

EXILIO, VIAJE Y TRADUCCIÓN: NOTAS ACERCA DEL ENCUENTRO PIÑERA-GOMBROWICZ EN BUENOS AIRES

Mgr. Cristian Cardozo
CIFYH / FFyH / UNC

Escribir no significa sino la lucha del artista contra los
demás por resaltar su propia superioridad (Witold
Gombrowicz, 2001:18)

Introducción

Virgilio Piñera llega a Buenos Aires en Febrero de 1946 cuando se está llevando a cabo la empresa de traducción al castellano de *Ferdydurke* del polaco Witold Gombrowicz. Junto a otro cubano y compatriota como Humberto Rodríguez Tomeau, preside un comité de traductores conformado por el propio Gombrowicz, Adolfo de Obieta y el poeta-pintor Luis Centurión. Como se sabe, la aparición en castellano de *Ferdydurke* en 1947 –novela publicada inicialmente en 1937 en el escenario polaco de entreguerras– es un intento fallido por instalar el “ferdydurkismo” en Argentina. No obstante y pese a este fracaso, se advierte un punto de confluencia entre ambos escritores y las formas que consideran valiosas de hacer literatura. Esto último resulta vital pues se traduce no sólo en lo que más tarde podemos identificar como una poética escrituraria específica en cada caso sino también en reuniones, tertulias, conferencias y hasta en un proyecto de creación de una revista orientada a provocar el mundo literario de ese contexto organizado en torno al liderazgo de la mítica *Sur* que nunca se concretó. En tal sentido, nuestro trabajo se propone examinar ese punto de “encuentro” o de “diálogo” entre Piñera y Gombrowicz a la luz de *Cuentos Fríos* (1956) y de la poética de la forma y la inmadurez plasmada en la novelística gombrowicziana, respectivamente. Para ello, se tendrá en cuenta el tópico del viaje, el problema de la traducción, los gestos vanguardistas, el absurdo, el humor y la tensión entre centro y periferia. Con un agregado más: tanto la práctica discursiva en el ámbito de la literatura como así también el resto de las acciones realizadas por Piñera y Gombrowicz deben ser entendidas en el marco de procesos de gestión de la propia competencia que cada uno de ellos realiza, en principio, para definir su identidad social en el campo literario argentino de ese período¹.

¹ Decimos “en principio” habida cuenta de que cada uno de estos escritores participa, simultáneamente, en más de un sistema de relaciones en el cual quiere ser reconocido e incorporado como escritor profesional. En el caso de Piñera, estamos frente a una trama o sistema de relaciones de origen ligada a la literatura cubana nucleada, especialmente, en torno a la revista *Orígenes* y, más tarde, al escenario argentino en el cual, a su vez, participa en diferentes círculos, por caso el de Gombrowicz. Si reparamos en este último, no debe perderse de vista que se trata de una *identidad social* como escritor que, una vez en Argentina, Gombrowicz gestiona en el interior de una nueva trama de relaciones tras su llegada en agosto de 1939. Estamos ante un sistema nuevo y diferente al de la literatura polaca de entreguerras al que Gombrowicz pertenecía antes de llegar a nuestro país y al que, de una u otra manera, va a seguir vinculado a través de los intelectuales polacos emigrados en París y reunidos en torno a la revista *Kultura*. En otras palabras, si bien la trayectoria de Gombrowicz por el escenario argentino abarca casi veinticuatro años, igualmente se trata de un sujeto “migrante”, no liberado de su lugar en Polonia pero que, dadas las circunstancias que se le presentan, gestionará en un primer momento su competencia para ser incorporado en el campo literario argentino contemporáneo. Sólo una vez que las acciones realizadas en tal sentido “fracasan”, Gombrowicz va a reorientar el proceso de gestión hacia otro objetivo ubicado en el extranjero, con sede en París.

Según refieren aquellos que conocieron a Gombrowicz, hay una constante como nota característica que se mantiene a lo largo del tiempo y de su trayectoria, incluso antes y después del llamado “período argentino” (1939-1963): hablamos de la actitud provocativa que registran sus contemporáneos y que el autor de *Ferdydurke* usa, —en el marco de un proceso de gestión de la propia competencia— como una forma de auto-construcción que parece resultarle eficaz, al menos, frente a algunos de sus interlocutores en el escenario local. Esta predisposición puede ser identificada —tanto en el ámbito argentino como posteriormente en el extranjero— en su práctica de la escritura —donde tiende a construirse en los términos de un escritor heterodoxo y polemista, formado en la vanguardia más exquisita y en los grandes clásicos de la literatura occidental y de la filosofía moderna— como así también en sus intervenciones públicas.

En relación con el proceso de gestión de la propia competencia en Argentina, no debe perderse de vista que se trata de una orientación reiterada en las acciones de Gombrowicz puesta de manifiesto en su participación en reuniones y/o tertulias; las clases de literatura que dicta para un auditorio acotado²; las disertaciones en las que discurre sobre lo literario; las críticas dirigidas hacia algunos agentes y agencias del campo intelectual argentino de ese período como la SADE o algunos miembros del grupo *Sur*.

La polémica, el escándalo, la provocación —como formas de construir su *identidad social* como escritor— y su puesta en valor están conectados con la “excentricidad” y con aquellas operaciones que a veces llevan a Gombrowicz a presentarse frente a sus pares como conde o aristócrata conectado con la nobleza de su país³. Sobre la actitud provocativa, leemos:

A veces íbamos a casa de Ernesto Sábato, o a casa de Cecilia Debenedetti o a casa de María Rosa Olivieri, una mujer rica que escribía y recibía a los artistas. Una tarde, en medio de una discusión, Gombrowicz y Piñera se lanzaron una serie de provocaciones mutuas un tanto fuerte referidas al arte y a la literatura. Se estimulaban con paradojas, juegos de palabras, [...] En esa época la gente era muy conservadora y se escandalizaba con facilidad. Nos burlábamos de todo el mundo, especialmente de los que ponían el arte en un pedestal (Rodríguez Tomeu. En: Gombrowicz, Rita 2008 90-91).

