

## AUTOFAGIA Y CANIBALISMO COMO MECANISMOS SUBVERSIVOS EN DOS CUENTOS DE SILVINA OCAMPO Y VIRGILIO PIÑERA

BELÉN IZAGUIRRE FERNÁNDEZ

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

**Resumen:** Contemporáneos y narradores hispanoamericanos, Virgilio Piñera y Silvina Ocampo compartieron no solo nexos culturales, influencias artísticas y gustos literarios, sino también argumentos, rasgos técnicos y formales. Esto es lo que demuestra el presente artículo, los vínculos entre ellos a través de los cuentos “La carne” de Virgilio Piñera y “Malva” de Ocampo. Ambos ensayan aquí con el tema del canibalismo y la autofagia de forma similar y con igual fin: la utilización del cuerpo humano como mecanismo subversivo, como forma de ruptura con las imposiciones y restricciones del gobierno de Fulgencio Baptista en el caso del primero, y contra el dominio patriarcal y las exigencias sobre el género y el cuerpo femenino en el cuento de la argentina.

**Palabras clave:** Ocampo, Piñera, Autofagia, canibalismo, cuentos.

**Abstract:** Contemporaries and Spanish-American narrators, Virgilio Piñera and Silvina Ocampo shared not only cultural links, artistic influences and literary tastes, but also arguments and technical and formal features. This is what this article demonstrates, the links between them through the stories "La carne" by Virgilio Piñera and "Malva" by Ocampo. Both analyze there with the theme of cannibalism and autophagy in a similar way and with the same purpose: the use of the human body as a subversive mechanism, as a way of breaking with the impositions and restrictions of the government of Fulgencio Baptista in the case of the first one, and against the patriarchal dominance and the exigencies on the feminine gender and on the body in the story of the Argentine.

**Key words:** Ocampo, Piñera, Autophagy, Cannibalism, tales.



El relato “La carne” de Virgilio Piñera (1912-1979) vio la luz por primera vez en la revista *Sur*<sup>1</sup> en el número de septiembre-octubre de 1956, es decir, durante la tercera y última estancia del cubano en Buenos Aires<sup>2</sup>. Este exilio forzado de la isla tenía como objetivo la búsqueda en la capital argentina de mejores condiciones económicas y un ambiente intelectual más propenso y favorable a su ejercicio literario. A pesar de ello, nunca llegó a formar parte de ningún grupo intelectual concreto, ni siquiera se involucró en exceso con el grupo de *Sur*, aunque sí colaboraría en la revista cultural dirigida por Victoria Ocampo. Sería publicado por ella y mantuvo contacto personal con algunos de sus más célebres colaboradores, desde Jorge Luis Borges a José Bianco o Silvina Ocampo (1903-1993). Durante esta tercera visita acudió también como espectador a *No solo el perro es mágico*, comedia infantil de Ocampo estrenada en el teatro Liceo del Buenos Aires. A dicha obra Piñera dedicó una reseña en la citada revista titulada “Silvina Ocampo y su perro mágico”. En esta reseña Piñera percibe la lucidez de Ocampo. Alude y critica su posición en la élite, en la torre de marfil, ya que “como no es feminista, como no es visitadora socia, maestra de escuela o pedagoga recibida, puede ocurrir que ella y su perro no sean aprobados por el jurado encargado del premiar a las mujeres cumbres de nuestra América” (1994: 109). Por ello, comentamos brevemente *No solo el perro es mágico*<sup>3</sup> (1958), drama inédito hasta la fecha y estrenada en Buenos Aires y que por cuestiones literarias es otro punto de unión entre nuestros autores al ser la única comedia para niños escrita por Ocampo y la única reseñada por Virgilio Piñera al poco tiempo de su estreno<sup>4</sup>. El cubano señala sorprendido cómo en esta obra, como en el resto de los cuentos de la autora, los niños buscan explicaciones lógicas a lo sucedido. Así, afirma: “si por naturaleza el niño es inesperado, el autor tendrá que convencerlo con lo inesperado”. Para Piñera, Ocampo “no es feminista, como no es historiadora social, maestra de escuela pedagoga recibida, puede ocurrir que ella y su perro no sean aprobados por el jurado encargado de premiar a las mujeres cumbre de nuestra América” (1958: 109). Sin embargo, el cuento que estudiaremos a conti-

---

<sup>1</sup> Las colaboraciones de Virgilio Piñera en *Sur* son los cuentos “El enemigo” (sept-oct de 1955); “El infierno”, “La carne” y “La caída” (sept-oct de 1956).

<sup>2</sup> La primera estancia de Piñera en Buenos Aires se prolongó de febrero de 1946 a diciembre de 1947; la segunda de abril de 1950 a mayo de 1954 y la tercera y última de enero de 1955 a noviembre de 1958.

<sup>3</sup> Llevada a escena por Roberto Aulés en el teatro liceo y basada en el cuento con el mismo nombre publicado anteriormente en *Mundo infantil*, revista dirigida por Fryda Schultz de Mantoviani y Enrique Pezzoni y que volvería a ser representada en 1977 con el título *El perro es mágico*.

<sup>4</sup> Véase: *Sur* (1958), núm. 253, 108-109.

nuación si tiene vinculación con el feminismo, ya que la mujer protagonista busca la subversión de las imposiciones sociales y patriarcales, aunque en este caso llevando a cabo un acto macabro y primitivo como es la ingestión de su propio cuerpo.

