

3-31-2013

## François Rabelais en Virgilio Piñera

David Leyva González

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur>

---

### Recommended Citation

Leyva González, David. 2013. François Rabelais en Virgilio Piñera. *Revista Surco Sur*, Vol. 3: Iss. 5, 22-24.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.3.5.13>

Available at: <https://digitalcommons.usf.edu/surcosur/vol3/iss5/15>

This HONRAR, HONRA is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact [digitalcommons@usf.edu](mailto:digitalcommons@usf.edu).

# François Rabelais en Virgilio Piñera

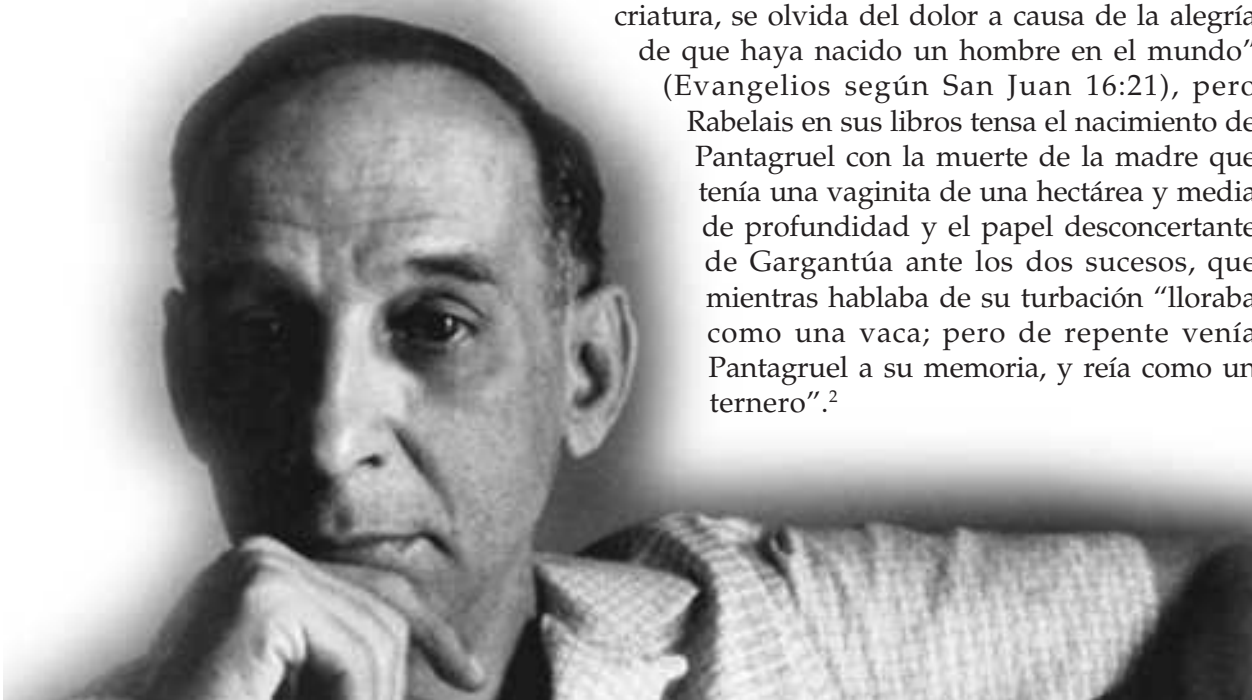
David Leyva González

El punto de apoyo inicial de la relación Rabelais-Piñera se encuentra en una estrofa de *La isla en peso*:

De pronto el mediodía se pone en marcha  
se pone en marcha dentro de sí mismo,  
el mediodía estático se mueve, se balancea,  
el mediodía empieza a elevarse flatulentamente,  
sus costuras amenazan reventar,  
el mediodía sin cultura, sin gravedad, sin tragedia,  
el mediodía orinando hacia arriba,  
orinando en sentido inverso a la gran orinada  
de Gargantúa en las torres de Notre Dame,  
y todas esas historias, leídas por un isleño que no sabe  
lo que es un cosmos resuelto.<sup>1</sup>