Le había propuesto dar clases a un grupo de personas [señala Silvina Ocampo] [...] Nunca conseguimos ponernos de acuerdo sobre el asunto. Me proponía cosas raras y se enojaba porque no aceptaba sus ideas. No nos entendió y no lo entendimos [en referencia al grupo *Sur*] [...] Era muy orgulloso; es lo que explica su comportamiento. Era más antisocial, salvaje [...] que agresivo (Ocampo, Silvina. En: Gombrowicz, Rita 2008 70).

Al margen de las valoraciones presentes en los testimonios citados —que por momentos se deslizan hacia el plano de la psicología y del comportamiento de Gombrowicz⁴— lo cierto es que estos pasajes dan cuenta del escándalo, la provocación y la polémica como notas que definen uno de los aspectos de la gestión del agente polaco. Este hecho mueve a Di Paola

² Como las impartidas al círculo íntimo de la hija del poeta Arturo Capdevila en las cuales desprecia y demuele sistemáticamente autores europeos, como Huxley o Duhamel, en sintonía con el gusto de su auditorio.

³ Esta estrategia es recuperada de manera explícita en *Trans-Atlántico* (1953), en especial, al comienzo de la historia y de forma indirecta en el resto de su novelística al pronunciarse sobre hábitos, costumbres, creencias y prejuicios tanto de la nobleza polaca o como de los habitantes de las zonas rurales de su país. Asimismo, a propósito de las estrategias de auto-construcción del “Conde sin Condado” (Di Paola 2000 374) véase, entre otros, los testimonios de Pla, Berni y Piñera recogidos en Gombrowicz, Rita (2008).

⁴ Dimensiones que exceden los alcances del marco teórico desde el cual reflexionamos y, por lo mismo, de nuestro trabajo.

—escritor ligado al grupo de Tandil— a ponderar esta predisposición del escritor polaco para la acción:

[...] en los primeros días mostró su hilacha de contradictor, con gran costo. Conectado con [Enrique] Rodríguez Larreta⁵ para conseguir un trabajo, disputó con él por unos muebles de estilo que el europeo Gombrowicz había reconocido [...] el Conde sin Condado desenvainó esa triste tarde su ironía [...] Adiós trabajo, adiós relaciones con la vida literaria argentina, adiós a la vida burguesa, adiós Larreta. Pero eso tal vez sirvió para acelerar una forma de relación que más tarde o más temprano hubiera sucedido. El modo más bien complaciente de nuestra vida intelectual de esos años [...] tenía poco sabor para el bélico paladar gombrowicziano (Di Paola 2000 373-374).

En este sentido, al observar la trayectoria de Gombrowicz casi a fines de los años cuarenta y tras el fracaso de la traducción colectiva de *Ferdydurke* (1947), encontramos un ejemplo acabado de esta actitud provocativa que registran sus contemporáneos y que constituye, como se desprende del testimonio citado anteriormente, un punto de encuentro o de filiación con Piñera: en agosto de 1947, Gombrowicz habla sobre literatura en una conferencia titulada “Contra los poetas”⁶. Sobre esta disertación, se lee:

Fray Mocho era un pequeño centro cultural, frecuentado por la bohemia intelectual. Comprendía una librería, un restaurante y un café. Gombrowicz tuvo la idea de dar allí una conferencia contra los poetas [...] La librería estaba llena. *Ferdydurke* había aparecido en abril y esta conferencia tuvo lugar algunos meses más tarde. Gombrowicz había escrito su texto en español y lo había hecho corregir [...] Piñera leía poemas mostrando el aspecto grandilocuente y ridículo de ciertos versos [...] Había gran animación. Alguien se levantó y nos insultó. Nos silbaron. Gombrowicz se sentía en su elemento. Le gustaba este ambiente de polémica (Rodríguez Tomeu. En: Gombrowicz, Rita 2008 119).

[En *Memorias*, del compositor Juan Carlos Paz] Ciclo de conferencias sobre temas literarios, organizado por la Librería Fray Mocho. La de hoy corresponde a la poesía, y a juzgar por la actitud del disertante —Witold Gombrowicz—, será más bien dedicada a la antipoesía [...] Gombrowicz [...] dominando el tema plenamente, demuele el sentir y el decir poético hasta el límite de la posibilidad. Indignación de poetas, sensación en los no-poetas, pero gran interés en general. A manera de caballero defensor de la dama agraviada, toma la palabra un poeta y opinador en temas de arte [...] [en un momento anuncia] la lectura inmediata de una de sus más recientes producciones. Al cabo de la lectura, Gombrowicz le agradece sus palabras, su poema y... ‘porque el señor [...] me ha confirmado en la

⁵ Este narrador argentino es considerado uno de los más importantes exponentes de la prosa modernista de ficción. En 1896, se inició como periodista escribiendo en las páginas del diario *La Nación*. Publicó su primer relato, *Artemis*, de estilo modernista, en la revista *La Biblioteca* que dirigía Paul Groussac. Entre sus principales obras se destacan: *La gloria de don Ramiro* (1908), *Zogoibi* (1926) y su ensayo, *Las dos fundaciones de Buenos Aires* (1933). Fue, además, viajero, diplomático en París (entre 1910 y 1919), profesor de historia medieval en el Colegio Nacional Buenos Aires, miembro de la Real Academia Española e integrante de la Academia Nacional de Historia en nuestro país. Durante los años en que residió en España adquirió piezas de arte y mobiliario para sus casas argentinas. Sobre este último aspecto se recorta la anécdota referida en el testimonio de Di Paola.

