

**VIVIENDO EN EL SUBMUNDO:
LOS PERSONAJES DE *MEMORIAS DEL SUBSUELO*
Y *PEQUEÑAS MANIOBRAS***

MARÍA CORBALÁN HERNÁNDEZ

Universidad de Murcia

Resumen: Este trabajo pretende ahondar en el origen de la humillación consentida, el comportamiento huidizo, involutivo y cobarde, en apariencia, que caracteriza a los protagonistas de las novelas *Pequeñas maniobras* de Virgilio Piñera y *Memorias del subsuelo* de Fiódor Dostoievski, para poder plantear la posibilidad de que Piñera haya recogido el testigo del autor ruso reelaborando a la manera cubana el perfil del hombre del subsuelo.

Palabras clave: Novela, Piñera, Dostoievski, hombre del subsuelo, literatura comparada

Abstract: This paper aims to delve into the origins of consensual humiliation, elusive, involution and cowardly behavior apparently characterized by the protagonists of the novels *Small Maneuvers* written by Virgilio Piñera and *Notes from Underground* by Fyodor Dostoevsky, to raise the possibility that Piñera has picked up the baton of Russian author reworking in the Cuban way the profile of the underground man.

Keywords: Novel, Piñera, Dostoevsky underground man, comparative literature



Fiódor Dostoievski (1821-1881) y Virgilio Piñera (1912-1979) poseen la habilidad de crear esos personajes anómalos que se encuentran de espaldas a la sociedad, pertenecientes a la categoría de los marginados, conscientes de una tara que les impide ajustarse al sistema social en el que les ha tocado vivir, pero que también les ofrece la dolorosa oportunidad de revelar su sinsentido. Si los personajes piñerianos se asemejan a las cucarachas¹, no es menos escurridizo “el hombre del subsuelo” de Dostoievski, el sujeto autoconsciente de *Memorias del subsuelo* (1864) que no recibe otro nombre de su autor. Quizá, como escribía Steiner, este hombre subterráneo esté en cada uno de nosotros y al fin reconozcamos que “es una de las *personae* de la psiquis”², necesaria para el proceso de autodefinition, contradiciendo y cuestionando cada acción observada y cada pensamiento elaborado a raíz de ella. Este hombre es “*l’etranger, l’homme révolté, der unbehauste Mensch*, el paria, el extraño”³, el antihéroe. De hecho, el personaje renuncia explícitamente al papel de héroe: “En una novela tiene que haber un héroe, y aquí se reúnen *a propósito* todos los rasgos de un antihéroe” (págs. 193-194)⁴, dice al final de sus memorias el hombre del subsuelo, advirtiendo que eso puede ser desagradable para su lectura. Mientras, Sebastián, el personaje de *Pequeñas maniobras* (1963), intenta disculparse por no poder desenmascarar la estafa del director de la escuela en la que trabaja al declarar “yo no soy un héroe” (pág. 43)⁵. Pero Dostoievski da un paso más, “las Memorias llevaron el concepto de lo no heroico a una nueva finalidad”⁶. El novelista se separa de la narración victoriana y de otros autores rusos como Gógol y Turguéniev –cuyos personajes no heroicos son figuras simbólicas de la Rusia contemporánea–, al crear un personaje que se presenta degradado y repugnante para sí mismo, pero también para los demás, sin pretender despertar compasión de forma deliberada,

¹ Reinaldo Arenas observa en todos ellos su destino de seres evasivos por la persecución que sufren; huyen de la luz, del dedo acusador y se convierten en héroes de la resistencia. «La isla en peso con todas sus cucarachas”. En: Molinero, Rita (ed.). *Virgilio Piñera. La memoria del cuerpo*. San Juan: Plaza Mayor, 2002, págs. 29-48.

² Steiner, G. *Tolstói o Dostoievski*. Madrid: Siruela, 2002, pág. 224.

³ Steiner, G. *Ibidem*, pág. 221.

⁴ Todas las citas de *Memorias del subsuelo* proceden de la edición de Bela Martinova de Cátedra, 2012.

⁵ Todas las citas de *Pequeñas maniobras* proceden de la edición de Alfaguara de 1986.

⁶ Steiner, G., *Opus cit.*, pág. 233.

de ahí el estupor y el rechazo que despierte en él la conmiseración de Liza. Sebastián también se encarga de no mover a un sentimiento piadoso, porque él, por su propia determinación, ha elegido comportarse así, pero, paradójicamente y muy a pesar suyo, encontrará quién lo quiera ayudar. Ambos, además, han ejecutado alguna vez lo que critican, han dado pábulo al sistema egoísta del que quieren escapar, y la manifiesta oposición con el lector, su provocación, es su método o su escudo para poder defender su derecho de réplica. Por otro lado, este antihéroe no interesa a sus autores porque ostente rasgos sociales típicos, “definidos y firmes, ni como una imagen determinada”, sino que interesa porque “es *un punto de vista particular sobre el mundo y sobre sí mismo*”. Según Bajtín, “a Dostoievski no le importa qué es lo que el [anti-] héroe representa en el mundo, sino, ante todo, qué es lo que representa el mundo para él y qué es lo que viene a ser para sí mismo”⁷.

Este trabajo pretende ahondar en el origen de la humillación consentida, de tal comportamiento huidizo, involutivo, enclaustrante y cobarde, en apariencia, en el que han incurrido dos personajes tan distantes como lo son sus autores, también aparentemente, para poder plantear la posibilidad de que Piñera haya recogido el testigo de Dostoievski –aunque sea por medio de otros autores más cercanos a él, como Kafka– reelaborando a la manera cubana el perfil del hombre del subsuelo.

LA ENFERMEDAD DE LA CONCIENCIA Y LA FALTA DE ESPONTANEIDAD

La exagerada conciencia, entendida como la excesiva racionalización de cada pensamiento o acto espontáneo, es vista por el hombre del subsuelo como una enfermedad:

“Les juro, señores, que tener exceso de conciencia es una enfermedad; una enfermedad real y completa. Y para una vida corriente, le bastaría al hombre con tener una conciencia ordinaria que fuera la mitad e, incluso, la cuarta parte de la porción que le ha tocado en suerte vivir al desarrollado hombre de nuestro desgraciado siglo XIX (...). Sería suficiente con tener, por ejemplo, aquel tipo de conciencia con la que viven todos los así llamados hombres de naturaleza espontánea y activa” (pág. 72).

El personaje parece aquí burlarse de esos hombres, pero en realidad

⁷ Bajtín, M. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, pág. 71.

está defendiendo, ya desde su escondite, la libertad de actuar de forma espontánea sin el concierto de la razón. La infalibilidad de la ciencia y el determinismo están matando la verdadera esencia del ser humano, lo están limitando, puesto que descubrir esas leyes naturales no significa que deba dejar de responsabilizarse de sus actos. La espontaneidad es signo de libertad, de que el hombre no es un ser finito y concluido y de que puede actuar incluso en contra de lo que se considera racionalmente beneficioso para uno mismo.