La fascinación piñeriana por esa abundancia del grotesco de Rabelais, del optimismo de su vida, de su gran cultura, de sus jugarretas, de su facilidad de rebajar hasta lo indecible la muerte y confundir el dolor con la risa y hacer toda una mezcla sublime entre la alta cultura y la cultura popular, hacen emerger en “La isla en peso” esa imagen insólita; como si Piñera –en medio del momento más muerto y estático del día, en el instante en que pocos pudieran leer o elevar un pensamiento sublime, en el estado de decadencia nacional y de carestía de vida– quisiera irrumpir con su orinada en sentido inverso, sin la gran altura y seguridad del gigante; pero bajo sus mismos presupuestos. Quiere orinar por risa a aquellos banales ciudadanos e incluso, al orinar de abajo hacia arriba, correrá el molesto percance, a no ser que sea un gran contorsionista, de orinarse y rebajarse a sí mismo.

La ambivalencia vida–muerte adquiere un valor especial en estos escritores a través del motivo del embarazo y las parturientas. Según la Biblia “Cuando una mujer va a dar a luz, se aflige porque le ha llegado la hora; pero después que nace la criatura, se olvida del dolor a causa de la alegría de que haya nacido un hombre en el mundo” (Evangelios según San Juan 16:21), pero Rabelais en sus libros tensa el nacimiento de Pantagruel con la muerte de la madre que tenía una vaginita de una hectárea y media de profundidad y el papel desconcertante de Gargantúa ante los dos sucesos, que mientras hablaba de su turbación “lloraba como una vaca; pero de repente venía Pantagruel a su memoria, y reía como un ternero”.<sup>2</sup>



El mismo motivo de la muerte encinta pero con la exactitud de lengua y soledad existencial de la época, está en uno de los grandes personajes de Piñera: el señor Madrigal, un viejo octogenario, de extrema delgadez, huesos que tiran hacia la tierra, y que descubriera el imposible de estar preñado, y un día, luego de su ritual de tomar un vaso de leche a las seis de la tarde, acontece el alumbramiento emparentado con su muerte. Si Badebec, la parturienta de Rabelais, muere a causa de dar a luz a un gigante monstruosamente bello que devorará el mundo con su fuerza y su conocimiento, se puede estimar que la muerte ha sido repuesta con un nacimiento oportuno. Sin embargo, en el señor Madrigal confluyen niñez, vejez, parturienta, muerte en un solo sujeto. El señor Madrigal yace en la cama, encogido como niño en una cuna, ha dado a luz a una mosca y ha muerto. Antes del parto, no se atracó en un banquete campestre como las gigantas rabelesianas, sino parió, murió y nació tras un frugal vaso de leche; se ha cumplido a plenitud la orinada en sentido inverso a la de los gigantes renacentistas.

Igualmente en uno de los clásicos cuentos cortos de Piñera: "Un parto insospechado" aparece también lo grotesco dentro de las series de los nacimientos. Otra vez se observa esa recurrencia en Piñera de parturientas viejas (cercanía de la muerte, junto a la cercanía con la vida); en este caso, es una madre de sesenta años que es llamada con urgencia porque el hijo adulto (narrador/personaje) yace enroscado en forma fetal y según el diagnóstico del médico está próximo a nacer, por lo que es introducido en el vientre de la casi anciana para que se produzca el parto insospechado. Similar al nacimiento de Pantagruel todo se cuenta en forma de comadreo; en uno el comadreo de la abundancia renacentista y en otro el comadreo de la escasez del pueblo. Ambos despliegan sucesos que ocurren con exactitud y rapidez graciosa y las historias son coronadas con profecías populares: "Y cuando comadreaban de este modo, salió Pantagruel, cubierto de pelo como un oso, de donde una de ellas dedujo proféticamente: «Ha nacido con todo el pelo, luego hará cosas maravillosas, y, si vive, tendrá leyenda»".<sup>3</sup> Mientras Piñera escribe: "Por fin estoy de nuevo en el vientre de mi madre. Oigo desde allí que dice a mis amigos: «Éste hará fortuna en la vida, empieza a patear desde muy temprano...»".<sup>4</sup>