⁶ La conferencia se realizó el 28 de agosto de 1947 en el centro cultural Fray Mocho de Buenos Aires. El texto fue publicado más tarde, en 1955, en la revista *Ciclón* de La Habana (Gombrowicz 2006 11).

certeza de que un poeta es un ser que carece de la noción de ridículo' (Paz. En: Grinberg 2004 101-102)⁷.

A esta conferencia, le sigue en septiembre del mismo año, la publicación de *Aurora*, revista redactada íntegramente por el escritor polaco. Según refiere el cubano Rodríguez Tomeu, tras el intento fallido por instalar el “ferdydurkismo” en Argentina, Gombrowicz decide fundar una revista junto con él y con Piñera. El objetivo era llamar la atención para provocar al mundo literario que, como sabemos, había ignorado la aparición de *Ferdydurke*. Y, como el escritor polaco y Piñera no pueden ponerse de acuerdo a la hora de repartirse los espacios del futuro proyecto, cada uno decide hacer una revista por su cuenta. La de Gombrowicz —recuerda Rodríguez Tomeu— salió primero; la de Piñera, *Victrola*, al día siguiente:

La de Gombrowicz, [*Aurora*] enteramente escrita por él, consistía sólo en una página grande [...] plegada en cuatro. Se tiraron cien ejemplares que se distribuyeron gratuitamente entre todos nuestros amigos, y también entre los miembros del grupo Ocampo. Yo tenía amigos en esa facción [...] en el artículo de fondo se ocupaba de la Literatura Perfecta, la actitud servil de numerosos intelectuales argentinos con respecto a París. Naturalmente, atacaba a Victoria Ocampo [...] la revista no tuvo repercusión y no hubo segundo número (Rodríguez Tomeu. En: Gombrowicz, Rita 2008 91-92).

Lo significativo de lo señalado sumariamente hasta aquí reside, al menos, en los siguientes aspectos:

En primer lugar, el carácter contestatario, díscolo, provocador y escandaloso propio de Gombrowicz pero extensible, en principio, al propio Piñera quien secunda al escritor polaco en distintas acciones orientadas a instalar la poética de la forma y de la inmadurez propia del universo gombrowicziano en el escenario argentino de fines de la década del cuarenta⁸.

En segundo orden, la opción en ambos escritores por gestos típicos de ruptura asociados a las vanguardias estéticas cuando, desde los márgenes, las mismas irrumpen en el campo intelectual del cual forman parte tanto para negar su legalidad y las formas consagradas de hacer literatura que imperan en él como para lograr que se imponga una norma propia y distinta,

⁷ Sin embargo, más allá de sus intervenciones polémicas y provocadoras, hay pasajes de la conferencia que dan cuenta de la auto-percepción del agente sobre el lugar periférico que aún ocupa en la esfera de la literatura local: “Sería más razonable de mi parte no meterme en temas drásticos porque me encuentro en desventaja. Soy un forastero totalmente desconocido, carezco de autoridad y mi castellano es un niño de pocos años que apenas sabe hablar. No puede hacer frases potentes, ni ágiles, ni distinguidas ni finas [...] A veces me gustaría mandar todos los escritores del mundo al extranjero, fuera de su propio idioma y fuera de todo ornamento y filigrana verbales para ver qué quedará de ellos entonces [...] No cabe duda de que la tesis de esta nota: ‘que los versos no gustan a casi nadie y que el mundo de la poesía versificada es un mundo ficticio y falsificado’, parecerá desesperadamente infantil [...] Lo interesante es que no soy un ignorante absoluto en cuestiones artísticas ni tampoco me falta la sensibilidad poética [...] Lo que difícilmente aguanta mi naturaleza es el extracto farmacéutico y depurado de la poesía que se llama ‘poesía pura’ ” (Gombrowicz. En: Gombrowicz, Rita 2008 120).

⁸ Pensemos aquí en el “operativo bochinche” —realizado antes de la aparición de *Ferdydurke* en el medio local— a través del cual el mismo Gombrowicz —con la ayuda de los escritores cubanos— trata de instalar una discusión sobre su novela. Al respecto, en carta de Gombrowicz a Piñera, se lee: “La próxima aparición de *Ferdydurke* despierta cada vez mayor interés y no me acuerdo de que ningún libro fuese tan discutido antes de nacer. Si *Ferdydurke* no desmiente lo que se dice de él, será un verdadero acontecimiento literario de primera magnitud” (Gombrowicz. En: Gombrowicz, Rita 2008 98). De igual modo, en relación con esta estrategia desplegada por el polaco y secundada por los cubanos, tanto antes como después de su aparición, anota Piñera: “Así, pues, *Ferdydurke* acababa de nacer en su versión al español [...] En los días que siguieron a la salida de la novela, Gombrowicz no se dio descanso en lo que se refiere a la promoción. A este objeto fuimos él y yo a Radio El Mundo, donde tuvo lugar una entrevista sobre su *Ferdydurke*. Gombrowicz estaba obsesionado, literalmente desesperado, por la ‘salida’ de *Ferdydurke*” (Piñera. En: Gombrowicz, Rita 2008 88).

considerada como la más valiosa a la hora de escribir. Nuevamente aquí, el escándalo, la provocación, el rechazo, la negación y una poética otra o heterodoxa que se presenta como novedosa.

Por último, la puesta en valor de una literatura experimental o alternativa (la de Gombrowicz primero, la de Piñera más tarde) frente a otros modos de escribir imperantes tanto en Europa como en el escenario argentino de ese momento, desde el apogeo y auge del grupo *Sur* hasta su ocaso con la irrupción/consolidación de los actores de la nueva izquierda intelectual o franja “contestataria” en nuestro país⁹.