No obstante, este comentario literario no es lo único que los relaciona, ya que como creadores también mantuvieron ciertos vínculos narrativos y sus respectivas prosas presentan semejanzas más que notables así como ambos recurrieron al valor pedagógico y social del cuento. Así pues, en la capital argentina y gracias a la revista *Sur* tuvo lugar el primer contacto personal entre Piñera y Ocampo, el cual se expandió a nivel literario. En cuanto a las características comunes entre sus relatos están a nivel de contenido, el sadismo, el surrealismo, la recurrencia al cuerpo como medio subversivo, el doble, la locura, la crueldad, el gusto por los personales marginales y la toma de algunos elementos propios del surrealismo. A nivel textual mencionamos la ironía, la evasión que supone la literatura de una realidad insatisfactoria, el sarcasmo, la parodia o el detallismo. De hecho, Adsuar Fernández fija una nómina de características propias de la obra del cubano que serían igualmente aplicables a la cuentística de la argentina:

El uso de lo absurdo, el grotesco, la ironía, el humor, el sarcasmo, la parodia, la crueldad, el sadismo, la estética surrealista y/o expresionista y tantos revestimientos estéticos que supo usar con maestría y gran vigor, con insolente irreverencia ante el aparato oficial del “país del arte”, de la “república de las letras”, no nos debe ofuscar en exceso (Adsuar Fernández, 2009: 47).

Esta misma correlación de elementos estaría presente en la obra de Ocampo, aunque las diferencias entre ambos son también destacables, primando el protagonista femenino en la obra de la argentina y el masculino en la de Piñera, aunque se mantiene el gusto por el origen marginal o proscrito de los personajes sean del género que sean.

Los cuentos que ocupan nuestro estudio son “La carne” (de Virgilio Piñera, incluido en la colección *Cuentos fríos* (1956)), y “Malva” (de Silvina Ocampo, recogido en *Los días de la noche* (1970)). Siguiendo un orden cronológico, “La carne”, a su vez, evidencia muchos de los elementos reiterados en la obra narrativa del cubano, como el enfrentamiento con la carne, presente igualmente en *La carne de René*, la parodia de múltiples aspectos de la sociedad, la ironía interna o lo absurdo. El relato “La carne” nos sitúa ante un contexto histórico y socio-económico concreto: el de la exportación cárnica cubana a favor de los Estados Unidos a finales de 1941 cuando el gobierno de Fulgencio Batista posicionaba a Cuba junto a los norteamericanos durante los primeros años de la Segunda Guerra Mundial. El apoyo cubano se limitaba al abastecimiento alimenticio, lo que supuso un aumento de las exportaciones agrícolas y de materias primas, dejando al pueblo cubano desprovisto de ciertos bienes. A este hecho se alude sutilmente

en el primer párrafo del relato: “Por motivos que no son del caso exponer, la población sufría de falta de carne. (...) Ansaldo no siguió la orden del general (...)”. Ansaldo es el protagonista de este cuento, quien falto de carne toma una decisión desesperada: el consumo de su propia carne, de su propio cuerpo, desvelándose como un ciudadano rebelde frente a un pueblo que carece de voluntad y que se limita a obedecer e imitar, ya sean las órdenes gubernamentales al inicio o a Ansaldo al final. La automutilación comienza en este caso por la nalga izquierda y se describe y asume como un acto natural “tras haberlo limpiado lo adobó con sal y vinagre y lo pasó (...) por la parrilla, para finalmente freírlo en la gran sartén de las tortillas del domingo” (Piñera, *Cuentos fríos*, 128). La mutilación se acepta como normal y se convierte en pública y aceptada. Ansaldo muestra sin recelos el filete a sus vecinos y transforma la autofagia en una especie de ritual carnavalesco, en una teatralización del acto macabro al que impone sus propias reglas: “Ansaldo se trasladó a la plaza principal del pueblo para ofrecer (...) una demostración práctica a las masas. (...) Era un glorioso espectáculo, pero se ruega no enviar descripciones” (129). El narrador impone la autocensura al relato, eliminando los detalles grotescos, sangrientos e innecesarios pero incluyendo, no obstante, información científica que abale y aporte veracidad a lo narrado:

Un distinguido anatómico predijo que sobre un peso de cien libras, y descontando vísceras y demás órganos no ingestibles, un individuo podía comer carne durante ciento cuarenta días a razón de media libra por día. Por lo demás, era un cálculo ilusorio. (129)

A partir de aquí el relato de Piñera se convierte en la descripción de absurdos episodios resultados del éxito de la nueva dieta. Una vez ingeridos los senos las mujeres ya no tienen que cubrirlos, los que se comen la sabrosa lengua se vuelven mudos, la ingestión de los labios elimina los besos entre vecinos o la de los dedos la firma de sentencias de muertes. Sin embargo, si trajo ventajas para unos también conllevó inconvenientes para otros, por ejemplo, Piñera cita a los fabricantes de sujetadores femeninos, que ante la falta de compradoras se sublevaron. Así, la secuencia de carnívoros episodios llega al culmen cuando se demuestra que dichos hechos eran producto de la más exacerbada avaricia y gula, que llevan al más reputado bailarían del pueblo a ingerir su último dedo del pie, su última posibilidad de trabajo y que, ahora sí, provocó la seriedad de los asistentes a tal “operación” o que el más obesos de los hombres del pueblo “gastó toda su reserva de carne en el breve espacio de 15 días (era extremadamente goloso, y por otra parte, su organismo exigía grandes cantidades)” (131). Tras este momento, llega el desenlace, similar al que propondrá Ocampo en su relato: el ocultamiento o desaparición de los ciudadanos que siguieron la dieta y que dota de cierto componente fantástico al cuento, ya que los seres humanos aquí, en lugar de morir ante semejante atrocidad, desaparecen, se ocultan progresivamente. El relato se cierra con la ironía del narrador:

Pero estas ligeras alteraciones no minaban en absoluto la alegría de aquellos habitantes. ¿De qué podría quejarse un pueblo que tenía asegurada su subsistencia? El grave problema del orden público creado por la falta de carne, ¿No había quedado definitivamente zanjado? (...) ¿Era, por ventura, dicho colofón el precio que exigía la carne de cada uno? Pero sería miserable hacer más preguntas inoportunas y aquel prudente pueblo estaba muy bien alimentado. (131)

Al fin y al cabo, Piñera clausura el relato asumiendo que “el fin justifica los medios” y que si bien desproporcionado, no es tan trágico como el origen de la situación. Toma, pues, este cuento el valor de protesta contra una situación real y explícita, admitida por el propio autor: “por esa época faltaba la carne en La Habana. Entonces yo escribí el cuento “La carne”. Pero no solo faltaba, sino que de haber estado llenas las carnicerías no tenía un centavo para comprarla (...) Entonces protesté, y mi protesta fue ese cuento. Y así lo fue escribiendo” (Piñera, 1990: 22-35). Por consiguiente, la autofagia es vista como un acto subversivo contra el poder, una utilización del cuerpo de uno como último recurso contra la ley y la imposición. Sin embargo, aunque amparado bajo una situación real, el cuento se acerca más a la literatura evasiva y se distancia de lo razonable ya que ofrece una visión lúdica de los hechos muy próxima a la locura. Asimismo, el cuento de Piñera enfrenta el binomio moral versus necesidad, ya que aquí la carne es alimento, necesario y requerido por los habitantes y que permite, a su vez, satisfacer deseos mediante su deconstrucción. En palabras de Adsuar Fernández, “aquí sería el “cuerpo social” al completo quien protagonizase como personaje colectivo las funciones primarias que todo cuerpo físico detenta, desde la sensación de hambre hasta la deglución, pasando por la masticación y el saboreo de la carne” (2009: 8). Por otro lado, como señala Serna “El discurso del cuerpo en Piñera es el de la mutilación y el de la crueldad vital” (Serna, 2008) y puede verse en otros relatos como en “La caída”, “Las partes”, “Cado Acteón” o en “Unión indestructible”. La mutilación ejemplificada en estos cuentos no niega tampoco a los personajes de la salud, la reflexión o el pensamiento, pareciendo cada parte del cuerpo perdida independiente al ser que se desprende voluntariamente de ella ya que no le causa dolor ni físico ni psicológico.

“La carne” de Virgilio Piñera guarda con el siguiente cuento ciertas características, como el narrador omnisciente, el sarcasmo, la ironía o el humor negro. Del mismo modo, presentan la automutilación como un acto público, como algo natural y humano, lejos de lo primitivo o lo psicótico. El desenlace en ambos casos también se asemeja al preferir Piñera y Ocampo la desaparición de los personajes a su defunción. “Malva”, la propuesta de Ocampo ensaya, como otros cuentos de la autora entre los que estarían “Mimoso”, “Los celosos”, “La calesita” o “Las vestiduras peligrosas” con la temática del cuerpo femenino, presentándolo como provocación. No obstante, la propuesta de la argentina se aproxima más a lo fantástico gracias a la introducción de elementos sobrenaturales y a la elimina-

ción de referentes socioculturales menos definidos.

Desde las primeras oraciones Malva se desvela como un ser anormal y fantástico que presenta una característica propia de los personajes de relatos fantásticos: se metamorfosea: “Era preciosa, pero de improviso de volvía fea. Sus enormes ojos, sin perder el brillo afiebrado, podían achicarse; su boca sin labios también” (Ocampo, 2007: 46). Además, ya en el primer párrafo se advierte cierta anomalía en el carácter de la protagonista. “Yo sé que tomaba en lugar de té agua de azahar y en lugar de aspirina, Sedobrol<sup>5</sup>, que ya pasó de moda. No parecía sin embargo nerviosa” (46). Queda clara, pues, su naturaleza anormal y la afectación nerviosa de la protagonista, la cual requiere medicación. Desde aquí podríamos pensar que Malva padece algún tipo de enfermedad mental. Así, presentaría uno de los síntomas más extremos de un trastorno esquizoide (TE) de la personalidad, el cual se caracteriza por un distanciamiento de las relaciones sociales, por la tendencia a la soledad, al aislamiento y por presentar una mentalidad primitiva. Por otro lado, el trastorno disociativo de identidad (TDI), conocido antes como trastorno de personalidad múltiple y que nada tiene que ver con la esquizofrenia, supone una incapacidad del individuo de integración de la personalidad más que una proliferación de personalidades como da a entender el primer término. Siguiendo al DSM-IV, el trastorno disociativo de identidad se caracteriza por la presencia de dos o más identidades o personalidades distintas (cada una con su patrón estable de percibir, relacionarse y pensar sobre el ambiente y uno mismo) (Criterio A), que alternativamente (al menos dos de ellas) toman el control del comportamiento de la persona (Criterio B), y que se acompaña por una incapacidad para recordar información personal importante que es demasiado amplia para poder ser explicada por el simple criterio del olvido (Criterio C). Es, por tanto, un trastorno que muestra un fracaso de integrar la identidad individual, la memoria y la conciencia. Dicho esto, la protagonista de “Malva”, podría diagnosticarse en principio como esquizofrénica, siguiendo los criterios freudianos o como sujeto con un TDI, ya que es víctima de un ideal de género que intenta alcanzar, es decir, que no puede integrar su identidad y sus actos en la sociedad, lo cual le provoca elevados estados de ansiedad que la conducen a la autofagia, solución que encuentra para la eliminación de todas las contradicciones que encuentra.

La memoria colectiva impone roles a la mujer, tiene un papel en el imaginario colectivo de la comunidad argentina y Malva es imposible de alcanzarlo. Dado que cumplir los deberes de madre, esposa o anfitriona le resulta insoporta-

---

<sup>5</sup> El Sedobrol fue un medicamento distribuido por Hoffmann-La Roche a finales del siglo XIX. Se definía como un “sedante del sistema nervioso” y estaba compuesto por Bromuro disimulado. Su uso estaba dirigido a “Todos los trastornos nerviosos. Afecciones nerviosas y mentales; tubo digestivo, corazón y vasos, aparato respiratorio y genito-urinario”. Fue retirado a partir de la segunda década del siglo XX.

ble, se automutila reiteradamente. El canibalismo de “Malva” surge cuando se irrita, lo que la lleva a morderse hasta devorarse por completo. Además, la narradora, amiga de la perturbada y testigo de alguno de estos actos muestra la característica impasibilidad de los narradores ocampianos ante el macabro acto, lo cual aumenta lo grotesco de la situación. Va contando la progresión de sus ataques y como “sin poder remediar, fue destruyendo, en sucesivos momentos de locura, las partes más difíciles de alcanzar, de su carne” (86). Conforme el cuento avanza el exhibicionismo de Malva lo hace también y devorarse el tobillo en público o la totalidad de sus mordeduras autoinflingidas no sorprenderá a nadie:

Había gente: el ministro de educación y una pianista italiana, a la elegante luz de las velas. Algunas personas estúpidas aplaudieron. El marido de Malva la arrastró, no sé dónde, fuera de la sala. Una hora después apareció solo y anunció que su mujer se había sentido mal y que se había acostado. Al alejarse, poniéndose bufandas, sombreros y abrigos, las visitas murmuraron algunos lugares comunes: “Hay que nacer acróbata”, “Hay que empezar desde la infancia”, “No se pueden hacer esas cosas de un día para el otro”, “Hay que dar tiempo al tiempo”, “¿Se acuerdan de Claudia, cuando se desnudó?”, “Y Roberto que perdió el brazo izquierdo”. (87)

Y al día siguiente de este episodio Malva apareció muerta. La narradora, amiga de la familia, duda de su muerte y plantea el asesinato o la posibilidad de que la muerte sea una farsa ya que, “Que terminara tan pronto de comer su propio cuerpo era humanamente imposible” (88), oponiendo además el ritmo natural de la muerte y descartando todo comentario del acto anormal o extraordinario. El hecho aparentemente inverosímil relatado por la amiga de Malva expone un episodio grotesco como real y a su amiga, quien pone nombre al cuento, como una enferma que pudo acogerse a algún tipo de solución fantástica y sobrenatural más satisfactoria que la muerte. Así, el hecho inverosímil inicialmente será, debido a que las intromisiones narrativas, expuesto como veraz. De ahí que la narradora afirme:

Cuando pienso en esta historia creo que soñé, pero la prueba de que no sueño está en los comentarios y chismes que oí a mi alrededor.” Luego, tras su muerte continúa insertando esas típicas reflexiones que podríamos atribuir al pensamiento de la autora: “No creo que nadie la quisiera mucho; a mí se me cayeron las lágrimas. ¿Acaso uno quiere a las personas por sus cualidades morales? El cariño es un misterio (46).

El cuerpo deconstruido y odiado se presenta en el relato como el signo más perfecto que impide la convivencia en paz de la mujer con su tiempo y su medio, lleno de normas y ataduras que le coartan el movimiento y la acción. La rigidez del estereotipo de la vida burguesa en pareja acaba provocando la trage-

dia. La única libertad que acaba encontrando Malva es con su propio cuerpo, sobre él es sobre lo único que puede actuar en libertad. Este cuerpo femenino, visto en el arte moderno como naturaleza muerta ante el espejo o como una base de búsqueda de la inmortalidad, de la belleza perenne tiene para Secreto cierto valor:

El cuerpo femenino parece constituirse como soporte de la subjetividad, parece instituirse en algo así como el “objeto” del sujeto, un objeto que es el sujeto mismo o, dicho de otro modo, el sujeto hace de su cuerpo el objeto en el cual se reconoce. Esta “objetivización” del cuerpo, este cuerpo objetivado, es sometido a la mirada subjetiva. Es ahí donde el cuerpo es canibalizado en un gesto de “auto-canibalización” perversa (Secreto, 2003: 51).

Asimismo, el narrador atribuirá las siguientes mutilaciones expuestas siempre al grado desmedido de impaciencia de la joven, un síntoma más de su posible trastorno nervioso. Sin embargo, su automutilación tiene un claro proceder: según aumente esta impaciencia, Malva ingerirá aleatoriamente una parte de su cuerpo. En primer lugar, esperado se comió el dedo de la mano izquierda, el siguiente episodio ocurrió en un taxi, lugar donde se comió la rodilla hasta el hueso y como en el caso previo sin que brotara sangre, siendo este otro resultado fantástico más. El tercer episodio sucedió en una tienda de alpargatas mientras esperaba su pedido, allí se mordió el hombro ante todos, llegando hasta el hueso y atravesando los tendones con suma facilidad. Es a partir de ahí cuando la gente empieza a darse cuenta de las magulladuras de Malva: “El mundo es perverso, pero Malva ignoraba lo que decían de ella. (...) Sin poderlo remediar, fue destruyendo, en sucesivos momentos de locura, las partes más difíciles de alcanzar, de su carne” (47).

Los ataques comenzarán a sucederse con más rapidez y ahora sí por cualquier motivo que pudiera exacerbar los nervios de la joven, quedando “pocas partes del cuerpo de Malva sin mordiscos que llegaran al hueso” (47). Finalmente, según deja de carecer de razones por las que impacientarse disminuyen los mordiscos para, por último, en un acto de suma elasticidad, morderse el talón hasta arrancárselo en una tintorería junto a su marido. Esa fue la última vez que la vieron con vida. Tras el velorio, el narrador es invitado a la casa de Malva donde observa ciertas huellas en el dormitorio de la joven “no eran improntas de pies humanos. Parecía que un perro o un lobo hubiera rondado por allí.” El narrador encuentra huesos y restos de sus cabellos. Es ahí cuando el marido la define por fin: “era tan excéntrica”-clama (48).

Entonces, su excentricidad y su anormal comportamiento es lo que la había conducido a una muerte autoinflingida o quizás provocada por el marido, ya que el narrador alude sutilmente a esta posibilidad y le otorga incluso una motivación: si ella no había cumplido con sus labores como esposa y se había alejado



todo lo posible de las conductas decorosas esperables e incluso de la apariencia física deseable por el varón, el marido podría haberla matado. Asimismo, hay una tercera explicación a lo sucedido y es la huida de la infeliz mujer:

Nunca sabré si Malva murió, si se destruyó íntegramente a mordiscos, si está encerrada en algún lugar de la ciudad o en selvas de Brasil (...). Que terminara tan pronto de comer su propio cuerpo era humanamente imposible. Yo creo que aún le quedaban muchos dedos, una rodilla, un hombro, la nuca, las pantorrillas, todos sitios alcanzables para la boca de una contorsionista como ella. No ha muerto, pensé, y esta sospecha me pareció más horrible que la certidumbre de su muerte (48).

No obstante, en este desenlace el narrador ve la autofagia como algo humano, posible e incluso con una cronología racional, mucho más verosímil que otra serie de hechos naturales relatados aunque en la última línea la cordura parece llegar por fin a este narrador de extraño juicio: la posibilidad de que esté viva y deambule por ahí fragmentada, mutilada, casi con un aspecto monstruoso. Después de todo lo expuesto, le parece más terrible que la tranquilidad de su muerte. Además, en este relato la autofagia se desvela como un vicio compulsivo incapaz de evitarse. Sin embargo, la vinculación ocampiana con lo fantástico vincula el desenlace de este cuento con un motivo fantástico clásico y es la metamorfosis. Malva más que morir parece transformarse. Esta naturaleza cambiante emerge desde la primera línea y abre la posibilidad a un desenlace sobrenatural, ya que la protagonista no morirá, sino que se transformará en otro ser, quizás invisible.

El cuerpo de la mujer sirve aquí, a partir de entonces, para retar al propio sistema patriarcal y reglado, es decir, que se podía emplear como forma de expresión. Por ello mencionamos que desde la filosofía presocrática hasta Weininger, y pasando sobre todo por Freud o Schopenhauer, la mujer ha sido el ser puramente corporal que se deja arrastrar por sus pasiones. La mujer, al estar desprovista de un discurso propio, se vale de su cuerpo, arma que la tradición le ha dado, para expresarse, valiéndose de la herramienta patriarcal pero jugando con ella. La construcción que Ocampo hace del sujeto femenino llegará a ser, en ocasiones, un seguimiento al pie de la letra de las imposiciones del discurso oficial pero al ponerlas ante el espejo, al llevarlas hasta el límite, son ridiculizadas y cuestionadas. Colocar a la mujer en el centro de la ficción se opone a la posición de esta en la cultura argentina del momento por lo que la imagen ofrecida por Silvina Ocampo y otras autoras supone un desafío. Las protagonistas de estas escritoras escapan del orden simbólico en el que estaban atrapadas las mujeres de su tiempo. Muchas de ellas, de las mujeres personajes son perversas, crueles y diabólicas, perfectas encarnaciones de la “mujer fatal”. Por otra parte, otras críticas, como Francis Cooke ven la práctica de la agresividad femenina como un retroceso, una vuelta a un estado primitivo de la civilización (Cooke, 1890) y preci-

samente es al canibalismo, a la alimentación bárbara a lo que recurre en este fragmento junto a la locura de la mujer, ya que debido al cumplimiento extremo de su condición genérica llega al paroxismo tras su exagerada fidelidad del estereotipo.

De nuevo, como hizo Ansaldo, Malva se ha mostrado como un ser humano rebelde que cede sin miedo a sus impulsos. Ella escapa de las trampas de la burguesía mediante una mutilación macabra lejos del decoro, proponiendo como el primero una destrucción progresiva del sujeto. Aunque suavemente esbozada, la atmósfera de estos relatos está saturada de violencia, sea esta física o mental, los personajes se dejan llevar por unas pulsiones sexuales y primitivas destructivas en un intento de exploración de la violencia y de la sexualidad femenina en el caso de Ocampo que puede tornarse obscena. Hemos aludido también que las acciones de estos personajes pueden ser fruto de un trastorno o una patología de las facultades mentales, pero en lo que se refiere a la muerte, sea a su provocación o al fallecimiento del personaje, más parece que estas se han debido no a una acción fruto de la locura, sino de actitudes excesivas. Asimismo, los personajes experimentan una falta de culpa debido a la distancia entre los hechos y su moral, la cual tampoco concibe el castigo.

La muerte es la prohibición por antonomasia, pero en estos cuentos aparece tratada con suma naturalidad. Incluso es tratada como desenlace no esperable o desconocido por los personajes. No hay más que pensar en el joven bailarín del relato del cubano, quien ansioso de carne, fallece tras haber ingerido su medio de trabajo ante la sorpresa de todos.

El pecado como tema, derivado de las imposiciones de la Iglesia y la moral tradicional y burguesa, la cual penalizaba más a la mujer, es uno de los temas que subyace en estos cuentos. El tratamiento de estos asuntos, su puesta en escena por parte de los aparentemente inocentes personajes de Ocampo y Piñera es una forma más de transgresión en sus obras. Los personajes se arrastran sin miedo a los placeres prohibidos, aunque los deseos puedan resultar mortíferos y puedan volverse en su contra. Para Bataille, "El vicio podría considerarse como el arte de darse a uno mismo, de una manera más o menos maniaca, la sensación de transgredir" (1992: 261), así pues, extendiendo su definición, los personajes que hemos analizado, dada su egoísta trasgresión, son unos viciosos. Tienen vicio al crimen, a la acumulación, a las apariencias, al daño al otro o a uno mismo, convirtiendo cada acto en un terrible pecado cuyo supremo egoísmo llevará al individuo a la realización de todo tipo de atroces actos, tan horribles que la única explicación para ellos será la locura de los personajes, los cuales, presos de terribles trastornos mentales, sobrepasarán los límites del cuerpo y de la razón para la satisfacción de un deseo primitivo e irracional.

Al mismo tiempo, si la sexualidad es un espacio de indagación del pasado y de las imposiciones culturales, dejarse arrastrar por las pasiones y los deseos del inconsciente es un tópico explorado especialmente por las escritoras desde el

siglo XX en sus obras ya que, como afirmó Jackson, la narrativa fantástica moderna es: “a literature proccupied with unconciosus desire” (1986: 63). Ella observa en este género un dualismo como resultado de la dramatización de un conflicto entre el yo y su original y primario estado narcisista y el ideal de ego que frustra el deseo natural, reprimido por numerosos preceptos patriarcales, de género, religiosos o sociales. Malva cumple perfectamente con esta definición, teniendo en cuenta que esta afirmación, así como los estudios de Jackson, se adecuan más a la propuesta ocampiana, cuyos relatos fantásticos y personajes principalmente femeninos tienen un poder subversivo diferente a los de Piñera. El cubano, por su parte, tanto en este cuento como en el resto de su escritura se acerca más a lo absurdo para provocar la reflexión sobre una realidad política y social inestable que crean a un hombre proclive a la enajenación, la violencia o la sumisión fatal. De igual modo, el humor negro, el sarcasmo y a ironía presentes en ambos restan seriedad a lo narrado y lo vuelve más atractivo al lector, quien no asimila la crueldad de lo expuesto con tanta facilidad debido al estilo sencillo, al tono neutral y a la impasividad de narradores y personajes. El humor de Ocampo y Piñera desestabiliza y reenfoca la mirada del lector debido a que esta tendencia es destructiva, como indica Barreca: “Humor is a weapon. Laughter is refusal and triumph. Humor is dangerous because is about decentering, dis-locating and de-establishing the world” (1988: 14). La aparición de lo grotesco puede conducir a la trivialización de los hechos y de los objetos. Asimismo, puede convertir lo más bello en lo más repulsivo o lo más puro en un sacrilegio. Este es un rasgo que está presente también en la poesía de la argentina y en el teatro del cubano, matizando que en estos casos lo grotesco normalmente emerge de grupos inocentes o marginales como, por ejemplo, de los sirvientes, los pobres o de los empleados domésticos, quienes se distancian de la perspectiva de los señores o de la autoridad.

La ironía es ángulo central de estos cuentos, la cual permite crear unos ambientes absurdos y sin sentido. Si algo pretenden difundir estos cuentos es una atmósfera de racionalidad y normalidad en las actitudes de los personajes, pero para el lector todo queda lejos de estos ya que el lenguaje es natural y el orden de la narración lógico. De igual modo, parte de la paradoja de estos cuentos reside en que mientras los personajes se aseguran su subsistencia con su propio cuerpo en un acto simultáneo de alteración de la realidad y de los presupuestos sociales, al mismo tiempo que desaparecen, desvaneciéndose con ellos toda posibilidad del cambio deseado. En este sentido, para Morello-Frosh “en la voluntad de procurarse alimento el hombre se define y preserva, aunque lo lleve (...) a la destrucción y muerte, por otra parte inevitables” (1996: 30). Volvemos así a mencionar la naturaleza primitiva del hombre. Si en un primer momento todo parecía indicar que los personajes actuaban racionalmente y asumiendo las consecuencias de sus fatales actos, luego resulta que tan solo es hambre y deseo de conservación, llevados, esta vez, al límite. El autoabastecimiento se torna fatídico y la queja se desplaza a un segundo plano debido a la sorpresa que los actos de

Malva y Ansaldo causan en su entorno. El resto de personajes no tratará de buscar una explicación a lo sucedido ni darle cierto valor, sino que se quedan en el acto mismo de alimentarse, sin importar la procedencia del alimento o las razones que los guiaron a tal banquete.

Contamos entonces tras el resumen de estos dos relatos con dos ejemplos de escritura fronteriza, como dice Calomarde (2010), entre Cuba y Argentina. Ambos narradores de forma casi contemporánea recurren a la autofagia como medio para subvertir ciertas imposiciones sociales que oprimen a un sector de la población. Piñera se rebela contra el hambre y los dictámenes políticos que se decantan por el beneficio económico en lugar de por el social. Por otro lado, Ocampo recurre a la automutilación como único medio que encuentra la mujer para enfrentarse a los dictámenes del patriarcado y a las rígidas imposiciones sociales. Igualmente, el aura fantástica que rodea a estos cuentos, así como la recurrencia a un tema tan primitivo en los anales del crimen como el canibalismo – mostrado aquí como autofagia– acerca a estas composiciones a la fábula tradicional, en la que la moraleja y el exagerado acto que llevan a cabo los protagonistas dejan claro al lector mediante el contraejemplo la actitud o camino a seguir.

Estos dos autores quienes también trabajaron con el surrealismo y el expresionismo, emparejan en estos relatos la locura con los estados conscientes, relacionando la locura con lo fantástico, como sostuvo Jackson (1986) en sus ensayos sobre esta modalidad literaria. En ellos está la influencia de Sade y la utilización del poder subversivo de la fantasía, más notable en el desenlace de los relatos ya que en lugar de morir los protagonistas parecen desaparecer paulatinamente.

A través de estos dos relatos podemos estudiar también el tema del castigo corporal como teatro, como una representación ante un público con cierto valor simbólico e intencional. Ante la falta de medios los personajes recurren a la única forma de expresión propia: su cuerpo o su carne. El resultado es un espectáculo caníbal practicado desde la antigüedad conocida. El canibalismo, aunque en este caso se trate de una vertiente de este como es la autofagia, suele realizarse por tres motivos fundamentales: para la supervivencia del individuo, como forma ceremonial en sacrificios rituales y, en tercer lugar, puede ser síntoma de la esquizofrenia o de un trastorno psicótico (trastorno de la personalidad). No obstante, los casos que estudiamos buscan el fin último: la desaparición y no tanto la supervivencia, convirtiendo el acto en paradójico e infrecuente, aunque no sea percibido así por los testigos de la ingestión. Si normalmente el canibalismo suele verse como un acto cruel, aquí nadie lo percibe así, ni los personajes ni el propio lector, ya que el tono risible e irónico resta importancia a lo narrado. No olvidemos, de hecho, el inicio del relato de Piñera cuando describe el episodio como “Sucedió con gran sencillez, sin afectación” (128), es decir, sin sobresalto ni sorpresa ajena. Esta crueldad explícita fue un rasgo compartido por Piñera y Ocampo así como de otros escritores de la época como Juan Rodolfo Wilcock, quien

también escribió un relato sobre el canibalismo: "Vulcano"; Alejandra Pizarnik u Osvaldo Lamborghini.

Por otro lado, siempre que nos acercamos a este tipo de relatos próximos a lo fantástico podemos atribuir un posible origen onírico a lo narrado por el componente mágico y fantástico de los hechos y el estado mental en estos personajes. La extrañeza de lo sucedido junto con la carencia de juicio u opinión del narrador aproxima estos cuentos a la construcción característica de los sueños ya que tienen una base psicológica y psicopatológica. Igualmente, es cierto que la modalidad literaria con la que más se vincula a los cuentos de Ocampo es con la fantástica, aunque su adscripción a esta es oblicua y por momentos inexistente. No obstante, si algo tienen estos cuentos, tanto el relato de Silvina como el de Piñera, es la tendencia a la que alude Jackson (1986) a la inclusión en este tipo de literatura de personajes que sufren impulsos transgresivos hacia el incesto, la necrofilia, el sadismo, el canibalismo o la locura. Por ello, si tradicionalmente el caníbal es el bárbaro, el no civilizado, aquí Malva y Ansaldo, pese a la monstruosidad de sus decisiones, parecen mostrar más cordura en sus actos que el resto de personajes. Sus actos no son cuestionados, y como lectores nos más extraña esta carencia de juicio sobre el acto tratado como normal que la ingestión de sus propios miembros. Así pues, habría que verlos como una práctica puramente alimenticia a los ojos del otro, no como una enfermedad mental, un acto macabro o un eco de una ansiedad. Los testigos y protagonistas de la autofagia eliminan el binomio de moral versus necesidad. Si en primera instancia la autofagia sería un acto prohibido por causas morales aquí el hambre en el caso del cubano o la ansiedad en el caso argentino lo justifican, permitiendo a los personajes seguir con sus actos y satisfacer sus instintos mientras llevan a cabo una medida desesperada que transgrede la norma social al mismo tiempo que subvierten otras tantas.