Otra gran orinada en sentido inverso a la de Gargantúa, en este caso, la contraparte al banquete rabelesiano, aparecerá en el cuento "La cena" de Virgilio Piñera.

Si Rabelais en sus banquetes muestra una tendencia a la abundancia y a la universalidad, Piñera por su parte –al establecer una cena de olores dentro del marco de un espacio reducido, con comensales recostados en las camas (no en la gran mesa del banquete); que se alimentan la mente (no el vientre); que comen con la nariz (no con la boca)– muestra la más rotunda escasez existencial. La hipérboe del escritor francés –representado en una serie de comidas de sus gigantes, y en el marco de motivaciones colectivas y populares– es hiperbolismo positivo, rebosado de optimismo renacentista; mientras que el de las comidas de Piñera, adquiere un matiz de absurdo al estar la propia miseria del narrador/personaje y sus compañeros de cuarto como trasfondo de esas exageraciones. Sin embargo, ambos autores son consecuentes en la concepción de que la cena grotesca adquiere vitalidad en la comida que se hace en colectivo, y el tono de su narración es triunfal y alegre, ya que el comer es siempre una victoria, un privilegio al esfuerzo del día. La comida es la gran coronación del trabajo, a pesar de que el empeño del narrador/personaje (de hacer el largo camino hasta el Auxilio Nocturno por un poco de alimentos) no fue coronado con una cena de alimentos reales, sino que su alegría y festividad junto a la de sus compañeros de cuarto fue a través de una alucinante comida de olores que hizo que las narices de todos crecieran gradualmente hasta llegar al techo.

En Rabelais las imágenes del comer satisfacen por igual a una colectividad, se correlacionan con las salchichas y los panes gigantes que son llevados con pompa en las procesiones del carnaval en un espacio abierto y luminoso; en Piñera, esa abundancia, esa profusión de alimentos, no está en el narrador/protagonista de "La cena" ni en el pueblo de "La carne", sino que el gran banquete y los grandes vientres están en la cena individualizada del burgués adinerado, en los espacios contiguos y restringidos al suyo. El banquete grotesco de la escasez, poco equitativo socialmente, pero festivo y lleno de abundancia de olores, se desarrolla en este cuento bajo la más absoluta oscuridad y "en el reducido espacio de los consabidos dos metros cuadrados".<sup>5</sup>

Es curioso analizar como ambos autores hacen la vinculación del banquete con el cuerpo grotesco. Gargamella, en el libro de Gargantúa, al ingerir un abundante guisado de callos (tripas grasientas de bueyes cebados), se ha hecho de un hermoso tesoro fecal en su vientre, pues casi literalmente ha llevado tripas a su tripa, mierda a su estómago; sentada en la pradera empiezan sus dolores en el bajo vientre, y como fruto de su banquete, comienza a entrecruzarse la salida de su hijo con la salida de su fundamento, producto de la gran comida. En el caso de los gigantes, las grandes ingestiones de carne, de leche (en su monstruosa lactancia) y de ensalada y vino en proporciones astronómicas, está en correspondencia con sus grandes bocas y gargantas. La vinculación del banquete con el cuerpo grotesco está determinada en Piñera por las características límites de la cena de su cuento. La hazaña alimenticia del narrador/protagonista y sus compañeros no será con la gran boca abierta, sino con la enorme nariz enfilada hasta el techo. No mastican y engullen, sino que huelen desafortunadamente e imaginan engullir. No hay diversidad y profusión de alimentos, sino variedad y jactancia de olores. Lo grotesco corporal no se ha ensañado en la boca y el vientre, sino en la nariz. Estos hombres, al igual que los gigantes, degustan al mundo, sienten el placer de la vida y son felices a través de la comida, pero, paradójicamente no la introducen en su cuerpo, sino en su imaginación. Aplacan el hambre con la representación de la materia y no con la materia en sí.