Absurdo, vanguardia y experimentación. Gombrowicz-Piñera: segunda aproximación

¿Qué decir sobre Piñera, el escritor cubano llegado a la Argentina en el verano de 1946 cuando ya se habían traducido al español los tres primeros capítulos de *Ferdydurke*? Como se sabe, cuando Lezama Lima y Rodríguez Feo fundaron la revista *Orígenes* en 1944¹⁰, Piñera formó parte del plantel inicial de colaboradores, a pesar de que mantenía importantes discrepancias estéticas con el grupo de poetas de la revista.

Fue en uno de sus viajes a Buenos Aires como corresponsal de la mítica revista cubana, en donde conoció a Witold Gombrowicz a través de Adolfo de Obieta, director de la revista *Papeles de Buenos Aires* y, por esa vía, llega a constituirse en el presidente del comité de traducción al español de la primera novela del autor polaco publicada inicialmente en 1937 en el escenario europeo de entreguerras.

Con el tiempo y como consecuencia de su participación en el interior de distintos sistemas de relaciones tanto en nuestro país como en el extranjero, Piñera también estuvo ligado a algunos interlocutores del grupo *Sur* como Graziella Peyrou, José Bianco y hasta conoció al mismo Borges y a Victoria Ocampo. Incluso, ya después de mediados de los años cincuenta, una vez que rompe sus vínculos con la revista *Orígenes* colaboró con algunos artículos en la revista argentina *Sur* y en las francesas *Lettres Nouvelles* y *Les Temps Modernes*.

Ahora bien, a la par de lo señalado hasta el momento, la reseña escrita por Gombrowicz tras la aparición de los *Cuentos Fríos* de Piñera en *El Hogar* en 1956 (Gombrowicz 2001b 273) da cuenta una vez más de este punto de encuentro o de filiación entre ambos escritores.

¿Por dónde puede pasar tal afinidad? En principio, se advierte que la literatura de Piñera está construida conforme a una poética alejada tanto del “realismo socialista como del modelo ‘barroco cubano’ de Lezama Lima o Carpentier” (Berti 2001)¹¹. No obstante, sus irregulares participaciones en la revista *Orígenes* —junto a su vínculo con estos escritores insulares— pueden considerarse como la vía de acceso que, ya en Buenos Aires, coloca a Gombrowicz en sintonía con la relevancia del barroco durante este período a nivel continental. Hecho que, por lo mismo, explicaría la filiación gombrowicziana de *Trans-Atlántico* (1953) —la primera novela escrita en Argentina— con la estética barroca entendida como una opción discursiva orientada a favorecer su legibilidad.

De igual modo, la lectura de los textos reunidos en *Cuentos Fríos*, pone en evidencia que se trata de una escritura “otra” o experimental que está atravesada por el humor, la naturalización de lo insólito o anormal, lo descarnado, lo absurdo o el sinsentido, la obsesión por el cuerpo y por sus partes, llegando incluso al canibalismo como práctica cotidiana. Pensemos aquí en “La caída”, “La carne”, “Las partes” o en “Cosa de cojos”, por señalar

⁹ Piénsese de nuevo en el rechazo de Gombrowicz por el panteón de escritores europeos consagrados en Londres y París. Del igual modo, si se atiende al escenario argentino, las novelas se diferencian de las formas o modos dominantes de hacer literatura de este período, tanto de los modelos asociados al cosmopolitismo y las poéticas promovidas por el grupo *Sur*, como de la literatura —inscripta en distintas variantes del realismo— producida por autores como Manauta, Wernicke, Varela y Kordon.

¹⁰ El primer número de la revista aparece en 1944 y constituye una de las tribunas literarias más importantes de ese período a nivel continental.

¹¹ Aun cuando, en palabras de Berti, José Bianco —ligado al grupo *Sur*— no se equivoca al afirmar que “Piñera en el fondo ‘no es menos barroco’ que Carpentier o Lezama, [...] [dado que] su barroquismo no proviene del estilo sino de ‘la acción misma’ de sus ficciones” (Berti 2001).

algunos de sus cuentos. A modo de ejemplo y acerca del canibalismo en “La carne”, se puede leer:

Sucedió con gran sencillez, sin afectación. Por motivos que no son del caso exponer, la población sufría de falta de carne. Todo el mundo se alarmó [...] Sólo que el señor Ansaldo no siguió la orden general. Con gran tranquilidad se puso a afilar un enorme cuchillo de cocina, y, acto seguido, bajándose los pantalones hasta las rodillas, cortó de su nalga izquierda un hermoso filete [...] Sentóse a la mesa y comenzó a saborear su hermoso filete (1956 13).

Igualmente, si reparamos en “Las partes” se pone de manifiesto una serie de líneas de lectura o incluso, isotopías ligadas a la obsesión por el cuerpo, al absurdo y a la naturalización de lo insólito o de la “otredad”. En efecto, la historia gira en torno a un narrador testigo que accidentalmente presencia –sin descubrirlo hasta el final– un proceso de descomposición o de auto-descuartizamiento realizado por un vecino sobre su propio cuerpo:

Al abrir la puerta de mi cuarto vi que mi vecino estaba de pie en la puerta del suyo. [...] lo que me chocó fue precisamente esa parte de su cuerpo que correspondía a su brazo izquierdo: en aquella región, la tela de la capa se hundía visiblemente y establecía una ostensible diferencia con la otra, es decir, con la región de su brazo derecho (1956 21).