El antiguo hombre del subsuelo ha caído en la trampa del “dos por dos son cuatro”, ha actuado según lo que se espera de los hombres de su siglo: “Estaba formado enfermizamente, tal y como corresponde a un hombre de nuestro tiempo” (pág. 110). La fuerte autoconciencia determina su comportamiento: “Cuando iba al trabajo, con sufrimiento trataba de comportarme de la manera más independiente posible, para que nadie sospechara de mi ruindad, y así poder expresar en mi rostro toda la nobleza del mundo” (págs. 109-110). E inhibe cualquier atisbo de insurrección de su propia naturaleza:

“Temía terriblemente parecer ridículo y, por ello, llegué a amar hasta la esclavitud la rutina en todas las cosas externas; con verdadera pasión seguía el camino marcado, y se me estremecía el alma ante cualquier excentricidad que pudiera ocurrírseme de pronto”. (pág. 110)

La espontaneidad es la muestra de que aún existe la libertad. Por lo tanto, la certeza de que dos más dos suman siempre cuatro “no es vida, sino comienzo de la muerte”. Y aunque “dos por dos son cuatro” es algo maravilloso, (...) si se trata de reconocerlo todo, entonces habremos de decir que “dos y dos son cinco” también puede ser a veces algo mucho más atractivo” (pág. 98). En el personaje de Piñera también hay una reflexión constante acerca de lo que pasará con cada acto que realice. No actúa por impulso, ni porque quiera o le apetezca, pese a que él se esfuerza en manifestar su propia determinación. El motor de Sebastián no es la necesidad de sentirse distinguido, ni de ocultar sus defectos –pero sí de ocultarse, de no tener que desvelarse forzosamente ante los demás–: es el miedo a que las consecuencias de sus actos le traigan complicaciones (la sospecha, el arresto y el interrogatorio): “Yo se lo preguntaría, pero repito que no me gusta comprometerme. Todo puede ser un compromiso, mejor será no hacerlo. Pueden irrumpir los esbirros y llevarme preso (...)” (pág. 16). Su comportamiento absurdo solo responde, según sus mismas palabras, a cobardía. También el hombre del subsuelo se sabe cobarde por intentar ocultar su mezquindad. Pero la huida de Sebastián motivada por el miedo

tampoco es vida, y la pregunta asedia al lector: ¿por qué no solo se salta las reglas del sistema social sino también las suyas propias de no comprometerse?

EL DELIRIO PERSECUTORIO Y EL SENTIDO DE LA CULPA

Para Christoph Singler los arrebatos persecutorios de Sebastián no son metáfora, “sino malestar concreto que el autor enfrenta a través de la escritura (que los intensifica y exacerba)”⁸. Por su parte, Reinaldo Arenas afirma que “nuestra cucaracha ha sufrido y sufre la persecución, pero la habita. Ha hecho de esa persecución un modo de vida o de sobrevida”⁹.

Tanto el hombre del subsuelo como Sebastián se sienten perseguidos, de ahí su huida. Este último es el que sufre más enfermizamente ese delirio de la persecución constante para ser obligado a una confesión: “Yo no intento grandes hazañas para no tener que ver con los esbirros. Y así todo, es difícil escapar; a cada momento del día uno está amenazado por situaciones como esta” (pág. 18). No importa si son esbirros o curas, parece que cuanto más se conozca más arriesgada se vuelve la vida; solo queda mantenerse en la ignorancia y en la desidia: “Uno debe estar preparado para el momento en que ellos vengan; saber lo menos que se pueda. Yo los espero en todo momento” (pág. 17). Pero esa persecución no viene solo del exterior, sino de su propio interior, fruto de la fuerte autoconciencia que los dos han desarrollado y de su sentido de la culpa. Por tanto, si son ellos los que se persiguen, huyen de sí mismos. Para ilustrarlo, Pilar Cabrera recurre a la figura del vigía de la prisión panóptica: “el hombre que se sabe “defectuoso” se obliga a un desmesurado auto-control”¹⁰. La prisión que permite verlo todo sin ser visto utiliza la luz frente a la tiniebla del calabozo, que antes protegía. Realmente no es necesario que exista siempre un vigilante porque lo esencial es que el preso “se sienta vigilado”¹¹.

⁸ Singler, C. «Piñera, payasadas y pesadillas». En: Clément, J.-P. y Moreno, F. (coord.) *Entorno a la obra de Virgilio Piñera*. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines, 1996, pág. 93.

⁹ Arenas, R. *Opus cit.*, pág. 32.

¹⁰ Cabrera Fonte, P. «Médiums, espíritus y cuestiones de género en *Pequeñas maniobras*, de Virgilio Piñera”. *Hispanet Journal*, vol. 4, diciembre 2011, pág. 13.

¹¹ El Panóptico de Bentham es la figura arquitectónica que responde al control que se instaura en las ciudades en el siglo XVIII para evitar la propagación de la peste. Foucault, en su obra *Vigilar y castigar*, analiza las derivaciones sociopolíticas del «panoptismo»: «la relación de cada cual con su enfermedad y su muerte pasa por las

Los dos personajes se consideran distintos al resto de seres humanos, incapacitados para vivir en el ambiente que los rodea, lo que les lleva a una vigilancia y a una condena. El hombre del subsuelo juega continuamente con el lector, con su narratario, a la escapatoria de esa auto-condena: él se sabe culpable por lo que ha hecho, se desprecia y busca el desprecio de los demás, pero se guarda una salida al ser él mismo el que se determina. Es lo que Bajtín definió como “la escapatoria o subterfugio de la conciencia y de la palabra”¹² propia de la “autodefinición confesional”¹³ que practica este personaje y también, a su modo, Sebastián.

El hombre del subsuelo se expone al juicio de los otros sobre su propia culpa, pero con una salida prevista. Al final de la novela, dice de la escritura de sus memorias que “será que se trata más de un castigo correctivo que propiamente de literatura” (pág. 193). Es el castigo auto-impuesto, pero quizá su única salida. Sebastián, por su parte, tratará de justificarse en su propia confesión ante el lector, asegurando que no ha hecho nada “delictuoso” (pág. 17).

El hombre del subsuelo se siente juzgado continuamente, pero se muestra desenfadado en sus argumentaciones, como si realmente no le importara nada de la opinión ajena. Pero ¿por qué se sabe culpable? ¿Por la vida egoísta y vacía que ha llevado? ¿Por el dolor causado a Liza? Dostoievski amplía su visión: parece que el hombre del subsuelo recoge la culpa de todos. Al final de su confesión mostrará su lucidez: “Nos pesa ser hombres, hombres auténticos, de carne y hueso. Nos avergonzamos de ello, lo tomamos por algo deshonesto” (pág. 194). Steiner considera que esa ““vergüenza de ser humano” ha asumido en nuestro siglo unas proporciones más horribles que las previstas por Dostoievski”¹⁴. Por lo tanto, es la culpa de toda una especie que aflora en los momentos de crisis ante la contemplación de las acciones inhumanas que se cometen. Podemos afirmar, al igual que lo hizo Bajtín, que los personajes del autor ruso son unos

instancias del poder”. Esta práctica «ha sido llevada a cabo regularmente por el poder disciplinario desde los comienzos del siglo XIX”. De este modo, todas las «instancias de control individual» funcionan desde «la división binaria y la marcación (loco-no loco; peligroso-inofensivo; normal-anormal)”. Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Garzón del Camino, A. (trad.). Buenos Aires: Siglo XXI, 2002, págs. 200-205.

¹² Bajtín, M. *Opus cit.*, pág. 328.

¹³ Bajtín, M. *Opus cit.*, pág. 328.

¹⁴ Steiner, G. *Opus cit.*, pág. 232.

ideólogos de su tiempo¹⁵.

Pero hay quien asegura que Dostoievski también encierra dentro de sí mismo, y por su propia vida, un sentimiento de culpa:

“La lenta agonía de una compañera que le soportó, aunque no le amó, obliga a Dostoievski a escribir moralmente en un subterráneo, a verse a sí mismo en un colérico espejo, a darse cuenta de sus vicios, de sus defectos, de sus vilezas. Si el presidio le hizo amar a la humanidad, la proximidad de la moribunda estuvo a punto de hacerle odioso a sí mismo. (...) Aquel monólogo tiene un título ilustre en la historia de la literatura. Son las confesiones de Dostoyevski. Su autor las publicó bajo el rubro de *Memorias del subsuelo*.”¹⁶

La culpa indeterminada, la sensación de sentirse perseguido por ella, el ejercicio de la confesión y el castigo están presentes en otros narradores discípulos de Dostoievski y cercanos a Piñera, como Kafka. Las palabras de Víctor Fowler iluminan estas conexiones:

“Cuando el catolicismo introdujo la práctica de la confesión en los rituales de la vida social, por primera vez el Poder penetró en el último refugio de la vida humana: la intimidad. La acción de confesar va unida a la idea de la culpa y esta a la existencia del castigo: solo el culpable de tal o cual violación de la Ley podría confesarse, solo el ser castigado. He escrito Ley con mayúscula ciertamente para que nos recuerde a Kafka, pues lo mismo que en la narrativa del traumático checo los personajes de Virgilio arrastran una difusa culpa por la que serán castigados y cuando la culpa es tan inubicable que ninguna actitud de la vida del hombre es bastante para justificarla, entonces el hecho mismo de existir como humanos parece su causa. Tal vez esa culpa de existir sea la razón por la que los personajes de Piñera se entregan con tal docilidad a sus extraños destinos.”¹⁷

Sebastián se ve abocado a su destino huidizo, pero, como él reconoce, en el fondo no sabe de qué escapa: “he sido puesto en el mundo para una sola cosa; para ocultarme, para tener miedo, para escapar a toda costa, para escapar, aunque en el fondo no tenga que escapar de nada” (pág.

¹⁵ Bajtín, M. *Opus cit.*, pág. 113.

¹⁶ Torres Bodet, J. *Opus cit.*, pág. 104.

¹⁷ Fowler, V. «Cuerpo, poder, escritura: variaciones a Piñera”. En: Molinero, Rita (ed.). *Virgilio Piñera. La memoria del cuerpo*. San Juan: Plaza Mayor, 2002, pág. 202.

32). Sin embargo, sí afirma haber algo peor que la amenaza externa que pueden suponer los ratones en una celda, ante el miedo que a –Elisa la esposa del director– le producen esos animales: “ella no sabe que algo peor que un ratón estaba en mi celda, algo que me miraba con sus crueles ojillos, que me acechaba en la sombra; ella no sabe que ese animal indescriptible soy yo mismo” (pág. 54).

Sebastián, por lo tanto, no solo escapa de la amenaza de la confesión sino de un “perseguidor” que “reside dentro de nosotros mismos”¹⁸. Fowler vuelve a Kafka para señalar la diferencia con el cubano: “En Kafka el Poder penetra en las casas, en Piñera penetra uno en las casas y encuentra allí al Poder”¹⁹. Reinaldo Arenas señaló que “el miedo es para Virgilio Piñera su estado natural”²⁰. En su cuento *El enemigo* declara la causa: “miedo que tiene origen en un sentimiento de culpa”²¹, como también les sucede a los personajes de su pieza teatral *Dos viejos pánicos*, de 1968. Reinaldo Arenas sitúa ese sentimiento de culpa “real” en Piñera en su homosexualidad ante una familia de “creyentes y cristianos” en el seno de una sociedad condenatoria.²²

LA VÍCTIMA CONTRADICTORIA

Sebastián dice haber elegido voluntariamente ser víctima, pero también manifiesta la imposibilidad de convertirse en un hombre de “pelo en pecho” (pág. 41), como los héroes con determinación de sus lecturas o los verdugos que ostentan el poder y hacen gala de él ante sus víctimas: “en la fatal alternancia amo-esclavo, Sebastián, otro topo desvalido, prefiere asumir el papel de víctima. Así se identifica con los perseguidos y no con los perseguidores, tal como lo hace Piñera en sus narraciones”²³. En ese infierno de violencia y depredación, Sebastián ha elegido la víctima porque no quiere participar de esa barbarie ni disfrutar de la voracidad de los

¹⁸ Molinero, R. «Esquivando flechas, resistiendo furias: el arte de la fuga en *Pequeñas maniobras*». En: Molinero, R. (ed.). *Virgilio Piñera. La memoria del cuerpo*. Puerto Rico: Plaza Mayor, 2002, pág. 326.

¹⁹ Fowler, V. *Opus cit.*, pág. 204.

²⁰ Arenas, R. *Opus cit.*, pág. 33.

²¹ Piñera, V. *Cuentos fríos. El que vino a salvarme*. Cervera, Vicente (ed.); Serna, Mercedes (ed.). Madrid: Cátedra, 2008, pág. 312.

²² Arenas, R. *Opus cit.*, pág. 33.

²³ Molinero, R. *Opus cit.*, pág. 337.

opresores. Es su manera de condenar el mundo en el que vive. Molinero también lo observa de este modo:

“La actitud servil de Sebastián es en realidad una postura filosófica frente a la violencia de un mundo que se complace en la carne trucidada. Por convicción y sensibilidad, Sebastián rehúsa el papel de victimario huyendo una y otra vez.”²⁴

Piñera vuelve a utilizar el nombre de Sebastián para esta segunda novela. En la primera, *La carne de René* (1952), recurre a la tortura de este santo para representar la resistencia al dolor del cuerpo asaeteado, mediante una pintura en la que el atemorizado René reconoce su propio rostro y la variante de una tortura auto-infligida, clavándose él mismo las flechas. Del mismo modo, el personaje de *Pequeñas maniobras* resiste, resignadamente, su personal tortura. El santo también renunció a ser un perseguidor, como lo ha hecho Sebastián. Pero, al igual que el hombre del subsuelo, no se libra de querer saborear el triunfo del opresor, del que momentáneamente se maravilla. Admira la capacidad de sus directores para engañar a la sociedad y conseguir de sus víctimas todo lo que se propone. Como dos mitades complementarias de un mismo ser, víctima y victimario se posibilitan; la cobardía de uno alimenta la crueldad del otro. Sebastián se esconde de los que le animan a progresar y se refugia en su contrario: “No quiero nada con este hombre que se empeña, a su modo, en hacerme subir. Prefiero los designios del director, son bajos pero están en consonancia con mi miedo” (pág. 72). Pero esa fascinación se esfuma rápidamente: el “salvador” (pág. 50) que lo ha sacado de la cárcel, el hombre que sabrá aprovecharse como nadie de su miedo, ante el que “hay que quitarse el sombrero” es un “ladrón de tomo y lomo”, que solo merece una medalla “hecha con los excrementos” de los alumnos (pág. 42).

El mundo burocratizado del hombre del subsuelo funciona con el mismo sistema de víctimas y verdugos, de humillados y vencedores. Los paseos por la ciudad ponen en juego los roles, y no solo en la oficina. El personaje parece aceptar su puesto inferior ante sus superiores, pero su ansia de progresar obstaculiza la asunción de un solo rol. Y, así, frente a su comportamiento ridículo, muestra toda su altivez para desenmascarar al fanfarrón de Zverkov, al que se atreve a decirle unas palabras delante de sus compañeros, con la finalidad de avergonzarlo: “Amo la verdad, la sinceridad y la honradez —proseguía yo casi mecánicamente, porque ya comenzaba a sentirme helado de horror, al no comprender por qué decía todo

²⁴ Molinero, R. *Opus cit.*, pág. 337.

aquello” (pág. 143).

Pero los papeles no están absolutamente claros ni en los dos personajes ni en la tragedia del hombre moderno. Piñera recurrirá al mito de Acteón²⁵ y a las figuras que se confunden en su lucha y que se devoran mutuamente: “si en la versión original del mito Acteón es la única víctima posible, en la narrativa del cubano los victimarios están predestinados, a su vez, a ser devorados por las víctimas en una “sola cadena sin término”²⁶. Rita Molinero desarrolla este mito en el significado de la obra de Piñera, lo que le permite dividir a los seres humanos en perseguidos y perseguidores. Dostoievski, por su parte, presentará humorísticamente al criado Apollón que se comporta como el amo, “con un amor propio equiparable al de un Alejandro Magno” (pág. 177), y que lo tiene dominado: “Me trataba de un modo completamente despótico y me dirigía la palabra en muy escasas ocasiones. (...) si se permitía “tenerme a su lado” era únicamente porque recibía de mí un sueldo todos los meses” (págs. 177-178). Para el hombre del subsuelo es un ser despreciable, pero no había podido echarle en siete años: “por aquel entonces, me sentía incapaz de echarle, como si estuviera químicamente unido a mi existencia” (pág. 178). Es como un espejo mucho peor que él en el que mirarse, que representa un despotismo ligado a su existencia.

Sebastián, como el ser contradictorio que es, deambula entre la autocondena –casi auto-conmiseración– y el ataque despiadado a los demás, siempre desde la intimidad de su discurso: a sus compañeros, por su beligerancia contra el abuso del director (“Juzgándolo por mí, nunca hubiera creído que esos idiotas resultasen unos revolucionarios. Sorpresas que nuestros colegas se encargan de darnos”, pág. 27); a su colega fotógrafo (“De pronto, siento unas ganas locas de tomar una foto a este gran fracasado... [...] asesto la cámara en su cara y “fijo” su impotencia”, pág. 189); a un niño enfermo que su abuela quiere retratar (“Si le dijera la verdad, si osara decirle que a su niño le sobra todo”, pág. 191). Pero la huida que emprende abandonando a Teresa, su prometida, lo convierte en un verdadero victimario, en verdugo de su “felicidad”, de sus sueños de realización social. Quizá lo que más trastorne a Sebastián sea su responsabilidad en hacer perdurar el sistema de víctimas y opresores entre sus alumnos: “¿Pero es realmente Pedro o soy yo, hace veinte años, en otra aula, de frente a la pared, haciendo la víctima propiciatoria? (...) Es como si todo obedeciera

²⁵ Véase el cuento homónimo *El caso Acteón*. Piñera, V. *Cuentos fríos. El que vino a salvarme*. *Opus cit.*, págs. 132-134.

²⁶ Molinero, R. *Opus cit.*, pág. 335.

a una convención fijada de antemano: niños triunfadores, niños-cobayos, maestro pusilánime” (págs. 130-131).

El hombre del subsuelo reconoce que no puede situarse permanentemente en un solo papel, a propósito de los sueños que le ocupan largos días: “No era capaz de concebir un papel secundario, y por eso, en la vida real, siempre ocupaba el último lugar. Bien era héroe, bien era fango, pero para mí no había término medio” (pág. 123). Se consuela de su papel de víctima: “estando en el fango me tranquilizaba a mí mismo diciéndome que en otros momentos me tocaba representar al héroe, y este hacía que el fango fuera imperceptible” (pág. 123). Parece que el hombre del subsuelo también fue un “niño-cobayo” en su infancia (“¡Maldigo aquel colegio y aquellos horribles años de presidiario!”, pág. 126), y lo sigue siendo en su vida adulta, lo que no le impide mostrarse cruel con Liza, actuar como su verdugo cuando siente que ella es superior a él:

“En mi enfermiza imaginación surgió la idea de que nuestros papeles se habían invertido completamente. Ahora, ella era la heroína, y yo me sentía tan humillado y aplastado como lo estuvo ella aquella noche conmigo. (...) La cosa está en que no puedo vivir sin tiranizar y ejercer el poder sobre alguien...” (pág. 189).

El hombre del subsuelo siente la necesidad de despreciar a Liza después de haber sido humillado por sus compañeros, en un intento de purgar la rabia: “Tenía la necesidad de vengar mi ofensa con alguien. (...) Necesitaba tener poder” (pág. 186). Esta lógica cruel del despreciado, de la víctima que necesita ser verdugo, la hallamos también en la obra teatral de Piñera *Una caja de zapatos vacía* (1968). Es una nueva contradicción que encontramos en los dos personajes, fuera y dentro de la sociedad, opositores de la humillación, del sistema de poder, pero cayendo en él y favoreciéndolo en ocasiones, temiendo y odiando, despreciando y mostrando soberbia. Sebastián tan pronto ofrece muestras de superioridad y desprecio como teme las miradas de la gente: “tiene un modo de mirarme que se mete adentro como un cuchillo en la carne” (pág. 36); “es de esos tipos que pesan el cuerpo y el alma de uno” (pág. 38); “confieso que tantas caras me meten miedo, como el coco a los niños” (pág. 184). El hombre del subsuelo también oscila entre el temor y el odio, la admiración y el desprecio: “odiaba a todos mis compañeros de oficina (...), y a la vez los despreciaba y temía un poco. A veces, incluso, los ensalzaba por encima de mí mismo” (pág. 110). Presume de su “elevada agudeza mental” e inmediatamente dice no “apostar un copek” (pág. 135) por ser capaz de despertar admiración. Su antigua inmersión en el sistema lo mantiene ciego hasta percatarse de que

“en absoluto no deseaba aplastarlos”, de que “no tenía ninguna necesidad de hacer todo aquello” (pág. 136). Ambos están atrapados en ese juego y no hacen sino catalogar a los demás, cosificándolos, asignando un valor a cada persona desde los mismos parámetros sociales injustos que ellos critican.

EL PERSONAJE DESDOBLADO O “PSEUDODESDOBLADO”

La víctima contradictoria es resultado también de una contradicción inherente a la naturaleza del alma humana. Como señala Guillermo López, recordando la afirmación de Augusto Vidal, “Dostoievski estimó siempre como una de sus ideas más valiosas la de profundizar en la naturaleza del alma (en su “misterio”) a través de las contradicciones encarnadas en “dobles”²⁷. El dialogismo de *Memorias del subsuelo* ya lo practicó el autor ruso en su novela *El doble* (1846) y dará origen a desdoblamiento más atenuados en los personajes de las grandes novelas posteriores, como Raskólnikov o Iván Karamázov. En Dostoievski el fenómeno del desdoblamiento es siempre consecuencia del alma atormentada, poseedora de una punzante conciencia de culpabilidad. En el hombre del subsuelo –que se manifiesta culpable por su propia naturaleza cobarde y servil, por su corazón “empañado de perversión” (pág. 102)– no existe propiamente un desdoblamiento, pero su autor nos presenta a un sujeto de personalidad escindida, que se percibe a sí mismo como algo dividido²⁸. El doble significaría “en realidad la fatal coexistencia de dos seres dependientes pero distintos”²⁹: el que pretende mantener la calma y comportarse como un hombre instruido del siglo XIX, adaptado a su sociedad, y el que, en su desmesura, se muestra ruin y ridículo. Pero el recurso del desdoblamiento queda patente en esta obra en la que el diálogo ficticio no es más que un monólogo que se sirve de una “vía para realizar la adecuada contraposición entre diversos puntos de vista, y, al tiempo, para señalar algo en última instancia existente en todas las personas: el famoso “lado oscuro” como expresión

²⁷ López García, G. «La división del yo en los personajes dostoievskianos: el caso de *El doble*». En: Actas de las II Jornadas de rusistas españoles. Valencia: Universidad de Valencia, 1998, pág. 8.

²⁸ Steiner indica que el personaje de *El sobrino de Rameau* (1761), de Diderot, antecesor directo del hombre del subsuelo, era profético en la percepción de sí mismo como algo dividido. *Opus cit.*, pág. 225.

²⁹ Steiner, G. *Opus cit.*, pág. 226.

de las contradicciones internas del individuo”³⁰. Lo absurdo y lo inhumano, lo más irracional e inconsciente emana, y ya no se puede esconder en la literatura³¹. Ese dialogismo, que parte de él, pone en boca del lector lo que piensa de sí mismo.

En Piñera el recurso del doble es distinto. Si también hay un intento de diálogo de Sebastián con su lector, ese dialogismo tratará de que el personaje profundice en sus contradicciones. La referencia a los dobles nos lleva a *La carne de René*: sus dobles parecerán poblar la ciudad, y finalmente será el doble el que se enfrente a la realidad y muera en su lugar. Es comprensible que el personaje llegue a dudar de su propio yo, y que adopte la conducta de su doble. Reinaldo Arenas cree que Piñera quiere decirnos que “en un mundo donde lo que impera es la violencia no hay por qué asombrarse de que lo que veamos caminar por las calles no sean entes originales, sino automatizadas réplicas de aquellos que se guarecen tras las puertas”³². En *Pequeñas maniobras* hay referencias a los tipos que se parecen a Sebastián, y que él no quiere ver reflejados en las lecturas ni encontrarse por la calle. En este caso, “el perseguidor reside dentro de nosotros mismos”³³. Ricardo, el joven amante de la casera de la casa de huéspedes, es identificado como un doble que acaba sucumbiendo a los amores de la mujer mayor, lo que a él le hubiera ocurrido si llega a casarse con Teresa: “siento una gran piedad por este ser indefenso, lo siento en carne propia y siento como si él fuera mi doble. Pero yo no puedo salvarlo, yo solo puedo huir” (pág. 159).