El espacio-tiempo de la comida en la historia de la literatura ha estado generalmente vinculado a la palabra. Mediante la absorción de alimentos en grupo se relajan tensiones y la palabra fluye entre los comensales en torno a los más disímiles temas (el diálogo enriquecido en el comer). En el caso de Rabelais, escribe en frase aclaratoria de su prólogo al libro de Gargantúa: "Porque al componer este libro señorial, no he perdido ni empleado más tiempo que el que permanecí sentado en la mesa para mi satisfacción corporal, esto es, comiendo y bebiendo"<sup>6</sup> Los propios banquetes de la antigüedad que tienen como cima El Banquete de Platón son el marco ideal para elevar las ideas y filosofar en colectividad; pero el espacio-tiempo de la cena de Piñera, con el trasfondo de miseria y la ansiedad del hambre, carece de palabra y diálogo; más que el silencio del hidalgo, mientras remata las migajas de pan que le diera el Lazarrillo de Tormes, Piñera da relevancia a los sonidos; sonidos que por su incongruencia y ridículas

asociaciones constituyen la antesala para sus imágenes posteriores de los alimentos; y las expresiones estarán acompañadas de otro hecho insólito: "el aletear característico de las narices que aspiraban un olor próximo a desvanecerse"<sup>7</sup>.

Toda esta poética reactiva de Piñera respecto al motivo de la comida, sobre todo por la desustanciación que ha hecho de los alimentos y la palabra en su cena alucinante, puede parecer, a muchos, ironía negativa y pesimista al mostrar un bienestar inexistente (imposible). Mas como lector, me quedo con la invención literaria; sopeso la angustia con la sensación de percibir el cuento como escudo creativo contra la existencia, como recurso último y salvador.

Ante el hambre extrema, y la imposibilidad de saciarla, emerge el imposible de esta cena grotesca. Piñera antepone su comida de olores a las desigualdades sociales y ahí la grandeza de su sátira. Carga de levedad el peso robusto del hambre, y lo grotesco, en esta cena de nariz, ha servido de liberación, de poética quimérica, de banquete de la Nada.

Y si a todo este análisis unimos la recurrencia del descuartizamiento y los caprichos y divertimentos con la carne, tan visibles y reiterados en ambos escritores, pudiéramos concluir que Virgilio Piñera es un nuevo tipo de poeta de la carne, si entendemos como modelo de poeta de la carne la obra cumbre de François Rabelais. Uno, el renacentista, poetiza la carne con las imágenes del vientre lleno y la boca abierta; el otro, el existencialista, recurre al vientre vacío y la nariz enfilada. Grotesco de la abundancia y la escasez, que se pueden unir a través de los siglos gracias al impulso de distorsionar hiperbólicamente la realidad y la veneración de ambos por las fuentes populares.

Citas:

1. Virgilio Piñera. *La isla en peso* (obra poética), La Habana, Ediciones Unión, 1998, p. 42.
2. François Rabelais. *Gargantúa y Pantagruel*. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1977, t I, p. 193.
3. François Rabelais. *Gargantúa y Pantagruel*. Ob. cit., t. 1, p. 192.
4. Virgilio Piñera. *Cuentos Completos*. La Habana, Ediciones Ateneo, 2002, p. 150
5. Virgilio Piñera. *Cuentos Completos*. Ob. cit., p. 37.
6. François Rabelais. *Gargantúa y Pantagruel*. Ob. cit., t.I, p. 5
7. Virgilio Piñera. *Cuentos Completos*. Ob. cit., p. 38.