Tras una secuencia de salidas reiteradas a un pasillo en común y de encuentros en los que reverbera una “anomalía” no descifrada en el cuerpo del vecino, el “yo” testigo de la situación –movido por la curiosidad y la furia desatada en él ante tamaño espectáculo en proceso que, de pronto, queda en suspenso– irrumpe de manera violenta en ese espacio privado que corresponde a la “otredad”; espacio que se encuentra ubicado en el extremo opuesto de su cuarto. Y allí, la escena final –aunque insólita– es por demás elocuente y esclarecedora:

Clavados con enormes pernos a la pared se veían las siguientes partes de un cuerpo humano: dos brazos (derecho e izquierdo), dos piernas (derecha e izquierda), la región sacro-coxígea, la región torácica, todo imitando graciosamente a un hombre que está de pie como aguardando una noticia. No pude mirar mucho tiempo pues se escuchaba la voz de mi vecino que me suplicaba colocar su cabeza en la parte vacía de aquella composición. Complaciéndolo de todo corazón tomé con delicadeza aquella cabeza por su cuello y la fijé en la pared con uno de esos pernos enormes, justamente por encima de la región de los hombros (1956 22-23).

Con un dato más, en filiación con la naturalización de lo anormal: ubicada la cabeza del otro en el lugar correspondiente en ese rompecabezas humano, el “yo” testigo –que completa esta obra de arte emparentada con una *performance*– se “adueña” de la capa abandonada por aquél, se cubre con ella y atraviesa la puerta como un rey habida cuenta de que tal accesorio ya “no le sería de ninguna utilidad” (1956 23) a su vecino.

En palabras de Alberto Garrandés (2012), algunas zonas de la narrativa de Piñera configuran una “prosa objetivista” y revelan a un escritor “situado en la perspectiva de lo impersonal, de modo que la alienación adquiere un esplendor que la entroniza y que anula todas las confrontaciones” (10). Más aún, en algunos casos, la vía o estrategia discursiva para alcanzar esa objetivación y/o distanciamiento frente a los hechos narrados tiene que ver con la ironía, el humor y el absurdo. Rasgos que, como se sabe, atraviesan “muchos de sus cuentos y hasta (...) algunos de sus poemas” (Del Pino 2012 7). Con un agregado más: por momentos, la cuentística de Piñera suele imponer juegos de sentido que corresponden a otra lógica del lenguaje que torna creíbles acontecimientos que rozan el sinsentido o lo irracional. Pensemos aquí en el protagonista de “En el insomnio”, un suicida que persiste en la solución de su conflicto y muere sin poder dormirse puesto que, precisamente, “el insomnio es una cosa muy persistente” (Piñera 1956 79).

Una vez más, el absurdo, la mutilación o intervención sobre el cuerpo, lo obsesivo, la naturalización de lo “anormal” y hasta un problema en torno a los modos de conocimiento frente a una realidad plagada de enigmas –aunque banales– constituyen algunos de los tópicos que pueden identificarse en la cuentística del escritor cubano.

Si reparamos en lo señalado hasta ahora acerca del mundo narrativo de Piñera, puede sostenerse que, tanto el absurdo como el humor son, al menos parcialmente, algunos de los ingredientes que conforman el sustrato que explicaría la afinidad y el punto de encuentro entre Gombrowicz y el autor de *Cuentos fríos*. También podría pensarse en la relación fluida entre vida pública y teatralidad –ponderada por algunos críticos al referirse a Piñera– como una pieza clave en la afinidad o punto de unión entre ambos, sobre todo, si recuperamos aquellos testimonios que hemos citado al comienzo de nuestro ensayo en los cuales se destaca el carácter histriónico, provocativo y agonístico de vincularse y de intervenir en reuniones, tertulias o conferencias. Lo cierto es que, cada uno de ellos construyó —a partir de estas opciones discursivas y de otras más que hacen a la especificidad de cada una de sus poéticas— una literatura vanguardista y experimental, una literatura heterodoxa y diferente a la que se escribía en esa coyuntura, ya sea si se piensa a nivel local (Argentina) o continental (Cuba), ya sea si se pone la lupa en el escenario europeo que sigue a la segunda guerra mundial¹².

Consideraciones finales

Hay quienes sostienen que dada su condición de “desconocido total” Gombrowicz era, ya entrados los años cuarenta cuando conoce a Piñera, “de escaso interés para los escritores argentinos que se sentían atraídos por el marxismo y exigían una literatura política o seguían las tendencias de los literatos parisinos” (Simic 2006 7). Sin embargo, esta “condición de ignoto” de la que habla Simic debe ser matizada. En principio, se sabe que la publicación de *Ferdydurke* (1947) en castellano fue duramente criticada por la mayoría de los escritores del medio local. Aunque no puede negarse que, salvo excepciones como las de Capdevila, Sábato y Raimundo Lida, no recibió comentarios de ninguna clase, al menos en la arena de lo público, por parte de aquellos interlocutores vinculados con algunas plataformas institucionales con gravitación en el campo literario de ese momento entre las que, sin duda, se encontraba *Sur*¹³. Acerca de sus relaciones con algunos de estos referentes del medio local, precisamente, leemos en Piñera:

¹² En este punto, atender al sistema de traducciones de la revista *Sur*, ilustra por dónde pasaban los modelos de escritura europeos de ese período. En palabras de María Teresa Gramuglio, la gravitación de *Sur* en la esfera literaria local estuvo sustentada “en el sólido entramado que se configuró entre la literatura, la crítica y las traducciones publicadas en la revista y ese suplemento insoslayable que fue la editorial *Sur*” (Gramuglio 2004 112-113). Se trató de la puesta en circulación en lengua castellana de autores extranjeros inéditos hasta ese momento entre los que se destacan Virginia Woolf, André Gide, Graham Greene, T. S. Eliot, William Faulkner, Henry James, entre otros. Asimismo, la revista contó con un valor agregado que funcionó como un principio de diferenciación en tanto plataforma institucional: varios de los colaboradores de la publicación dirigida por Victoria Ocampo, además de escribir literatura, llevaron a cabo la tarea de traducción; empresa que, a su vez, redundó de manera significativa en la construcción de su propia obra (Prieto 2006 279). Dentro de este grupo selecto de escritores y traductores a la vez, Prieto ubica, en primer lugar, a Jorge Luis Borges (traductor de Virginia Woolf, William Faulkner, Franz Kafka, Herman Melville). En segundo orden, se destacan las figuras de José Bianco (a través de las traducciones de Henry James, Jean Genet y Samuel Beckett), Juan Rodolfo Wilcock (traductor de Graham Greene), Silvina Ocampo (traductora de Emily Dickinson), Alberto Girri (traductor de Wallace Stevens y de T. S. Eliot), y “ya en la segunda etapa de la revista, a partir de mediados de los años cincuenta, [se destacan las figuras de] Héctor A. Murena, traductor de Walter Benjamín, de Alejandra Pizarnik, traductora de Antonin Artaud y de Yves Bonnefoy, y de Edgardo Cozarinsky, traductor de Susan Sontag” (Prieto 2006 279).

¹³ De acuerdo con Eduardo Berti, la revista *Sur* “ignoró olímpicamente *Ferdydurke*” (Berti 2006 9). No obstante, es sabido que las desavenencias y el desconocimiento con los intelectuales argentinos fueron mutuos ya que a Gombrowicz tampoco le entusiasmó Borges ni su grupo (Gombrowicz 2001 8-9).

Por medio del poeta Carlos Mastronardi, conoce a Borges, Mallea, Sábato, Silvina Ocampo, Capdevila, Martínez Estrada, Bioy Casares, etc. No tuvo buen éxito con ellos. Profundas diferencias los separaban y, justo es decirlo, el carácter díscolo de Gombrowicz (Piñera. En: Grinberg 2004 29-30)¹⁴.

Como señaláramos, tampoco puede desconocerse que entre los factores que condicionaron la legibilidad de la escritura gombrowicziana en Argentina se encuentran las dominantes narrativas que atraviesan el período 1939-1963 ya que las mismas señalan la norma y los modelos considerados valiosos a la hora de escribir ficción. Tal es el caso, en un primer momento, de la literatura y del cosmopolitismo impulsado tanto por Victoria Ocampo, Borges y los miembros del grupo *Sur* como por aquellos que escriben en el suplemento literario de *La Nación* dirigido por Mallea entre 1931-1958.

Aquí las diferencias con Gombrowicz pasan precisamente por las poéticas, los modelos y la política de traducciones impulsada por estas instituciones pero, sobre todo, por su dependencia de las modas parisinas. Del mismo modo, la poética gombrowicziana se opone, en un segundo momento —que coincide con la irrupción de los actores de la nueva izquierda intelectual y del grupo *Contorno*—, a las variantes del realismo propias de autores como Wernicke, Kordon, Varela y Manauta. En palabras de Rússovich,

[el clima] opresivo de la guerra, aun a la distancia, ligado a una situación política local aplastante —fraude y conservatismo—, el advenimiento del peronismo y su culto por lo folklórico y lo inmediato, no eran quizá condiciones ideales de recepción de una mentalidad tan extrema de vanguardia, sarcástica y ferozmente desmitificadora (2000 372)¹⁵.

En consonancia con Terán, otra de las razones que pueden explicar el silencio frente a la literatura de Gombrowicz y la falta de reconocimiento de la crítica local agrupada en *Sur*, es la incapacidad de algunos de sus colaboradores para analizar la coyuntura del período 1939-1963 —primero la experiencia peronista; después el fenómeno de la Revolución Cubana— junto con el marcado “desfasaje de la publicación dirigida por Victoria Ocampo para atender a las nuevas temáticas y perspectivas teóricas conectadas incluso con la crítica literaria” (Terán 1993 81).

Ahora bien, pese a que la traducción colectiva de *Ferdydurke* del año 1947 primero y de la pieza teatral *El casamiento* (1948) después pasó inadvertida para los colaboradores de las instituciones con peso en el escenario argentino, no por ello la literatura de Gombrowicz dejó de despertar interés en otros círculos intelectuales ubicados en posiciones intermedias o en los márgenes del sistema. Pensemos, una vez más, en Adolfo de Obieta —director de la revista *Papeles de Buenos Aires* ligada a Macedonio Fernández—, Alejandro Rússovich y, fundamentalmente, en los cubanos Humberto Rodríguez Tomeau y Virgilio Piñera o bien, en otros sistemas que más tarde —conforme avancemos en la trayectoria de Gombrowicz— incluyen los nombres de Jorge Di Paola, Jorge Vilela, Miguel Grinberg, Jorge Calvetti y Mariano Betelú, entre otros. En conjunto, se trata de un puñado de escritores que lo entendieron, que encontraron un punto de afinidad con la poética gombrowicziana y que hasta pudieron “aprovechar” su literatura.

A su modo y sin desconocer la singularidad que supone, la situación de Piñera dentro del sistema de relaciones de la literatura cubana de los años cuarenta y cincuenta —incluso hasta después de su muerte en 1979— no es muy diferente, a tal punto que gran parte de la crítica

¹⁴ Sobre este tema, véanse también los testimonios recogidos por Rita Gombrowicz, sobre todo, los de Mastronardi, Roger Pla y Silvina Ocampo (Gombrowicz, Rita 2008).

