

## ESTETICA DE LA DEFORMACION EN GOMBROWICZ Y PIÑERA

DANIEL BALDERSTON

Ya sabemos que la formación es, como las connotaciones de la palabra sugieren, un proceso compartido: el niño se forma gracias a la influencia de padres, escuela, amigos. Este trabajo quiere sugerir que la deformación también se aprende: que la deformación artística que conocemos como el grotesco tiene su mejor escuela en la colaboración literaria. Escojo como ejemplos dos de los maestros modernos del grotesco: el polaco Witold Gombrowicz y el cubano Virgilio Piñera, vinculados entre sí por su colaboración en la traducción del polaco al español de *Ferdydurke*, por una amistad de muchos años y por el homenaje secreto al maestro polaco inscrito en la obra de Piñera.<sup>1</sup>

El grotesco se considera una ruptura de los límites del gusto preconizado, un intento de estrellar la solidez de la obra artística y de provocar simultáneamente reacciones tan diversas como la risa y el horror. En Hispanoamérica el término se ha empleado para describir obras como "El matadero" de Echeverría, los cuentos crueles de Horacio Quiroga y el ambiente de violencia en las novelas de dictadura. Hacia 1950 adquirió un nuevo matiz de *grand guignol* y humor negro en los cuentos de Piñera,<sup>2</sup> Felisberto Hernández y Silvina Ocampo, y este es el grotesco que influirá más tarde al Cortázar del concierto de Berthe Trépat en *Rayuela*, para mencionar uno de los ejemplos más conocidos.

En la introducción que escribió para la edición argentina de *Ferdydurke* (la primera traducción que se hizo de su gran novela), el novelista polaco Witold Gombrowicz describe así las circunstancias en que se hizo la traducción:

Bajo la presidencia de Virgilio Piñera, distinguido representante de las letras de la lejana Cuba, de visita en este país, se formó el comité de traducción compuesto por el poeta y pintor Luis Centurión, el escritor Adolfo de Obieta, director de la revista literaria "Papeles de Buenos Aires"<sup>3</sup> y Humberto Rodríguez Tomeu, otro hijo intelectual de la lejana Cuba. Delante de todos esos caballeros y gauchos me inclino profundamente. Pero, además, colaboraron en la traducción tantos representantes de diversos países y de diversas provincias, ciudades y barrios, que de pensar en ellos

<sup>1</sup> Además de la novela discutida en este trabajo, la influencia de Gombrowicz es palpable en la novela *Presiones y diamantes* y en los cuentos "El Gran Baro" (1956) y "El señor Ministro" (1947) entre otros.

<sup>2</sup> Para otro estudio de lo grotesco en Piñera, véase mi artículo sobre el cuento "El álbum," escrito en 1944, antes de que Piñera conociera a Gombrowicz.

<sup>3</sup> Obieta es hijo del gran escritor argentino Macedonio Fernández.

no puedo defenderme contra un adarme de legítimo orgullo. [Sigue una lista de dieciséis colaboradores.] Debo también eterno agradecimiento a un simpatiquísimo señor, ya de edad, y muy aficionado al billar, que en un momento de feliz inspiración me procuró la palabra "remover" de la cual me había olvidado por completo. . . . Si a pesar de un número tan serio de colaboradores el texto castellano tuviese alguna falla proveniente, no de las insuperables dificultades de la traducción, sino del descuido, esto se debería, creo, al exceso de amenas discusiones que caracterizaban las sesiones, realizadas casi todas en la sala de ajedrez de la confitería Rex bajo la enigmática y bondadosa sonrisa del director de la sala, maestro Paulino Frydman. (*Ferdydurke* 13-14)<sup>4</sup>