Pero la supervivencia también le obliga a “adoptar papeles, convertirse en doble de sí mismo”, como el reptil, “que cambia de forma y de función y adopta una máscara para afrontar cada situación”³⁴: “pongo una cara de plena aceptación y hago esfuerzos increíbles para que se parezca a la de un monstruo (...). Me inclino profundamente, con reverencia servil, con cara de bobo (esto no me cuesta ningún esfuerzo)” (pág. 149). Como opina Wolfenzon, “la ciudad moderna, el espacio del simulacro por exce-

³⁰ López García, G. *Opus cit.*, pág. 10.

³¹ Véase Llinares Chover, J. B. «Una lectura antropológica de *Memorias del subsuelo* de Dostoievski”. *Thémata. Revista de Filosofía*, núm. 39, 2007, págs. 443-444.

³² Arenas, R. *Opus cit.*, pág. 35.

³³ Molinero, R. *Opus cit.*, pág. 326.

³⁴ Wolfenzon, C. «La ciudad como espacio de tortura en *La carne de René* y *Pequeñas maniobras* de Virgilio Piñera”. Pérez, Louis A. (ed.). *Cuban Studies*, vol. 37, 2006, pág. 69.

lencia, ha transformado a los hombres en simulacros de su propia carne”³⁵. Finalmente, el hombre del subsuelo y Sebastián no llegan a convertirse en sus dobles, porque huyen, se esconden, renuncian a la vida social impuesta y mentirosa.

En el momento de recuperar la conciencia tras el sueño, se percibe esa especie de escisión que Sebastián trata de vencer. Como si cada día comenzase una nueva representación, debe recordar quién era ayer el que se está despertando hoy:

“Despertar al nuevo día es como un parto doloroso en que uno se tuviera a sí mismo. Se está de nuevo frente a la mañana desconocida del mundo. Soy y no soy ese que está en la cama unido por un cordón umbilical de estupor a los últimos vestigios del sueño. Dolorosa composición de lugar en la que el personaje de ayer debe fundirse con el de hoy” (pág. 38).

Piñera manifestó siempre una preocupación por el desdoblamiento que sufre el ser humano, por esa falta de reconocimiento de uno mismo basada en la escisión entre el cuerpo y el yo, como la que ilustra “Discurso a mi cuerpo”³⁶.

LA HUIDA COMO LUCHA

En estas dos obras los personajes ejercen su fuerza desde la huida y el escondite. Lo que podría parecer paradójico es consecuencia de una actitud consustancial al hombre moderno que carece de otras armas para luchar contra lo que se le impone absurdamente. Tampoco es una lucha pasiva, porque ambos sufren con su postura y con la autoconciencia que se erige en la base de sus discursos. El personaje piñeriano sabe que su estrategia escapatoria es difícil:

“Se paga bien caro escapar a los demás. Será por esto que la gente acaba por entregarse atada de pies y manos. Pero yo no puedo, es algo superior a mis fuerzas; pago un precio muy alto por no verme metido en líos. Cosa singular: con cada nuevo cabo que se añade a la trampa me siento más animado a proseguir mi vida escapatoria” (pág. 36).

³⁵ *Ibidem*, pág. 64.

³⁶ Piñera, V. «Discurso a mi cuerpo». *Unión*. Especial: «Virgilio, tal cual». La Habana, año III, núm. 10, abril-mayo-junio 1990, págs. 35-36.

Dostoievski recoge la figura del hombre subterráneo que se encarga de visibilizar los errores que el ser humano no puede ver en su rutina social, pero va más allá de esas raíces literarias³⁷. Este hombre tiene que esconderse, repudiar el orden en el que no pudo y no ha querido finalmente entrar:

“Presté servicios en la Administración para poder alimentarme (pero únicamente por eso), y cuando el año pasado murió un lejano pariente mío dejándome seis mil rublos en herencia, enseguida me retiré del servicio y me ubiqué en mi rincón. Aunque también antes vivía en ese rincón, ahora, ya me he instalado definitivamente en él” (pág. 71).

El hombre del subsuelo sabe que “el subsuelo en absoluto es lo mejor” (pág. 101), pero, de momento, no encuentra otra manera de luchar. El rincón del que habla es un lugar físico, pero también simbólico; le ayudará a confesar, a comprobar si puede ser sincero consigo mismo y a aclarar sus contradicciones. La situación de Piñera es distinta, pero el sentido es el mismo. Dibuja a alguien fuera de la sociedad que no encuentra la forma de adherirse a ella. El autor ha vivido esa misma necesidad de huida desde que toma conciencia de su mundo³⁸. Tanto Reinaldo Arenas como Rita Molinero ven en los personajes de sus novelas seres en continua fuga. Sebastián es el arquetipo de este comportamiento, “la cucaracha más perfecta”³⁹, “un hombre más experimentado que los demás en el difícil arte de la fuga”⁴⁰. Pero ¿por qué huyen estos personajes? El hombre de Dostoievski

³⁷ «El subsuelo que el narrador “lleva dentro de sí” tiene raíces literarias e históricas específicas; no era necesariamente el del mismo Dostoievski”. Steiner, G. *Opus cit.*, pág. 227.

³⁸ Si Sebastián se identifica con el lagarto, Piñera encuentra en el topo su animal porque «no veía nada»; un animal tan desprestigiado como el lagarto, «feo, temeroso y escurridizo», «un habitante de lo subterráneo, de la oscuridad: siempre en busca de un lugar donde protegerse”. Molinero, R. *Opus cit.*, pág. 324. En «La vida tal cual” Piñera dice de sí mismo: «cuando las cosas llegaban a un plano de inmediato cumplimiento iniciaba la vergonzosa retirada”. *Unión*. Especial: «Virgilio, tal cual”. La Habana, año III, núm. 10, abril-mayo-junio 1990, pág. 28.

³⁹ «De las tres novelas de Piñera, la cucaracha más perfecta –y por lo tanto la más modesta y tímida, pero también la que mejor logra sobrevivir– es el Sebastián de *Pequeñas maniobras*”. Arenas, R. *Opus cit.*, pág. 37.

⁴⁰ Molinero, R. *Opus cit.*, pág. 325.

pretende provocar⁴¹ con su comportamiento y todo su discurso está construido con esa función. Pero también su actitud será clave para despertar reacciones en los lectores. Por lo tanto, no podemos considerar que su autor conciba un personaje nihilista: enclaustrado por propia determinación, sí; aislado del mundo; contrario al avance progresista implantado; pero en absoluto pasivo⁴². Es ese encierro, esa huida, la que le da una visión nueva sobre sí mismo y sobre lo que está ocurriendo.

Piñera, por su parte, no es un autor que deje impasible a nadie. Su literatura extraña o sobrecoge al lector; sus mundos de personajes extraviados son los habituales. René actuaba acorde a su rechazo de la carne, dentro de un comportamiento lógico, alejándose del sadismo de la carne atormentada. Pero el caso de Sebastián es opuesto: un comportamiento ilógico en un mundo perfectamente estructurado y reconocible. Sin embargo, he ahí el engaño: la crueldad y el absurdo del mundo conocido no sorprenden ya, solo a ese ser temeroso hasta el extremo. Todo es lo contrario de lo que parece. El hombre considerado loco por rechazar empleos mejores o dejarse pisar por los demás, el que decía de sí mismo no ser inteligente (pág. 16), es el más calculador de todos sus actos⁴³, que responden a una única estrategia, al “deseo angustioso de pasar desapercibido” (pág. 200). La carrera al revés que emprende nace del rechazo que le despierta lo que ve, pero las explicaciones que ofrece son tan limitadas como los preceptos de su ley auto-impuesta, muy lejos del largo monólogo reivindicativo de su compañero subterráneo ruso. Sin embargo, al igual que este, rechaza ser héroe, porque los aplausos y la admiración de los que critica serían igual de falsos. Por lo tanto, lo contrario a enfrentarse es huir, apartarse de un triunfo que no podría saborear, porque tanto a él como al hombre del subsuelo, por su condición de cucarachas, les está vedado. Sebastián lo anuncia continuamente: “No hay que hacerse ilusiones: he sido puesto en el mundo para una sola cosa; para ocultarme, para tener miedo, para esca-

⁴¹ En una carta a su hermano Mijaíl, del 20 de marzo de 1864, Dostoievski escribe lo siguiente sobre la obra que está creando: «A juzgar por el tono, resultará extremadamente raro, y este es brusco y salvaje (...). Será algo fuerte y franco. Aunque siente mal, producirá su efecto”. Introducción de Bela Martinova a *Memorias del subsuelo*, *Opus cit.*, pág. 10.

⁴² «La obra entera se coloca al lado de las otras polémicas dostoiévskianas contra el nihilismo espiritual”. Steiner, G. *Opus cit.*, pág. 228.

⁴³ «Los continuos fracasos de Sebastián no son el resultado de una falla de carácter o de inteligencia, sino de “grandes maniobras” por pasar inadvertido”. Molinero, R. *Opus cit.*, pág. 325.

par a toda costa” (pág. 32). Su “derecho” o su “fuerza” es escapar:

“Mi derecho no consiste en rechazar la balanza que quiere pesarme, yo no tengo fuerzas para echarla por tierra: el mío es el de escapar, esto me ha sido concedido, esta es mi fuerza; a ella apelaré pues, una vez más escaparé” (pág. 38).

Es consciente de que “su destino no es cambiar el mundo, sino resistir los sufrimientos que este le otorga”⁴⁴, convirtiendo ese dolor, esa especie de masoquismo, en lucha⁴⁵. No olvidemos que el personaje se mantiene fiel a su lógica del lagarto, enfrentada a la lógica de la sociedad. Si lo confunden con un “bobo” (pág. 29), si parece simple, escapará de las complicaciones. Reinaldo Arenas también identifica en su actitud una peculiar heroicidad de la cucaracha que sobrevive, al no consentir mezclarse con la mezquindad que le rodea⁴⁶. Pero también podríamos ver el comportamiento de Sebastián como tremendamente absurdo e irónico en respuesta al absurdo en el que igualmente viven los personajes con los que se encuentra, sin tener que buscar una significación a esa huida o a esos pensamientos que rozan la paranoia. Y aquí habría una diferencia con la obra de Dostoievski: este es mucho más reivindicativo y su implicación se dirige hacia un amplio orden social, más que Piñera, quien, pese a denunciar en sus obras la desidia del pueblo cubano y las “postergaciones infinitas del deseo”⁴⁷, deja aflorar sus propios fantasmas en su literatura, apelando a la “transformación imaginativa de lo real” y “al arte de la fuga como salvación”⁴⁸ de sí mismo.⁴⁹

⁴⁴ Molinero, R. *Opus cit.*, pág. 325.

⁴⁵ «Lo esencial en la filosofía masoquista es la huida del dominio de los otros, de la Ley y sus Instituciones”. Molinero, R. *Opus cit.*, pág. 332.

⁴⁶ «Visto en su justo contexto, la cucaracha virgiliana es también un héroe, un héroe que podríamos llamar de la *resistencia* o de la *sobrevida* (...). Los protagonistas de sus novelas son los únicos que no se ajustan a ese mundo regido por el sentido práctico y la crueldad, y emprenden la huida”. Arenas, R. *Opus cit.*, pág. 34.

⁴⁷ Cervera Salinas, V. «Un decálogo del Teatro del absurdo para *Dos viejos pánicos*”. En: Fuentes Vázquez, M. (ed.). *Insular corazón: Virgilio Piñera, 1912-2012*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2013, pág. 123.

⁴⁸ Molinero, R. *Opus cit.*, pág. 324.

⁴⁹ Antón Arrufat señala que la escritura de Piñera es «una apuesta imaginaria donde ocurre todo lo que la vida no ha hecho posible”. Molinero, R. *Opus cit.*, pág. 324.

Lo que no podemos obviar dentro de su novela y también de su vida es el miedo; un miedo muy concreto a levantar sospechas que lo obliguen a confesarse. Porque lo peor no es el presidio (la habitación en la que vive Sebastián en la casa del director es incluso más tétrica que la celda que ha habitado en su arresto). Lo peor es desvelarse, dejarse ver en toda su desnudez. Aunque Sebastián diga que elige, parece que no hay opciones ante el miedo; solo queda escapar, esconderse, disimular, no complicarse. Y así vivirá en su infierno calculado y elegido (“nadie tiene el derecho de turbar la paz de mi infierno”, pág. 41). Lo interesante es que el personaje no se plantea superar ese miedo, pese a que muestre algunos indicios de debilidad: “¿Por qué no trato de mejorar?” (pág. 51). El hombre del subsuelo también actúa movido por el miedo; es el que le lleva a huir y a enunciar su discurso de esa manera: pone en el lector las palabras que él se resiste a decirse: “Se nota que tiene miedo. (...) muestra constantemente tener miedo por lo que ha dicho y se apresura a pedir disculpas” (102). Vemos cómo, en los dos autores, el miedo está presente.

LA HUMILLACIÓN QUE ENGRANDECE FRENTE A LA HUMILLACIÓN MASOQUISTA

La humillación que experimenta el hombre del subsuelo es diferente a la que consiente Sebastián. En el artículo de Carlos Espinosa Domínguez, “La estrategia del lagarto”⁵⁰, uno de los pocos que abre la puerta a una relación entre estas dos obras, leemos que “el narrador de *Memorias del subsuelo* tiene la idea de que la humillación conduce a la purificación”; es decir, que la ofensa, la humillación, hacen creer al personaje que se encuentra en una posición superior. De esta forma, podríamos explicar el sueño que tiene el hombre subterráneo de confesarse —y así humillarse— ante el mundo entero. Además, ya al final de la novela, se intentará consolar de sus remordimientos por haber herido a Liza pensando que esa humillación beneficiará a la joven en algún sentido:

“¿Y no sería mejor que se marchara para siempre con su ofensa? ¿Acaso no sería eso lo mejor? —fantaseaba yo más tarde en casa, tratando de aplacar con aquellas suposiciones el dolor vivo que se me clavaba en el corazón—. ¡Si en realidad la ofensa es una purificación! —me decía” (pág. 193).

⁵⁰ Espinosa Domínguez, C. «La estrategia del lagarto». Disponible en <<http://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/la-estrategia-del-lagarto-284263>>.

El personaje parece avergonzarse al manifestar el placer que proveenía al experimentar sus propias humillaciones:

“Me avergonzaba de ello (...); llegaba hasta el extremo de experimentar una satisfacción secreta, anormal y ruin; (...) me roía por ello a dentelladas, torturándome y chupándome hasta que finalmente el sabor amargo terminaba por tornarse en un vergonzoso y maldito placer, y después, definitivamente, en todo un deleite. (...) Les explicaré: el placer procedía aquí exactamente del exceso de conciencia de mi propia humillación; de sentir que había llegado hasta el último extremo; que, aunque resultara repugnante, no podía ser de otro modo” (pág. 73).

El hombre del subsuelo muestra irónicamente, desde la distancia, la degradación a la que el ser humano puede llegar en sus más bajas pasiones. Veremos cómo trata hipócritamente de presentarse humilde ante Zverkov pidiéndole perdón si se ha sentido ofendido, pero la contestación fanfarrona del ex-compañero acciona como un resorte su orgullo herido, que, por supuesto, no le produce ningún tipo de placer, sino que aviva su necesidad de venganza (pág. 147). Este sentimiento es el que moverá todas sus acciones durante esa noche funesta que ya no podrá olvidar, especialmente cuando se vea sorprendido por la mirada de Liza, quien lo ve como realmente es, como el ser cobarde y desdichado que se ha afanado en ocultar: “hasta hoy día sigo convencido de que precisamente al sentir vergüenza de mirarla, en mi corazón prendió de repente otro sentimiento... el sentimiento de dominio y posesión” (pág. 189). He ahí la diferencia entre la humildad y la humillación, presente en la mayor parte de la obra de Dostoievski. Edmundo Moure⁵¹ recuerda lo que escribió André Gide sobre esta constante de sus atormentados personajes, que el propio autor sufrió en un episodio ante su rival y colega Turgueniev:

“Y vemos aquí a la humildad trastocarse bruscamente en un sentimiento contrario. El hombre a quien la humildad hacía inclinarse, la humillación, por el contrario, le incita a rebelarse. (...) La humildad entraña una especie de sumisión voluntaria, libremente aceptada (...). La humillación, por el contrario, envilece el alma, la deforma, la seca, la irrita, la marchita. Causa, en fin, una especie de lesión moral de muy difícil curación. (...) Todo el conjun-

⁵¹ Moure, E. «Humildad, humillación y orgullo». Disponible en <<http://www.cronicasdelemigracion.com/opinion/edmundo-moure/humildad-humillacion-y-orgullo/20110217113357026737.html>>.

to de la obra de Dostoievski aparece siempre atormentada por la idea de que la humillación condena, mientras que la humildad santifica.”⁵²

Gide parece estar refiriéndose al hombre del subsuelo al afirmar que “sucede que ciertos personajes de Dostoievski, naturalezas profundamente envenenadas por la humillación, encuentran una especie de placer, de satisfacción, en el hundimiento, por abominable que sea, que aquella lleva consigo”⁵³. Rescata, asimismo, las palabras del personaje de *El adolescente* (1875):

“Desde mi primera infancia, cuando me humillaban a sabiendas de lo que esto me hacía sufrir, se apoderaba inmediatamente de mí un irresistible deseo de revolcarme orgullosamente en mi infortunio y de adelantarme a los deseos del ofensor: “¡Ah! ¿Me ha humillado usted? Pues bien, yo voy a humillarme todavía más: ¡fíjese y admire usted!”.”⁵⁴

Y resume de esta forma la clave de lo que Dostoievski quiere transmitir con estos ejemplos: “Pues si la humildad es un renunciamiento al orgullo, la humillación, por el contrario, trae una exaltación del orgullo”⁵⁵.

Siguiendo el artículo de Espinosa antes citado, encontramos que Sebastián, a diferencia del hombre del subsuelo, “no sufre las humillaciones, sino que más bien se debate en una perenne necesidad de ser humillado”. Repite las palabras de Rita Molinero, quien considera que “en una especie de marcha hacia atrás a que lo lleva su perenne necesidad de humillación, Sebastián pasa de maestro de escuela a posiciones cada vez más marginales dentro de la escala social”⁵⁶. Pero la lectura de la novela de Piñera muestra que, si el hombre del subsuelo creía que podría obtener algún tipo de placer o bienestar con la humillación, la que permite Sebastián es totalmente diferente, sin una búsqueda o un fin superior, solo por pura supervivencia. Como señala Carolyn Wolfenzon,

“Su recorrido por la ciudad no se explica solamente por su deseo de autohumillación, sino también por su angustia ante la posibilidad de sufrir el

⁵² Gide, A. *Dostoievski*. Marsal, Salvador (trad.). Barcelona: José Janés, 1950, pág. 104.

⁵³ *Ibidem*, pág. 105.

⁵⁴ Gide, A. *Opus cit.*, págs. 105-106.

⁵⁵ Gide, A. *Opus cit.*, pág. 106.

⁵⁶ Molinero, R. *Opus cit.*, pág. 325.

interrogatorio de un policía o un cura. (...) Su angustia por evitarlos es tanta que prefiere humillarse o cambiar de casa (...).⁵⁷

Pero Rita Molinero nos ofrece una interpretación sobre esa especie de tortura masoquista consentida por Sebastián: “Al igual que los héroes masoquistas, Sebastián obtiene una “ganancia secundaria”, en este caso, tiempo para escapar y reírse del absurdo”⁵⁸. En el síndrome masoquista la suspensión se ilustra mediante la “frialidad”: “A los héroes de Sacher-Masoch no les interesa negar, destruir o idealizar el mundo, sino repudiarlo como Sebastián y, por lo tanto, “suspenderlo””. Es una forma de “congelar los horrores de la realidad”, huyendo a “regiones imaginarias”⁵⁹, por eso observamos cómo Sebastián acepta su humillación sin protestar, deteniendo e incluso ignorando la situación en la que aquella lo sitúa, como si al hacerlo dejara de producirse esa injusticia. Es una defensa contra el miedo a las posibles consecuencias.

Molinero también identifica en Sebastián otro rasgo característico del mundo masoquista: el contrato. El personaje se repite constantemente unos principios de actuación que asegura haber decidido él mismo, pero a los que también dice verse abocado por su singularidad, y que parecen tranquilizarlo cuando la reflexión sobre lo que está ocurriendo hace tambalear su estrategia de anularse. Ante la corrección que le hace el director sobre cómo llamarlo, Sebastián piensa: “Me siento picado, pero no le doy mayor importancia a estas agonizantes rebeldías. Soy yo quien ha elegido este camino” (pág. 61); “No hay que hacerse ilusiones: he sido puesto en el mundo para una sola cosa; para ocultarme, para tener miedo, para escapar a toda costa” (pág. 32). La autora lo alumbra de esta forma:

“[El contrato] representa un acto personal de la voluntad del héroe masoquista frente a lo real, siempre empeñado en alejarlo de su fantasía. A pesar de su ensimismamiento y auto-complacencia en el dolor, Sebastián, como los héroes de Sacher-Masoch, diseña continuamente estrategias sofisticadas para protegerse de la realidad (...). Así, como método de fuga, establece una especie de contrato consigo mismo en el que promete no comprometerse con nada ni nadie. La huida es aquí el fetiche. Cada una de las “pequeñas maniobras” de Sebastián obedece a un plan trazado de antemano que solo el azar puede desviar. Por eso, en un acto puramente voliti-

⁵⁷ Wolfenzon, C. *Opus cit.*, pág. 68.

⁵⁸ Molinero, R. *Opus cit.*, pág. 325.

⁵⁹ Molinero, R. *Opus cit.*, pág. 330.

vo, escoge una y otra vez el papel de víctima que le permite, de cierta manera, una posibilidad de salvación.”⁶⁰

Este acercamiento al comportamiento masoquista se basaría en el deseo de liberación, fundamental en Sebastián, en los personajes piñerianos y en el propio Piñera: “Lo esencial en la filosofía masoquista es la huida del dominio de los otros, de la Ley y sus Instituciones. (...) La relación placer-dolor no es suficiente entonces para definir los ecos masoquistas en la narrativa del escritor cubano”⁶¹. Sin embargo, ¿quién nos asegura que esa repetición de la obligatoriedad para actuar de cierta manera no la utiliza para calmar el sentimiento de culpabilidad que lo acecha constantemente? En la mayoría de los casos parece que es el miedo el único motor de sus actos y no su voluntad, como afirma al lector y a sí mismo.

Otra visión interesante es la que ofrece Daniel Balderston⁶². Sebastián escoge un destino triste para poder “dominarlo”; “triste pero seguro, porque nunca faltará quien lo golpee”. Además, si ya se está en el fondo, no se puede caer más bajo. Balderston continúa afirmando que “de modo extraño, al humillarse, el protagonista guarda su dignidad, su identidad, aunque sea identidad de hombre-lagarto”, porque rehúye, además, confesarse, desvelarse, desenmascararse. Frente al carácter revolucionario que se le quiso dar con su publicación, Balderston asegura que “no hay texto menos revolucionario en su contenido que *Pequeñas maniobras*: el enfoque del libro no está en la humillación que sufre el protagonista, sino en la extraña aceptación de esta humillación”. Vemos que así puede escapar y logra mantenerse insondable e inmune a la muerte: “en el mundo de la novela, este es el único camino sensato: el protagonista sobrevive en medio de los suicidios y asesinatos”.

CONCLUSIÓN

La conducta anómala que llevan a cabo los dos personajes, la de huir, aislarse del mundo, adoptar el papel de víctimas y descender consciente y de forma consentida en la escala social, humillándose, responde, en ambas obras, a una resistencia frente a un sistema externo que no comparten,

⁶⁰ Molinero, R. *Opus cit.*, pág. 331.

⁶¹ Molinero, R. *Opus cit.*, pág. 332.

⁶² Balderston, D. «Estética de la deformación en Gombrowicz y Piñera». *Explicación de textos literarios*, vol. 19, núm. 2, 1990-91, pág. 6.

frente a unos valores que provocan sufrimiento al ser humano. Se trata de una estrategia para defenderse y preservar su dignidad, su individualidad, su derecho a vivir la vida de forma diferente. La huida es su forma de practicar la libertad. Es la supervivencia en un mundo que impone unas exigencias que, si no se satisfacen, provocan la caída en el fracaso, la rabia y la desesperación. Es, también, la autoafirmación de unos individuos que ya están marcados por su personalidad, por su falta de determinación, por su excesiva conciencia, por su sentimiento de culpa, por sus contradicciones, por el miedo a actuar, pero perfectamente válidos; es la defensa de que esos seres diferentes no solo pueden aspirar a un fracaso si, saliéndose de lo establecido, siendo paradójicamente valientes, instituyen su propia medida de los valores y de la vida.

Esa “perenne necesidad de humillación” que se ha señalado como una posible relación entre los dos personajes conlleva, en ambos, interpretaciones diferentes. En la obra novelesca de Dostoievski la humillación condena al individuo y la humildad lo ensalza. El hombre del subsuelo cae en el error de creer que humillándose se purificará, incluso se persuade de obtener placer. Sebastián, en cambio, se humilla para sobrevivir, para ganar tiempo y dominar su propio “destino triste”. Pero también esa resistencia subyugada es una forma de lucha, de rechazo ante el mundo sanguinario que quiere incorporarlo al sistema. La firme determinación con que dice anularse es su salvavidas, tímida muestra de su libertad, último bastión de su pisoteada individualidad.

Los dos personajes logran finalmente su objetivo de sobrevivir, revelar su desgracia y revelarse libremente, agazapados en su rincón real y metafórico, en ese subsuelo que los protege hasta que el mundo deshumanizado les permita enarbolar su bandera a la vista de todos, mirando de frente a la luz perturbadora que impone sus limitantes y excluyentes normas.

BIBLIOGRAFÍA:

ADSUAR FERNÁNDEZ, María Dolores. *Los enemigos del alma en los relatos de Virgilio Piñera*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2009.

ARENAS, Reinaldo. “La isla en peso con todas sus cucarachas”. En: Molinero, R. (ed.). *Virgilio Piñera. La memoria del cuerpo*. San Juan: Plaza Mayor, 2002, págs. 29-48.

ARRUFAT, Antón. *Virgilio Piñera: entre él y yo*. La Habana: Ediciones Unión, 1994.

BAJTÍN, Mijaíl M. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Bubnova, Tatiana

Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética

- (trad.). México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- BALDERSTON, Daniel. "Lo grotesco en Piñera: Lectura de *El álbum*". *Texto Crítico*, vol. 12, núm. 34-35, 1986, págs. 174-178.
- CABRERA FONTE, Pilar. "Médiums, espíritus y cuestiones de género en *Pequeñas maniobras*, de Virgilio Piñera". *Hispanet Journal* [en línea], vol. 4, diciembre 2011. Disponible en <<http://www.hispanetjournal.com/Volumes.html>> [consulta: 17 de enero de 2014].
- CERVERA SALINAS, Vicente. "Los cuentos de Virgilio Piñera en el "aire frío" cubano". *Monteagudo*, 3ª época, núm. 4, 1999, págs. 47-64.
- _____. "Un decálogo del Teatro del absurdo para *Dos viejos pánicos*". En: Fuentes Vázquez, M. (ed.). *Insular corazón: Virgilio Piñera, 1912-2012*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2013, págs. 121-132.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor M. *Memorias del subsuelo*. Martinova, Bela (ed., trad.). 7ª ed. Madrid: Cátedra, 2012.
- ESPINOSA DOMÍNGUEZ, Carlos: "La estrategia del lagarto" [en línea]. Disponible en <<http://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/la-estrategia-del-lagarto-284263>> [consulta: 17 de enero de 2014].
- FOUCAULT, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Garzón del Camino, Aurelio (trad.). Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- FOWLER CALZADA, Víctor. "Cuerpo, poder, escritura: variaciones a Piñera". En: Molinero, Rita (ed.). *Virgilio Piñera. La memoria del cuerpo*. San Juan: Plaza Mayor, 2002, págs. 199-213.
- GIDE, André. *Dostoievski*. Marsal, Salvador (trad.). Barcelona: José Janés, 1950.
- GUILLÉN, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*. Barcelona: Crítica, 1985.
- LLINARES CHOVER, Joan B. "Una lectura antropológica de *Memorias del subsuelo* de Dostoievski". *Thémata. Revista de Filosofía*, núm. 39, 2007, págs. 443-450.
- LÓPEZ GARCÍA, Guillermo. "La división del yo en los personajes dostoiévskianos: el caso de *El doble*". En: *Actas de las II Jornadas de rusistas españoles*. Valencia: Universidad de Valencia, 1998, págs. 148-156.
- MENTON, Seymour. *Caminata por la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- MOLINERO, Rita. "Esquivando flechas, resistiendo furias: el arte de la fuga en

Pequeñas maniobras". En: Molinero, R. (ed.). *Virgilio Piñera. La memoria del cuerpo*. San Juan: Plaza Mayor, 2002, págs. 323-340.

MOURE, Edmundo. "Humildad, humillación y orgullo" [en línea].

Disponible en <<http://www.cronicasdelemigracion.com/opinion/edmundomoure/humildad-humillacion-y-orgullo/20110217113357026737.html>> [consulta: 8 de julio de 2014].

PIÑERA, Virgilio. *Pequeñas maniobras; Presiones y diamantes*. Madrid: Alfaguara, 1986 [1963; 1967].

PIÑERA, Virgilio. "La vida tal cual". *Unión*. Especial: "Virgilio, tal cual". La Habana, año III, núm. 10, abril-mayo-junio 1990, págs. 22-35.

PIÑERA, Virgilio. "Discurso a mi cuerpo". *Unión*. Especial: "Virgilio, tal cual". La Habana, año III, núm. 10, abril-mayo-junio 1990, págs. 35-36.

PIÑERA, Virgilio. *La carne de René*. Barcelona: Tusquets Editores, 2000 [1952].

PIÑERA, Virgilio. *Teatro completo*. Leal, Rine (comp.; pr.). La Habana: Letras cubanas, 2006.

PIÑERA, Virgilio. *Cuentos fríos. El que vino a salvarme*. Cervera, Vicente (ed.); Serna, Mercedes (ed.) Madrid: Cátedra, 2008.

QUIROGA, José. "Piñera inconcluso". En: Molinero, R. (ed.). *Virgilio Piñera. La memoria del cuerpo*. San Juan: Plaza Mayor, 2002, págs. 163-180.

SINGLER, Christoph: "Piñera, payasadas y pesadillas". En: Clément, J.-P. (coord.) y Moreno, F. (coord.) *En torno a la obra de Virgilio Piñera*. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Américaines, 1996, págs. 93-104.

STEINER, George. *Tolstói o Dostoievski*. Bartra, Agustí (trad.). Madrid: Siruela, 2002.

TORRES BODET, Jaime. "Dostoyevski". En: *Tres inventores de realidad: Stendhal, Dostoyevski, Pérez Galdós*. Madrid: Revista de Occidente, 1969, págs. 91-151.

WOLFENZON, Carolyn. "La ciudad como espacio de tortura en *La carne de René* y *Pequeñas maniobras* de Virgilio Piñera". En: Pérez, Louis A. (ed.). *Cuban Studies*, vol. 37, 2006, págs. 56-72.