¹⁵ “Fue en ese sentido —agrega Rússovich— que tomó sus distancias, tanto respecto de los nacionalistas como de la literatura realista y social de izquierda, heredera de Boedo, e incluso respecto de escritores como Jorge Luis Borges, cuyos textos de la época en la que Gombrowicz comenzó a asomarse a este medio tenían ya la forma que tanto gravitó en la literatura contemporánea, no sólo argentina” (Rússovich 2000 372).

contemporánea se refiere a él en los términos de un escritor excéntrico y marginal. Al respecto, podemos leer:

Excéntrico y marginado... pues bien; ¿quién, o quiénes, en toda época, lo sacó, lo sacaron, del centro; lo puso, lo pusieron, al margen? Es decir, lo condenaron a ser excéntrico y marginal. Una sociedad y otra. La primera casi por esencia o definición. La segunda, porque queriendo ser otra continuaba, en algunos aspectos, siendo la misma (López 2012 2)

Según anota Del Pino, el primer contratiempo de Piñera o su primera “mancha” tiene que ver con lo biográfico y radica en su condición sexual. No obstante, también “fue incómodo por artista, por negador, por polémico en un mundo que pretendía declarar la felicidad por decreto, lo unánime como tendencia dominante” (Del Pino 2012 9). En tal sentido, agrega el crítico, el silencio y la astucia fueron “dos de las armas de Virgilio para enfrentar la miseria, el menosprecio, la soledad antes de 1959 y la censura, la muerte civil desde los últimos días de los 60 hasta su muerte en 1979” (2012 9). Armas, a la que se suma una tercera no menos significativa que las anteriores: la opción de Piñera y, a través de su práctica discursiva, de sus personajes de ejercer el derecho a la negativa, al rechazo, a la confrontación, a la polémica. En palabras de César López, Virgilio Piñera “pertenece al mismo tiempo a una tradición que construye y rompe constantemente. Hacia atrás, muy siglo XVIII y XIX, hay un antecedente cubano inquietante en el multifacético e inquietantemente Tristán de Jesús Medina. Recientemente, un consecuente visible en Severo Sarduy y en algunos momentos de Ezequiel Vieta” (2012 5).

Si atendemos una vez más al universo en común que comparten Gombrowicz y Piñera en Argentina, esta opción por la negativa, por la confrontación y la polémica abona, sin dudas, lo que podríamos llamar una “afinidad electiva” entre ambos.

Ahora bien, al margen de los puntos en común o de las zonas en contacto, las opciones discursivas y las acciones realizadas deben ser entendidas en el marco del proceso de gestión de la propia competencia llevado adelante tanto por Piñera como por Gombrowicz. Tales procesos se dan en el interior de los sistemas de relaciones en los que participan cada uno de ellos en distintos momentos de su trayectoria y en los cuales quieren ser reconocidos, consagrados y definir su *identidad social* como escritores profesionales o en el oficio de escribir. Sin duda, los rasgos que hablan de una escritura experimental y vanguardista constituyen un principio de diferenciación con otros escritores con los cuales compiten que sólo, posteriormente al escenario de fines de los años cuarenta y mediados de los cincuenta, les resultará eficaz. En tal sentido, Gombrowicz conocerá la “gloria” cuando en 1967 le otorgan el “Premio Internacional de Literatura”, también llamado “Premio Formentor”, precisamente por *Cosmos* (1964), la última novela escrita por él durante el “período argentino”¹⁶. Claro está que el devenir de Piñera será muy distinto: consumada su muerte, pasarán muchos años hasta que se produzca la puesta en valor de su literatura. Tal operación sólo tendrá lugar al cumplirse cien años de su natalicio con la publicación en Cuba de sus obras completas.

Bibliografía

- Berti, Eduardo (2006) “La Argentina que adoptó al exiliado”, *Ñ. Revista de Cultura* 124: 9.
- Cardozo, Cristian (2009a) “Barroco, vacío y travestismo: notas sobre *Trans-Atlántico* de Witold Gombrowicz”, *Árbol de Jitara. Revista de literatura y cultura*, Año II, 3 (2009): 11-15.

¹⁶ Para tener una clara noción del alcance de este reconocimiento basta con señalar que, en 1961, Borges recibe el mismo premio y lo comparte con un escritor de la talla de Samuel Beckett (Prieto 2006 301).

------(2010a) “Escrituras en el exilio: lenguas errantes, migraciones y el problema de la traducción”. *Actas del Congreso Internacional de Lengua y Literatura Voces y Letras de América Latina y del Caribe EN EL AÑO DEL BICENTENARIO*, junio de 2010, Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba. Formato de Presentación: CD Rom.

------(2010b) “Notas acerca de la verosimilización como condición de legibilidad de la novelística de Witold Gombrowicz”, *REPRESENTACIONES. Revista de Estudios sobre Representación en Arte, Ciencia y Filosofía*. Volumen 6, 2. Córdoba: SIRCA Publicaciones Académicas. 29-51.

------(2011) “Sobre la construcción del “yo” en *Diario (1953-1969)* y *Diario Argentino* de Witold Gombrowicz”. *Actas del II Coloquio Internacional “Escrituras del yo”*, agosto de 2010, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario.

------(2007) “Witold Gombrowicz, un escritor en las orillas de las dominantes narrativas”. *Actas de las V Jornadas de Encuentro Interdisciplinario “Las Ciencias Sociales y Humanas en Córdoba”*, mayo de 2007, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Formato de Presentación: CD Rom.

------(2009b) “Witoldo y sus otros yo. Consideraciones acerca del sujeto textual y social en la novelística de Witold Gombrowicz”. *Actas del IV Coloquio de Investigadores del Discurso y de las I Jornadas Internacionales sobre Discurso e Interdisciplina*, abril de 2009, Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso (ALEDar).