El cuerpo en estos relatos se presenta como una metáfora, como un símbolo contra el poder y toda imposición social que supone al mismo tiempo la disolución de la identidad individual. El desmembramiento progresivo de Ansaldo y Malva elimina, además, toda posibilidad de crimen, de asesino o de castigo y el culpable de estas muertes sería la sociedad en su conjunto o en el trágico devenir de una enfermedad mental. El canibalismo, tema tradicional en la mitología, literatura, crónicas y textos religiosos, fundamental en los primeros textos castellanos de América Latina así como en la literatura gótica y de terror europea del siglo XVIII toma en estos textos del siglo XX una dimensión totalmente diferente al utilizarse como arma de lucha de estos escritores contra alguna imposición o como forma grotesca e irónica de resaltar un vicio, un defecto que podría convertirse en resultado extremo de las imposiciones sociales que los originaron. Sí mantiene en común con el canibalismo tradicional el carácter de práctica ritual, es decir, que marcaba cierta regularidad y se le dotaba de un significado aunque en estos casos sea el de lucha contra las exigencias del patriarcado sobre el género femenino o, en el caso de Piñera, simboliza la propuesta extrema de una dieta ante la falta de alimento causada por las medidas gubernamentales. Asimismo, el

canibalismo tenía cierto sentido de símbolo de creación y de regeneración del cuerpo y el alma, por lo que pretendía, en última instancia, la supervivencia de generaciones futuras y el mantenimiento del orden cósmico y natural. Paradójicamente, aquí la autofagia tiene el significado opuesto, la destrucción de toda materia y la autodestrucción de un pueblo en el relato de Piñera o de un cuerpo y por extensión del género femenino en el cuento de Ocampo. Para concluir, añadiremos que ambos cuentos son críticas a la sociedad realizadas de forma sutil e irónica. También resulta difícil saber hasta qué punto esta fragmentación del cuerpo tiene en ambos autores un origen surrealista, corriente artística con la que ambos habían tenido contacto y que ensayó con este desmembramiento corporal y con la fragmentación de seres y objetos. Tampoco es fácil delimitar si las conductas de Malva y Ansaldo son fruto de una enfermedad mental, imitación de un sueño o mera construcción fantástica. Lo que sí queda claro en ambos relatos es que el tratamiento de la autofagia tiene unos fines específicos más que puramente artísticos. Piñera trastoca las limitaciones alimenticias o las imposiciones sociales y económicas durante el gobierno de Baptista en Cuba en primer lugar, mientras que Ocampo subvierte las restricciones impuestas al género femenino en la sociedad argentina de su tiempo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADSUAR FERNÁNDEZ, María Dolores (2009): *Los enemigos del alma en los relatos de Virgilio Piñera*. Murcia: Universidad de Murcia.
- BARRECA, Regina (ed.) (1988): *Last laughs, Perspectives on Women and Comedy*. New York / London: Gordon and Breach.
- BATAILLE, Georges (1992): *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
- CALOMARDE, Nancy (2010): "La ficción sin límites (la ruta argentina de Virgilio Piñera)". *Tinkuy*, nº13 (junio), 157-174.
- COOKE, Francis (1980): *Satan in society*. Chicago: C.F. Vent.
- JACKSON Rosemary (1986): *Fantasy Literatura y subversión*, Buenos Aires: Catálogos Editora.
- MORELLO-FROSH, Marta (1996): "La razón de la locura en las ficciones de Virgilio Piñera". En CLIMENT, Jean Pierre y MORENO, Fernando: *En torno a Virgilio Piñera*. Poitiers: Centre de Recherches Latino-Americaines, 29-41.
- OCAMPO, Silvina (2007): *Cuentos Completos II*. Buenos Aires: Emecé.
- PIÑERA, Virgilio (2008): *Cuentos fríos. El que vino a salvarme*, ed. de Vicente Cervera y Mercedes Serna. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_, "La vida tal cual" (1990): *Unión, "Especial : Virgilio, tal cual"*, La Habana,

año II, núm. 10, abril-mayo-junio, 22-35.

\_\_\_\_\_, “Silvina Ocampo y su perro mágico” (1958): *Sur*, núm. 253, julio-agosto, 108-109.

SECRETO, Cecilia (2003): “Naturaleza muerta viviente”. En *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*, Vol. II, Cristina Piña (ed.), Buenos Aires: Biblos, 2003, 49-74.

SERNA ARNAIZ, Mercedes (2008): “La carne en *El caos* de Wilcock y en los *Cuentos fríos* de Piñera”, *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, Número XVI.