La preeminencia de Piñera entre estos colaboradores del "comité de traducción" se confirma años más tarde en una entrevista con Gombrowicz hecha por Dominique De Roux en que, después de retratar de manera poco lisonjera a Borges, Victoria Ocampo, Manuel Peyrou y otros argentinos, Gombrowicz dice: "Me importa añadir que, sí, he encontrado, a pesar de todo, amigos bondadosos y serviciales [en Buenos Aires]. Virgilio Piñera, un escritor cubano hoy eminente, y Humberto Rodríguez Tomeu, otro cubano, hicieron mucho por mí, y es sobre todo a ellos a quienes debo la traducción española de *Ferdydurke*" (104).<sup>5</sup> Extraño que para Gombrowicz las amistades más importantes que le quedaran de sus veinticinco años en Buenos Aires fueran

<sup>4</sup>El libro *Gombrowicz en Argentina* aclara que Paulino Frydman (1905-1982), un ajedrecista polaco de cierto renombre, llegó a Buenos Aires en 1939, y fundó una academia de ajedrez en el primer piso de la confitería Gran Rex de la calle Corrientes en 1941. Además de los testimonios recogidos por la viuda de Gombrowicz en el libro citado, vale la pena consultar el artículo de Tamara Kamenzain.

<sup>5</sup>Piñera, en un testimonio publicado primero en la revista *Unión en Cuba* en 1968 y luego traducido al francés para el libro *Gombrowicz en Argentine*, reproduce la dedicatoria del ejemplar que Gombrowicz le dio de la *Ferdydurke* argentina:

Virgilio, en ce moment solennel je le déclare: tu m'as découvert en Argentine, tu m'as traité sans mesquinerie, sans réserve ni méfiance, tu m'as traité avec une fraternelle amitié. Cette naissance de *Ferdydurke* est due à ton intelligence et à ton intransigence. Je t'octroie donc la digne charge de chef du ferdydurkisme sud-américain et j'ordonne à tous les ferdydurkistes qu'ils te vénèrent comme si tu étais moi-même. L'heure a sonné! Au combat! (*Gombrowicz en Argentine* 75)

Otros testimonios de Piñera aparecen en el mismo libro (70-79).

éstas con dos cubanos.<sup>6</sup> Y no se pueden concebir escritos más distintos que los abigarrados y extravagantes de Gombrowicz y los cuidadosos y sutilmente irónicos de Piñera. Sin embargo, Piñera se define como "ferdydurkista" en su nota sobre la novela, aclarando:

En mi sentir. . . *Ferdydurke* estaba a la par de las cumbres de la literatura contemporánea. El hecho de sacrificar largos meses en la difícil, casi improba versión de *Ferdydurke*, quitará, supongo, a mis palabras todo sabor de barato elogio. Por otra parte, como ningún libro teme más, odia más y presta más valor al juicio humano, conviene hablar con sinceridad.

*Ferdydurke* es un libro de choque, de combate. Estas humorísticas aventuras de un hombre infantilizado constituyen un escándalo literario, pero escándalo de la más alta seriedad. (*Ferdydurke*, solapa)

Piñera comparte con Gombrowicz un interés por lo grotesco, el "escándalo literario" por excelencia, y una de sus obras es una especie de homenaje soslayado al maestro polaco y su relato de ridículas aventuras: la novela *Pequeñas maniobras*, escrita en Buenos Aires en 1956-57 (poco antes del regreso definitivo de Piñera a su isla natal), en que Piñera retoma el plan y la temática de *Ferdydurke*, librando la batalla que "tarde o temprano van a librar los ferdydurkistas de Hispanoamérica" (*Ferdydurke*, solapa).

*Ferdydurke* gira en torno al tema de la Forma y la deformación, como dice Gombrowicz a propósito del libro en su prólogo a *Pornografía*:

Man, as he is described in this book [*Ferdydurke*], is an opaque and neutral being who has to express himself by certain means of behavior and therefore becomes, from [the] outside—for others—far more definite and precise than he is for himself. Hence a tragic disproportion between his secret immaturity and the mask he assumes when he deals with other people. All he can do is to adapt himself internally to his mask, as though he really were what he appears to be. (7)

O como dice Gombrowicz aun más sugestivamente en su introducción a la edición argentina de *Ferdydurke*, a propósito de sus personajes:

<sup>6</sup>Gombrowicz en su *Diario argentino* explica el hecho de este modo: "No era por casualidad que Piñera y Rodríguez Tomeu, dos 'niños terribles' de América, hastiados hasta lo indecible, hastiados y desesperados ante las cursilerías del *savoir vivre* literario local, pusieran sus afanes al servicio de esta empresa. Olfateaban la sangre. Anhelaban el escándalo" (45).

Sus dos características más destacadas son las siguientes: primero, el aparato de las formas maduras de la cultura no es para ellos nada más que un *pretexto* para entrar en contacto entre sí—y para gozar y excitarse recíprocamente—y para armonizarse en sus dolorosos, inmaduros juegos . . . Segundo: ellos sin cesar producen la forma, pero nunca la logran. (9)

Esa producción incesante de una forma no lograda, ese “paraíso negativo” de la revelación que no se produce, como diría Borges, se deriva de las ideas del escritor polaco Witkiewicz, que promovía un arte de “Forma pura,” pero en Gombrowicz el énfasis recae en la impureza de la forma, o sea en la deformación (Milosz 416, 432). En vez de lograr sus proyectos, los personajes de la ficción gombrowicziana son definidos por las formas o los proyectos que han creado, como dice Gombrowicz en otro lugar: “human beings are bound together in certain forms of Pain, Fear, Ridicule, or Mystery, in unforeseen melodies and rhythms, in absurd relations and situations, and, submitting to these forms, are created by what they themselves have created” (*The Marriage* 15). El querer producir formas que ellos son incapaces de crear revela su inmadurez fundamental, y la revelación, por dolorosa, suscita una reacción de furia por parte del personaje: la humillación despierta el rencor.

La trama central de *Ferdydurke* muestra la continua humillación del personaje Kowalski, a quien el profesor Pimko trata como si fuera niño, obligándolo a los treinta años a asistir a un colegio de adolescentes, y luego a vivir con una familia moderna llamada los “Juventones.” El personaje protesta por el desajuste entre su madurez y la inmadurez de su situación, pero nadie le hace caso; peor aún, Kowalski descubre que al imponerle el medio de la inmadurez el profesor ha revelado algo fundamental en su carácter, aunque también se da cuenta de la inmadurez fundamental de cuantos lo rodean. Eventualmente se venga de Pimko y de los Juventones mandándole una nota al profesor, supuestamente de parte de la hija de los Juventones, invitándolo a que venga a visitarla en su cuarto a la medianoche, y mandando otra nota idéntica a un joven a quien la muchacha acaba de conocer, citándolo para la misma hora: en la confusión subsiguiente todos se revelan tan inseguros y vulnerables como se había revelado él al principio de la novela. Como dice Gombrowicz en el prólogo a *La boda*: “Each person deforms other persons, while being at the same time deformed by them” (*The Marriage* 15). La deformación es consciente por parte del que quiere deformar, e irresistible por parte de su víctima; nadie es invulnerable a la deformación, como nadie es incapaz de deformar.

*Pequeñas maniobras*, como *Ferdydurke*, gira en torno al tema de la humillación, aunque la humillación del narrador de la novela cubana deriva del hecho de que lo tratan, no como a un niño (como el héroe de *Ferdydurke*), sino como a un bobo. Es profesor de un colegio, maltratado a la vez por sus alumnos y por el director. La escuela es lugar humillante por excelencia en

ambas novelas, tal vez porque allí se revelan la estupidez institucionalizada, el sadismo, y lo que Gombrowicz llama la “inmadurez cultural . . . palpitante” (*Ferdydurke* 12).<sup>7</sup> En la escuela donde trabaja el protagonista de *Pequeñas maniobras*, cuando el director rebaja los sueldos de los profesores, tres mujeres entre ellos renuncian, diciendo que “prefieren la prostitución antes que tolerar tal piratería de parte del cochino director” (26).<sup>8</sup> El protagonista no sólo se queda allí, sino que acepta la tarea desagradable que le ofrece el director de falsificar las cuentas del colegio (el director está robando dinero). Para explicar por qué el director lo ha escogido a él para tal tarea, dice: “él me ha escogido, después de un profundo estudio sabe que me tiene a su merced. . . Prefiero la bajeza de encubrirlo al civismo de desenmascararlo. Yo no soy un héroe” (36). Más adelante, será encarcelado por motivo de una acusación falsa de estar mezclado en un asesinato; al salir de la cárcel, el director de la escuela insiste en que venga a trabajar en su casa como criado. Como el héroe de *Ferdydurke* en casa de los Juventones, allí lo vigilan y lo critican todos los criados y los miembros de la familia; de nuevo, él acepta toda humillación, comentando:

Soy yo quien ha elegido este camino; nada tengo que ver con esos personajes de las novelas del siglo pasado que arrancaban lágrimas a nuestras abuelas. Soy yo quien autoriza al director, yo el que permite la vejación de palabra y hasta de obra . . . Si él me proporciona lo que yo busco, está en su perfecto derecho a mandarme. El es mi amo, pero yo soy el amo de mi destino y un destino triste ayuda a escapar de las complicaciones. No quisiera que ellas fueran mi amo. (55)

El libro es el relato de las “pequeñas maniobras” del protagonista para escaparse de lo que él llama las “complicaciones” de la vida. Más adelante, después de la muerte del director y de una época en que el protagonista trabaja de fotógrafo ambulante, retratando todos los días a un viejo que quiere asegurarse de este modo de estar vivo, comentará de nuevo: “Soy el soldado desconocido de unas pequeñas maniobras, cuyo escenario son las calles de mi ciudad; su materia, mi sangre gota a gota, y mi ideal el deseo angustioso de pasar desapercibido” (194). Escoge el lagarto como emblema suyo, porque “se confunde con las hojas, . . . cambia de color, . . . se arrastra” (23), aunque debe de notarse que su

<sup>7</sup> Gombrowicz se está refiriendo a la inmadurez cultural que ha observado tanto en América Latina como en Polonia. Dice a continuación: “Pero mientras en Polonia la formidable tensión de la vida echa por tierra toda esa ‘escuela literaria’ (la palabra ‘escuela’ está aquí plenamente justificada) la apacible existencia del feliz sudamericano le permite eludir la revisión básica de esas cuestiones, le induce a menudo al cultivo de cominerías estéticas e intelectuales, y un estéril formalismo sofoca toda su expresión” (13).

<sup>8</sup> Cito de la primera edición de 1963. Hay una reedición española: *Pequeñas maniobras/Presiones y diamantes* (Madrid: Alfaguara, 1986).

“destino” no es ser lagarto, sino que escoge un “destino triste” para poder dominarlo (es decir, humillarlo). Su “deseo angustioso de pasar desapercibido” no pasa de ser un deseo ambivalente, ya que se asegura de que lo percibamos al contarnos su vida, al confesársenos. No en vano la confesión ocupa un lugar central en esta novela: varios personajes, incluso el narrador, le tienen un miedo mortal a la confesión y, por consiguiente, a los curas, porque al confesarse uno se revela en sus propias palabras, se desenmascara. Mejor querer “pasar desapercibido:” de modo extraño, al humillarse el protagonista guarda su dignidad, su identidad, aunque sea identidad de hombre-lagarto.

Al publicarse por primera vez en 1963, en Ediciones Revolución en La Habana, se escribe en la solapa del libro que la novela es “la historia personal de un hombre constreñido a vivir en una sociedad desajustada,” y se dice que en la novela hay un desfile de “los representantes de [la] sociedad liquidada,” es decir de la sociedad prerrevolucionaria. Para aclarar la supuesta intención social del novelista se le describe a Piñera como “hijo de un agrimensor y de una maestra, es decir clase media,” se mencionan los desplazamientos de la familia debidos a su “mala situación económica,” y se dice que la obra demuestra “la influencia que su propia vida ha dejado sentir en ella” (*Pequeñas maniobras*, solapa). Pero 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, en su “deseo angustioso de pasar desapercibido.” El Sebastián de *Pequeñas maniobras* le debe mucho al San Sebastián de los numerosos retratos, que parece aceptar las flechas con un placer extático, masoquista. Humillarse es un destino triste pero seguro, porque nunca faltará quien lo golpee. Como dice el protagonista: “No me interesa saber si es una injusticia la rebaja de nuestros sueldos, lo que me interesa es la rebaja misma. Hay que aceptar los hechos consumados y obrar en consecuencia. Hasta donde alcance. Nada de rebeldías” (23). Y en el mundo de la novela éste es el único camino sensato: el protagonista sobrevive en medio de los suicidios y asesinatos, incluso el suicidio de un tal Poggi, quien se mata poco después de haberle insistido a Sebastián en que tuviera esperanza (174).

Para evitar desaciertos semejantes al que después afligiría a *Pequeñas maniobras*, Gombrowicz aclara en su introducción a la edición argentina de *Ferdydurke*. “Claro está que no se trata aquí de una novela realista” (8). Bianco dice lo mismo en su prólogo a una antología de cuentos de Piñera: “Me pregunto si los factores externos y las circunstancias históricas son decisivas en un linaje de escritores ilustres al cual pertenece Virgilio Piñera. ¿Es que no están destinados al aislamiento y al rechazo por el carácter peculiar de su obra?” (195). Lo grotesco de las fábulas de Gombrowicz y de Piñera los rubrica y los aísla, haciendo que sus obras sean extrañas e inquietantes. Las dos novelas son desesperadas y exasperantes, llenas de humor negro e ironía; las dos nos muestran al hombre deformado por los demás, deformando a los demás. La traducción de *Ferdydurke* hecha “en la sala de la confitería Rex bajo la enigmática y bondadosa sonrisa del director de la sala, maestro Paulino Frydman,” le ayudará a Piñera, diez años más tarde, a dar forma a su visión

deformada, grotesca, del hombre “constreñido a vivir en una sociedad desajustada.”

#### Obras citadas

- Balderston, Daniel. “Lo grotesco en Piñera: lectura de ‘El álbum.’” *Texto Crítico* 12:34-35 (1986): 174-78.
- Bianco, José. “Piñera, narrador.” *Ficción y realidad (1946-1976)*. Caracas: Monte Avila, 1977. 183-96.
- De Roux, Dominique. *Witold Gombrowicz conversa con Dominique De Roux: Lo humano en busca de lo humano*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. México: Siglo XXI, 1970.
- Gombrowicz, Rita. *Gombrowicz en Argentina: témoignages et documents 1939-1963*. Paris: Denoël, 1984.
- Gombrowicz, Witold. *Diario argentino*. Trad. Sergio Pitol. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968.
- . *Ferdydurke*. Trad. por el autor, asesorado por un Comité de traducción. Buenos Aires: Editorial Argos, 1947.
- . *The Marriage*. Trad. Louis Iribarne. Nueva York: Grove Press, 1969.
- . *Pornografía*. Trad. Alastair Hamilton. Nueva York: Grove Press, 1968.
- Kamenzain, Tamara. “Los que conocieron a Gombrowicz.” *Texto Crítico* 2.4 (1976): 89-105.
- Milosz, Czeslaw. *The History of Polish Literature*. Nueva York: Macmillan, 1969.
- Piñera, Virgilio. *Pequeñas maniobras*. La Habana: Ediciones Revolución, 1963.