------(2012) *Witoldo y sus otros yo. Consideraciones acerca del sujeto textual y social en la novelística de Witold Gombrowicz*. (Tesis de maestría inédita). Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba.

Casas, Fabián (2008) “El (otro) gran diario argentino”, *Ñ. Revista de Cultura* 224: 8.

Costa, Ricardo y Mozejko, Teresa (2001) *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*. Rosario: Homo Sapiens.

------(2009) *Gestión de las prácticas: opciones discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.

------(2002) “Producción discursiva: diversidad de sujetos”. *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Danuta Teresa Mozejko-Ricardo Costa (dirs.). Rosario: Homo Sapiens. 13-42.

David, Guillermo (1998) *Witoldo o la mirada extranjera*. Buenos Aires: Colihue.

Del Pino, Amado (2012) “La bendita circunstancia de la teatralidad”, Dossier: “Piñera: diverso y uno”, *La Gaceta de Cuba* 4: 6-9.

Di Paola, Jorge (2000) “Apéndice: Witoldo el escritor tábano”. *Historia Crítica de la Literatura Argentina* Volumen 11, *La narración gana la partida*. Elsa Drucaroff (dir.). Buenos Aires: Emecé. 373-375.

García, Germán (1992) *Gombrowicz. El estilo y la heráldica*. Buenos Aires: Atuel.

- Garrandés, Alberto (2012) “Textos capsulares: el sujeto distópico”, Dossier: “Piñera: diverso y uno”, *La Gaceta de Cuba* 4: 10-12.
- Gasparini, Pablo (2006) *El exilio procaz: Gombrowicz en la Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Gombrowicz, Rita (2008) [1984] *Gombrowicz en Argentina. 1939-1963*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Gombrowicz, Witold (2004a) [1964] *Cosmos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- (2001a) [1997] *Curso de filosofía en seis horas y cuarto*. Barcelona: Tusquets.
- (2005) [1957, 1962 y 2005] *Diario (1953-1969)*. Barcelona: Seix Barral.
- (2001b) [1968] *Diario Argentino*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- (1985) [1937] *Ferdydurke*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2004b) [1937] *Ferdydurke*. Buenos Aires: Seix Barral.
- (1982a) [1960] *La Seducción*. Barcelona: Seix Barral.
- (1986) [1953] *Transatlántico*. (sic.) Barcelona: Anagrama.
- (2004c) [1953] *Trans-Atlántico*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Gómez, Juan Carlos (2004) *Gombrowicz, este hombre me causa problemas*. Buenos Aires: Interzona. Prólogo de César Aira.
- Gramuglio, María Teresa (2004) “Posiciones de *Sur* en el espacio literario. Una política de la cultura”. *Historia Crítica de la Literatura Argentina Volumen 9, El oficio se afirma*. Sylvia Saítta (dir.). Buenos Aires: Emecé. 93-122.
- (1983) “*Sur*: constitución del grupo y proyecto cultural”, Dossier: “La revista *Sur*”, *Revista Punto de Vista* 17.
- (1986) “*Sur* en la década del treinta. Una revista política”, *Revista Punto de Vista* 28.
- Grinberg, Miguel (2004) *Evocando a Gombrowicz*. Buenos Aires: Galerna.
- Gusmán, Luis (2006) “¿Qué significó Gombrowicz en los 60?”, *Ñ. Revista de Cultura* 124: 8.
- Ísola, Laura (2003). “Escrituras del exilio: Gombrowicz en Buenos Aires”. *Sujetos en tránsito: (in)migración, exilio y diáspora en la cultura latinoamericana*. Fernando Bravo, Florencia Garramuño y Saúl Sosnowski (editores). Madrid-Buenos Aires: Alianza. 175-184.
- López, César (2012) “Virgilio Piñera entre locos excéntricos y marginales coloca su poesía de codos en el puente”, Dossier: “Piñera: diverso y uno”, *La Gaceta de Cuba* 4: 2-5.
- Mozejko, Teresa y Costa, Ricardo (2011) “Entre necesidad y estrategia: La gestión de las prácticas.” *Discurso y sociedad en la Antigüedad grecolatina*. Cecilia Ames y Marcos Carmignani (eds.). Córdoba: Ediciones del Copista. 17-37.
- (dirs.) (2002) *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.
- (2007) (dirs.) *Lugares del decir II. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.

- Piglia, Ricardo (1993) *Crítica y Ficción*, Buenos Aires: Siglo Veinte.
- Piñera, Virgilio (1956) *Cuentos Fríos*. Buenos Aires: Losada.
- Premat, Julio (2009) *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: FCE.
- Prieto, Martín (2006) *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus.
- Rússovich, Alejandro (2000) "Gombrowicz en el relato argentino". *Historia Crítica de la Literatura Argentina Volumen 11, La narración gana la partida*. Elsa Drucaroff (dir.). Buenos Aires: Emecé. 361-377.
- Sandauer, Arthur - Cano Gaviria, Ricardo (1972) *Sobre Gombrowicz*. Barcelona: Anagrama.
- Simic, Charles (2006) "El polaco corrosivo", *Ñ. Revista de Cultura* 124: 6-8.
- Stratta, Isabel (2004) "Documentos para una poética del relato". *Historia Crítica de la Literatura Argentina Volumen 9, El oficio se afirma*. Silvia Saítta (dir.). Buenos Aires: Emecé. 39-63.
- Tarcus, Horacio (editor) (2009) *Cartas de una hermandad. Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco, Samuel Glusberg*. Buenos Aires: Emecé.
- Tcherkaski, José (2004) *Las cartas de Gombrowicz*. Buenos Aires: Catálogos-Siglo XXI
- Wilson, Patricia (2004) *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI.