porque en el caso de este cuadro no se podría afirmar que fuera exactamente un martirio. La pintura presentaba un hermoso joven, tal como lo había sido Sebastián, en actitud reposada, con la mirada perdida y una sonrisa enigmática. Hasta ahí el cuadro no ofrecía nada de particular” (Piñera, 2000: 28).

El óleo de san Sebastián —que enfatiza la imagen René-Cristo— no es el cuadro original del santo, sino uno adaptado a las necesidades de Ramón. La pintura “se apartaba del modelo tradicional en lo referente a las flechas. San Sebastián sacaba las flechas de un carcaj y se las clavaba en el cuerpo. El pintor lo había presentado en el momento de clavarse la última en la frente. La mano aún se mostraba en alto, separados los dedos del extremo de la flecha y como si temieran no se hubiera sumido definitivamente en la propia carne” (Piñera, 2000: 28).

Las flechas indican que René aprenderá a disfrutar del dolor, que será un masoquista como Cristo, como san Sebastián, como su abuelo —la Criba Humana— y como Ramón —el Ángel Exterminador—.

Las figuras molares de Cristo y de san Sebastián, ambos con la cara de René, se presentan como dobles del personaje principal para enfatizar el destino del joven; además, simbolizan la degradación de lo místico a un plano terrenal, humano y hasta sexual, por el masoquismo que demuestran en sus expresiones faciales y en sus acciones.

Tanto René crucificado como René-san Sebastián son prolepsis del destino del joven en un campo de batalla que no se reduce a la escuela, sino a cualquier espacio que llegue a habitar, pues la violencia, el caos y la inestabilidad se desarrollan en cualquier parte, aunque con más intensidad en la ciudad. Ramón le explica a René: “Si ordené pintar el cuadro fue con el único objeto de hacerte comprender plásticamente tu destino. —Pero soy yo mismo quien se tortura, padre. —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 [...] —He ahí tu regalo de cumpleaños” (Piñera, 2000: 35).

A través de estas imágenes que lo desdoblan, René se percata del masoquismo que lo rodea y del que debe ser parte, pues se vuelve consciente de la “realidad de la violencia de la época” (Piñera, 2000: 28); por eso las flechas del óleo son representativas en la novela y en los dobles, ya que cada flecha, cada llaga, cada dolor, incentivan la lucha por la Causa.

Estas líneas molares de *La carne de René* manifiestan la relación entre el poder y la violencia de las dictaduras, ya que los ciudadanos aprenden a sufrir en silencio y se convierten en masoquistas por la relación amor-odio por el orden y la vigilancia que establecen los dictadores en su territorio. Entre los ciudadanos hay quienes se ajustan al sistema y aprenden a resistir ante el poder; sin embargo, existe quienes no aceptan los modelos de control y buscan vías de escape, las que se constituyen como líneas moleculares.

Las líneas moleculares o flexibles

De acuerdo con Deleuze y Guattari (1978: 112), las “líneas moleculares o flexibles fisuran los segmentos molares a través de una micropolítica, o de un flujo de cuantos que rompe con el sistema de control”.

Las líneas moleculares son aquellas que trazan las líneas de fuga, ya que fisuran los aparatos de poder porque se encuentran en el “entre” de los segmentos; en este sentido, Cochón es también un personaje molecular, pues si bien plantea la ideología de la escuela y de la Causa que deben seguir los neófitos, también transgrede —fractura— la iconografía

religiosa al rebajar a Cristo y a los santos a un plano terrenal y sexual; por eso se convierte en el “sacerdote de la carne” de la escuela de Mármolo.

Por su parte, el mismo René realiza la fisura del aparato molar instituido por la carne al servicio del dolor, ya que se opone a lacerar su cuerpo y a ser un Cristo modernizado; motivo por el que se traslada constantemente al cementerio, el lugar en donde la carne desaparece. Para René, el cuerpo debía estar “cultivado, piel intacta, uñas pulidas, cabellera abundante y rizada; carne muellemente tendida, con bebidas a su alcance, y encima una fresa y después una guinda” (Piñera, 2000: 95).

Esta negación del destino de René causa micro-devenires: primero se convierte en un personaje romántico, idealista, por la oposición a lastimarse el cuerpo; en este sentido, entre él y su padre existe una anacronía, pues hay una escisión temporal entre ambos: mientras Ramón está ubicado en la época moderna y se rige por un sistema carnal, René anhela un tiempo ideal de perfección y armonía. Después, René deviene un burócrata que trabaja y estudia para pertenecer a la sociedad y ser un hombre útil por su trabajo y no por su cuerpo; sin embargo, su aspecto físico perfecto lo convierte constantemente en presa de los otros personajes, quienes anhelan poseer su perfección. Finalmente, René también rompe con el sistema de poder carnal por su relación con Dalia de Pérez, la viuda que lo inicia sexualmente. Esta mujer se opone al sistema doloroso e instaura el propio: la carne como materia erótica, sexual, camino que le enseña a René a través de sus propios “métodos”: su cuerpo femenino. Así, el joven entiende que “Dalia también tenía que ver con la carne. No era una maestra como tantas, sino toda una directora de escuela. De modo que la carne femenina también se tallaba” (Piñera, 2000: 140).

Esta sensual mujer usa su bella anatomía para erotizar y excitar a René; por lo tanto, Dalia de Pérez representa la figura molecular que rompe con la concepción molar de la carne al servicio del dolor en silencio, ya que muestra otra opción que brinda placer sin masoquismo, sin resistencia, sin dolor; siempre acompañado de perfumes, comida, deseo carnal, erotismo. Así, a partir del encuentro entre Dalia y René, el lector llega a creer que el joven entregará su cuerpo al placer sexual; sin embargo, no sucede así: no hay línea de fuga.

La línea de fuga

Para Deleuze y Guattari (2008: 227) las líneas de fuga completan el método de cartografía de la literatura denominado *esquizoanálisis*. Estas líneas de fuga o de escape “conectan y prolongan sus intensidades, hacen saltar signos-partículas fuera de los agujeros negros; pero al mismo tiempo se pliegan a microagujeros negros en los que se arremolinan, a

conjunciones moleculares que las interrumpen; y también entran en segmentos estables, binarizados”.⁸

Las líneas de fuga provocan el devenir que finalmente será devenir imperceptible; en este sentido, René es el único personaje de la novela que el lector pensaría podría devenir, que probablemente su afán de romper con el sistema y con el destino tendría efecto; sin embargo, no hay línea de fuga en René, sino ajuste al sistema por molarización.

Ante los dos caminos que se le presentan al joven —gozo y dolor—, él desea elegir el de Dalia de Pérez; no obstante, desde el inicio de la novela y de la vida del personaje, se indica que su destino es ser el representante del dolor en silencio, motivo por el que la firme oposición de lacerar su cuerpo se convierte en resignación y desesperanza. Así termina la novela: “[René] clamó al cielo por un socorro salvador, y el cielo permaneció destellante. Su comba no se abrió para dar paso al milagro. Entonces recurrió a sí mismo. Contempló su cuerpo en el espejo de una tienda, en la vana esperanza de ofrecérselo a Dalia. Sólo carne de tortura halló su mirada implorante” (Piñera, 2000: 226).

En René no hay línea de fuga porque se mantiene intacto el orden establecido, solo hay micro-devenires que al final se disuelven por el ajuste al sistema: el personaje se vuelve víctima del poder y descubre que sus intentos de fuga eran parte de la aceptación de su destino.

Siguiendo a Deleuze y Guattari, las líneas de fuga son vías clínicas de salud; es decir, permiten la cura del contexto social de la obra artística, pues la teoría literaria se explica a la vez que se hace (Navarro, 2001: 53). Desde esta perspectiva, Piñera critica las dictaduras a través de su personaje para una clínica de salud que permita visualizar la concepción que se tenía del hombre como cosa, como materia inerte, como carne, en un periodo histórico dominado por el caos, la violencia y el abuso de poder.

La carne de René como crítica y como clínica

Las líneas molares de esta novela permiten la reescritura de las dictaduras en América Latina durante el siglo XX; el espacio ficcional, que es Estados Unidos, puede ser cualquier espacio en el que la violencia y la impunidad sean las principales normas de conducta de la sociedad.

⁸ Desde la explicación de Alberto Navarro, “las líneas de fuga son el producto de las máquinas literarias que rompen las formas de expresión de los significantes [...] transforman los códigos y los contenidos mayores que aprisionan lo que se debe decir y hacer” (Navarro, 2001: 48).

Piñera critica los espacios sin ley que se originan, con mayor intensidad, en la modernidad por la insensibilidad social que permite que se alteren los códigos establecidos, pues el individuo se pierde dentro del caos del sistema moderno en el que se crean campos de batalla que se rigen por el vacío, la fragmentación y la indiferencia propios de la época moderna.

Las líneas molares (Ramón, Mármolo, Cochón, La Causa y el Partido) marcan las pautas a seguir en la sociedad de la ciudad portuaria —que puede ser cualquier ciudad del mundo— en beneficio de la carne al servicio del dolor, porque los ciudadanos deben aprender a sufrir en silencio, a resistir, a no pensar. Mientras que las líneas moleculares (Cochón, Dalia, Alicia y René) rompen con esas normas establecidas al oponerse al sistema y buscar vías de escape que los aleje del dolor, la violencia, el caos. Ambas líneas permiten la crítica al sistema dictatorial que Piñera realiza desde la estética de lo grotesco al rebajar las instituciones oficiales, gubernamentales y religiosas a un plano terrenal.

Por otra parte, la línea molecular que encarna René le permite micro-devenir otro ser, porque efectivamente fisura las máquina de poder, pero se disuelve ante el sistema y se resigna a vivir como siempre ha estado establecido: se convierte en un personaje molar y propicia que el lector se resigne junto con él, pues la constante oposición de René de entregar su cuerpo al sufrimiento termina en ajuste y desesperanza, sin devenir.

La cartografía de *La carne de René* es también cartografía de la realidad latinoamericana, no calca porque el texto no es literal, sino mapa, rizoma y madriguera, ya que existen múltiples entradas.⁹ De acuerdo con Deleuze y Guattari (1978: 11), un texto es rizomático porque

Entraremos por cualquier extremo, ninguno es mejor que otro, ninguna entrada tiene prioridad, incluso si es casi un callejón sin salida, un angosto sendero, un tubo sifón, etcétera. Buscaremos, eso, sí, con qué otros puntos se conecta aquél por el cual entramos, qué encrucijadas y galerías hay que pasar para conectar dos puntos, cuál es el mapa del rizoma y cómo se modificaría inmediatamente si entráramos por otro punto.

Desde esta perspectiva, el esquizoanálisis o método de cartografía literaria de Gilles Deleuze y Félix Guattari permite el análisis novedoso de *La carne de René* de Virgilio Piñera,

⁹ Deleuze y Guattari (2008: 29) marcan la diferencia entre mapa y calco. El calco, según ellos, es la imitación o reproducción monótona hasta el infinito de un signo; mientras que el mapa es el rizoma; es decir, no la reproducción sino la construcción, contribuye a la conexión de los campos. Es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones.

pues da cuenta de los diferentes segmentos que lo configuran como un texto complejo, ambiguo y sumamente estético.

La carne de René como literatura menor

Finalmente, cabe destacar que *La carne de René* forma parte de lo que Deleuze y Guattari (1978: 28) denominaron “literatura menor”; es decir, la literatura que —a diferencia de la literatura mayor, canónica y establecida— revoluciona y crea nuevos códigos de significado y de enunciación: “una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de la lengua mayor”.

Al hablar de la literatura menor, Deleuze y Guattari mencionan ciertas características que los textos literarios poseen y que les permite ser ubicados dentro de esta clase de literatura no convencional, diferente, revolucionaria: la desterritorialización de la lengua, la articulación de lo individual en lo inmediato público y el dispositivo colectivo de enunciación.

En *La carne de René* la articulación de lo individual en lo inmediato público se identifica justamente porque la historia de René puede ser la historia de cualquier persona que viva en una ciudad violenta, caótica e inestable y que no se adapta al sistema porque le parece absurdo.

De la misma manera, la Causa —que en la novela hace referencia a un objetivo que René, su padre y quienes forman el Partido deben realizar en beneficio de su propia carne— sobrecodifica las causas de la historia de Latinoamérica, de América, del mundo: es el término de cualquier dictadura, régimen o sistema de totalitarismo, pues es un asunto privado que “se agranda en el microscopio”. En *La carne de René*, la Causa es “la revolución mundial. Hasta que no se produzca debemos servirla. El jefe que domina nuestro país traicionó la Causa y nos persigue porque lo perseguimos. Su persecución tiene lugar dentro y fuera de este país. Tu abuelo, que tuvo el privilegio de servir a este jefe que abatió al antiguo jefe, pasó los últimos diez años de su vida persiguiendo a su jefe, quien, a su vez, lo perseguía a él. El resultado fue la muerte de tu abuelo” (Piñera, 2000: 29).

De acuerdo con Deleuze y Guattari, las grandes literaturas tratan problemas individuales, dejando el medio social como trasfondo; mientras que la literatura menor agranda el problema para que sea cuestión de todos y no de uno solo.¹⁰

¹⁰ A partir del análisis que hacen Deleuze y Guattari (1978: 24) de *Carta al padre* de Kafka, manifiestan que en las lenguas menores todo es político porque el triángulo familiar —padre, madre, yo— se relaciona

Por su parte, el dispositivo colectivo de enunciación deriva del aspecto anterior, ya que “lo que el escritor dice se vuelve una acción colectiva, y lo que dice o hace es necesariamente político, incluso si los otros no están de acuerdo” (Deleuze y Guattari, 1978: 18).

La originalidad de Piñera en *La carne de René* radica en que simbólicamente escribió una novela crítica de la dictadura y de las consecuencias que se manifiestan “hasta en la carne” de los ciudadanos, por la conciencia colectiva o nacional de la literatura menor, de ahí que sea una literatura revolucionaria, puesto que “La literatura es la encargada de este papel y de esta función de enunciación colectiva e incluso revolucionaria [...] es la literatura la que produce una solidaridad activa, a pesar del escepticismo, y si el escritor está al margen o separado de su frágil comunidad, esta misma situación lo coloca aún más en la posibilidad de expresar otra comunidad potencial, de forjar los medios de otra conciencia y de otra sensibilidad (Deleuze y Guattari, 1978: 19).

De acuerdo con Deleuze y Guattari (1978: 19), “la literatura es cosa del pueblo”; es decir, el paso de la individualización a la multiplicidad colectiva, a la historia de todos, que no puede ser de la misma manera en el exterior, pero que en el mundo posible de la obra se abre para todos; por eso la literatura menor es aquella que marca las “condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de la llamada mayor (o establecida)” (1978: 17).

Desde la concepción de la literatura menor, Piñera transgrede el canon literario de la época¹¹ para no molarizar su literatura, porque su escritura es la línea de fuga que le permite escapar del ostracismo, del rechazo moral, político y social por ser homosexual, del caos moderno y de la opresión dictatorial que vivieron los países latinoamericanos en el siglo XX; y que en *La carne de René* se reescriben desde la historia de un joven que, igual que la mayoría de los oprimidos, aprendió a vivir en silencio por ajuste al sistema.

con otros triángulos —comercial, económico, jurídico, burocrático— que determinan los valores de aquel, de esta manera, el padre puede ser cualquier padre, el Estado, el gobierno, Praga, Alemania.

¹¹ La literatura menor que constituyó Piñera lo alejó de todo lo que hasta entonces se escribía en Cuba, de ahí el trato marginal que se le dio a su literatura. De acuerdo con Julio Le Riverend (1995: 93), en el siglo XX en Cuba los “intelectuales reiniciaban y desarrollaban la temática nacional, a la vez que se formaba una generación nueva que, además de alcanzar una calidad expresiva superior, aportaba, en sus más notables exponentes, un mensaje revolucionario, progresista y marxista”; entre los autores que Le Riverend destaca están Rubén Martínez Villena, Juan Marinello, María Villar Buceta, Nicolás Guillén y Alejo Carpentier.

Conclusiones

Desde la teoría de la cartografía literaria de Gilles Deleuze y Félix Guattari, *La carne de René* de Virgilio Piñera pertenece a la literatura menor, puesto que contiene elementos que le permiten devenir-menor: en su interior el lenguaje da lugar a nuevos significados, el problema individual del que se habla se conecta de inmediato con la política, y, finalmente, la novela adquiere un valor colectivo en la que cualquier lector se ve proyectado.

Por otra parte, las tres líneas de segmentación en *La carne de René* destacan dos temas que se interrelacionan para su estudio: el de la corporalidad y el de lo político, ambos desde la visión de un personaje que encarna a los ciudadanos oprimidos durante las dictaduras en América Latina.

El campo de lo corporal enfatiza la cosificación del individuo durante el totalitarismo, ya que el cuerpo resiste las llagas y el dolor porque esa es su función: resistir hasta el final. Por otra parte, en el ámbito político, la visión de Piñera como escritor permite la crítica y la clínica como una empresa de salud para aliviarse o liberarse, mediante la escritura, del caos.

Virgilio Piñera, el hombre que siempre cargaba un paraguas como defensa ante el mundo, en *La carne de René* representa la realidad latinoamericana del siglo XX, época en que hombres fuertes dominaron la mente de los ciudadanos y presionaron para terminar con el arte, con la literatura como la de Piñera, una escritura que se relaciona con la vida, con el contexto, pero que no carece de carácter estético; al contrario, es tan ambivalente, metafórica y simbólica que en ello reside su complejidad, su belleza artística y su importancia para las letras hispanoamericanas.

Bibliografía

01. Bacarlett Pérez, María Luisa y Rosario Pérez Bernal (2012), "Literatura y filosofía: inmanencia y productividad del texto literario", en *Filosofía, literatura y animalidad*, México, UAEM/Porrúa.
02. Bajtín, Mijaíl (1987), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza.
03. Deleuze, Gilles y Félix Guattari (2001), *¿Qué es filosofía?*, Barcelona, Anagrama.
04. Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1978), *Kafka, para una literatura menor*, México, Era.
05. Deleuze, Gilles y Félix Guattari (2008), *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos.
06. Le Riverend, Julio (1995), *Breve historia de Cuba*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales.
07. Navarro Casabona, Alberto (2001), *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze*, Valencia, Tirant de Blanch.
08. Piñera, Virgilio (2000), *La carne de René*, Barcelona, Tusquets editores.
09. Roudinesco, Élisabeth (2009), *Filósofos en la tormenta*, Buenos Aires, FCE.

LAURA JUDITH BECERRIL-NAVA. Maestra en Humanidades por la Universidad Autónoma del Estado de México.