

Ferdydurke de Witold Gombrowicz, en la traducción
de Virgilio Piñera (1947)*

Lourdes Beatriz Arencibia Rodríguez

No abundan en la literatura sobre la mediación lingüística testimonios escritos de acercamientos a la traducción literaria desde el lado de la práctica, mucho menos teniendo como actores en los dos polos de esa mediación –origen y resultado– a relevantes figuras como Witold Gombrowicz, considerado uno de los maestros del modernismo europeo, y como Virgilio Piñera, un intelectual que abarcó a lo largo de su vida un verdadero abanico de géneros como son la poesía, la novela, el cuento, la dramaturgia, la crítica y, naturalmente, la traducción, logrando en todos ellos resultados sobresalientes y de quien puede decirse que es un verdadero referente en la cultura cubana.

Aunque la traducción de textos en colectivo no es una aventura nueva pues las noticias que de esos intentos y realizaciones han llegado hasta nuestros días datan de muchos siglos atrás,¹ los resultados de tales asociaciones suelen demostrar que es posible y hasta deseable, en ciertos casos, crear una suerte de figura compuesta o simbiótica capaz de dotar de coherencia el texto resultante e ir salvando los escollos inherentes a toda labor de restitución. Pues, sobre todo, cuando la lengua de partida, la cultura y la tradición a ella asociada es lejana o menos conocida para los traductores,

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2009-13326-Co2-02, del Ministerio de Ciencia e Innovación de España, cofinanciado con fondos FEDER.

¹ En la historia de la traducción figuran célebres equipos de traductores literarios al castellano que se han reunido para trabajar en una o varias obras. Desde una perspectiva cubana no se debería pasar por alto el conocido trío que integraron en el siglo XIX Juan Antonio Pérez Bonalde, Diego Vicente Tejera y José Martí, en Nueva York, para traducir al irlandés Thomas Moore, aunque lamentablemente no ha sobrevivido el resultado, como tampoco lo han hecho los posibles testimonios que pudieran recoger información sobre esta labor. Pero, dando un salto en la historia, en afán de recuento, hallamos en nuestros días la colaboración entre Jorge Yglesias y Alla Llorens, laureados por sus resultados en un concurso mundial de poesía convocado por la UNESCO en homenaje a Pushkin; la de Jacques Bonaldi y Doris Gutiérrez, que traducen el teatro de Jean Genet o la de Roberto Blanco y Nancy, con su versión de Yourcenar. Está también la pareja de traductores que integran Jesús David Curbelo y Susana Haug, con no pocas traducciones de valía. A cuatro manos también, con un desfase de casi un siglo entre uno y otro empeño, cabe apuntar que recientemente he completado –con los segmentos que el autor fue incorporando a lo largo de los años al *Cahier d'un retour au pays natal*– el texto de la primera traducción al español que un siglo atrás había realizado Lydia Cabrera de ese poema fundacional en prosa de Aimé Césaire y que, por cierto, se publicó antes que el propio original francés. Y seguramente habrá otros ejemplos que se escapan a este somero recuento.

como ocurre en este caso particular con el polaco, el diálogo entre dos o más personas puede aportar visiones enriquecedoras aún si no todo el equipo tiene la misma experiencia profesional en traducción o cuando ese equipo está integrado por escritores y traductores.

La traducción al español de *Ferdydurke* nos convierte en espectadores privilegiados de un singular taller de traducción que coloca al lector ante una forma nueva y distinta de lectura como propuesta colectiva de un comité de los que hoy en la jerga internacional llamaríamos *ad hoc*, reunido en el café Rex de la capital argentina para jugar ajedrez y de paso trabajar en esa obra que ya había conocido, en un momento político difícil, una primera edición en Polonia en 1937. El origen de la historia tiene lugar cuando el director de la sala de ajedrez del café, Paulino Frydman, se presenta con un ejemplar polaco de la novela *Ferdydurke*, lo cual motiva al autor, a la sazón residente en ese país, a intentar traducir su libro al español.

Gombrowicz, quien se proponía con *Ferdydurke* sustentar el criterio de que la inmadurez es la fuerza que está detrás de todos los esfuerzos creativos, buscaba una forma para lo que todavía está inmaduro, sin cristalizar y subdesarrollado como principal motivo declarado del libro. A sabiendas de que su español era muy precario y que su tarea sería ardua decidió sumarse a la tradición que han seguido muchos autores de explicarse en un prólogo cuando el texto se da a la estampa por primera vez en una lengua distinta de la del original:

Esta traducción fue efectuada por mí y sólo de lejos se parece al texto original. El lenguaje de *Ferdydurke* ofrece dificultades muy grandes para el traductor. Yo no domino bastante el castellano. Ni siquiera existe un vocabulario castellano-polaco. En estas condiciones la tarea resultó, tan ardua, como, digamos, oscura y fue llevada a cabo a ciegas, sólo gracias a la noble y eficaz ayuda de varios hijos de este continente, conmovidos por la parálisis idiomática de un pobre extranjero. La realización de la obra se debe ante todo a la iniciativa y el apoyo de Cecilia Benedit [...], a la cual deseo expresar mi mayor agradecimiento. 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* 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 con todo empeño y sacrificio tantos representantes de diversos países y de diversas provincias, ciudades y barrios, que de pensar en ello no puedo defenderme contra un adarme de legítimo orgullo. Colaboraron: Jorge Calvetti, Manuel Claps, Carlos Coldaroli, Adán Horszowski, Gustavo Kotkowski y Pablo Manen (pacientes pescadores del verbo), Mauricio Ossorio, Eduardo Paciorkowski, Ernesto J. Plunkett y Luis Rocha (aquí se juntan Brasil, Polonia, Inglaterra y la Argentina), Alejandro Russouich, Carlos Sandelin, Juan Seddon (obstinados buscadores del giro adecuado), José Taurel, Luis Tello y José Patricio Villafuerte (eficaces e intuitivos). 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. Tengo que agradecer –¡por Dios!– a todos esos nobles doctores en la «gauchada», y a los criollos les digo sólo eso: ¡viva la patria que tiene tales hijos! 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 caracterizaba 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. ¡Me alegro que *Ferdydurke* haya nacido en castellano de tal modo, y no en los tristes talleres del comercio libresco!... (Gombrowicz 1947)

No es casual que Piñera accediera –posiblemente de buena gana, a pesar de no conocer la lengua polaca– a incorporarse y hasta a liderar el proyecto de traducción del disparatado *Bildungsroman* surrealista de Gombrowicz, más allá de su estrecha amistad con el autor y, desde luego, de sus dotes o vocación como mediador lingüístico. Tanto Piñera como Gombrowicz fueron viajeros, contestatarios y transgresores.

La inserción en patio ajeno coloca con frecuencia a un creador en las fronteras de territorios con los que, hasta un cierto momento de su vida, le impulsa a entablar –o no– una relación familiar. La sensación del consecuente extrañamiento, que muchas veces se asocia a imperativos sociopolíticos, suele operar también –positiva o negativamente– respecto del posicionamiento en la literatura de alguien que se ubica como autor.

De boca del propio Virgilio, reproducimos el escenario de la propuesta:

En el momento que soy presentado a Gombrowicz estos intrépidos traductores trabajaban a toda máquina. Ya tenían traducidos tres capítulos de la novela. Me sumo al grupo, y como dispongo de todo el tiempo para *Ferdydurke*, Gombrowicz me nombra Presidente del Comité de Traducción. [...] Joyce dispuso de una sola persona para traducir su *Ulises*, yo dispuse de 20 para traducir mi *Ferdydurke*. (en Gómez 2008: 29)

Witold le había puesto en las manos un libro en apariencia sencillo, optimista, pero que escondía un ataque frontal a las formas literarias en uso. Era difícil que los traductores –y Piñera era un transgresor nato– rechazaran un proyecto que les acercaba de tan sugerente manera a la modernidad literaria de otra cultura. No es vano que se haya dicho que vivir en otra lengua es la experiencia de la novela moderna.

No saber polaco, por supuesto, no era realmente una limitación ni para Piñera ni para el resto del equipo que trabajó en la traducción bajo sus orientaciones; porque la mayoría sabía francés y utilizaron esa lengua en la comunicación como *tertium comparationis*, aunque el desconocimiento de la lengua de partida no les permitió nunca, por lo pronto, comparar realmente los textos y fueron entonces partiendo de un borrador que su gestor les iba dando entre alfiles y caballos, escrito en un engendro intermedio que al no ser ni polaco ni castellano, carecía de la estabilidad de una geografía y una historia, «parecía una lengua futura», pero era la de Gombrowicz, cuyo

propósito, ya puesto en situación, fue crear presumiblemente una versión más llevadera del libro para el posible lector hispanohablante.

¿Qué hicieron entonces los traductores? Pues para no desalentarles ni crear en los lectores sensación de extrañamiento, eliminaron las partes difíciles y que juzgaron más ajenas estilísticamente y las reemplazaron con una breve explicación de lo que se quería decir en el fragmento suprimido. Por otra parte, tampoco pusieron demasiado acento en la corrección, se introdujeron variantes en el castellano, lo cual acabó por crear un lenguaje poco convencional, de suerte que el lector no podía percatarse de si estaba en presencia de licencias poéticas de Gombrowicz o de propuestas de los mediadores. En consecuencia, resulta complicado separar el enjuiciamiento de la obra del enjuiciamiento de la traducción. Estoy refiriéndome a la motivación metalingüística que para Piñera puede haber tenido incorporarse al proyecto de un autor interesado en la identidad y en la manera como el tiempo y las circunstancias, la historia y el lugar imponen una determinada forma –hasta parecer insensible, burlona e incluso brutal– a la vida de su personaje protagónico quien más allá de su inexperiencia e inmadurez, se siente sin embargo, libre para deleitarse en el deseo. Y es que, según Adolfo de Ovieta, «cabría hablar de la impronta que la obra y la personalidad del polaco pudo haber dejado en el escritor Virgilio Piñera en estos años argentinos, pero también cabría sospechar que se produjo una retroalimentación entre dos proyecciones creadoras» (Ovieta 1948: 39-42).

El protagonista de *Ferdydurke*, José Kowalski, a punto de cumplir los treinta años decide que ya es hora de madurar, de ser un adulto y de comportarse como tal. Así las cosas, recibe, sin embargo, la visita de un pedagogo amigo, quien le lleva de vuelta a la escuela. Allí, se opera su transformación ¿involuntiva? de hombre treintañero a chico adolescente, en un ambiente absurdo y surrealista, prolijo en hazañas cómicas y eróticas, donde los jóvenes, llevados por los impulsos vitales de la edad, buscan ser adultos sin serlo, u optan por la inmadurez permanente; no desprovista, sin embargo, de seriedad filosófica. Esta breve evocación de la trama de la obra basta para establecer vasos comunicantes sobre todo entre *Ferdydurke* del polaco y *La carne de René*, del cubano. Con relación al origen y significado del título de la obra del polaco, Juan Carlos Gómez comenta: «El misterio del origen del vocablo "Ferdydurke"», en los tiempos del Rex en que se traducía la novela, resultaba impenetrable para Piñera. Para ese vocablo tenía una versión única: no significaba nada» (2008: 29-32).

Si echamos una brevísima mirada al artículo crítico que Eduardo Berti dedica a Piñera en el diario *La Nación* de Buenos Aires (6 de mayo de 2001), veremos que destaca el tratamiento que el cubano suele dar a sus temas, donde la presencia de lo satírico, lo extraño, lo absurdo o lo cruel, lo posiciona hombro con hombro con el polaco. Por otra parte, sus personajes, por lo general, también transitan por la marginalidad o la incompreensión y se enfrentan a determinadas conductas sociales o las toleran de manera peculiar. Comprobamos así que la empatía entre ambos autores es más que una hipótesis.

Para ello me sirvo también –por supuesto, con idea de carambola de billar– del texto «Prefacio al Filidor forrado de niño», que aparece en el capítulo 145 de la novela

Rayuela, donde su autor, Julio Cortázar, incluye un fragmento de la traducción española de *Ferdydurke* (que también se reprodujo en La Habana en la revista *Orígenes* en el tomo 3, nº 11, otoño de 1946: 22-24), con el propósito más que evidente de convertir la propuesta estética del autor polaco en un tiro de flecha al aire, provocador y polémico:

Ésas, pues, son las fundamentales, capitales y filosóficas razones que me indujeron a edificar la obra sobre la base de partes sueltas tratando al hombre como una fusión de partes de cuerpo y partes de alma, mientras que a la humanidad entera la trato como a una mezcla de partes.² Pero, si alguien me hiciese tal objeción: que esta parcial concepción mía no es en verdad ninguna concepción, sino una mofa, chanza, fisga y engaño, y que yo, en vez de sujetarme a las severas reglas y cánones del Arte, estoy intentando burlarlas por medio de irresponsables chungas, zumbas y muecas, contestaría que sí, que es cierto, que justamente tales son mis propósitos. Y, por Dios –no vacilo en confesarlo–, yo deseo zafarme tanto de vuestro Arte, señores, como de vosotros mismos, ¡pues no puedo soportaros junto con vuestro Arte, vuestras concepciones, vuestra actitud artística y todo vuestro medio artístico! (Cortázar 1962)

Aparte del interés de las consideraciones estéticas, la lectura de la traducción del párrafo que reproduce Cortázar ilustra también propuestas puntuales del trabajo de mediación lingüística: por ejemplo, la elección de los grupos de sinónimos «mofa», «chanza», «fisga», «engaño» y «chungas», «zumbas», «muecas», que unas veces corresponden a los usos cultos y otras a formas populares de un español más extendido; y desde luego, el uso del pronombre personal «vosotros» por «ustedes» y del posesivo «vuestro» por «suyos» y las formas verbales correspondientes. Todas ellas son concesiones del texto traducido al castellano peninsular.

Otros acercamientos a la prosa de Gombrowicz, como la alternancia en los niveles de lengua, se iluminan en el párrafo final de la traducción con toda la fuerza de la «utopía verbal» que resultó ser la propuesta de nuestros «trujamanes». Así, podemos apreciar, por ejemplo, el juego léxico en «facha», «fachada», «fachendos»:

¡No, no me despido de vosotras, extrañas y desconocidas fachadas de extraños, desconocidos fachendos que me vais a leer, salud, salud, graciosos ramilletes de partes del cuerpo, ahora justamente que empieza! Llegad y acercaos a mí, comenzad vuestro estrujamiento, hacedme una nueva facha para que de nuevo tenga que huir de vosotros en otros hombres, y correr, correr, correr a través de toda la humanidad. Pues no hay huida ante la facha sino en otra facha y ante el hombre podemos refugiarnos sólo en otro hombre. Y ante el culito ya no hay ninguna huida. ¡Perseguidme si queréis! Huyo con mi facha en las manos. (Gombrowicz 1947)

² Hay tres «segmentos» en el libro separados por una larga digresión supuestamente independiente, que vienen a ser como reflexiones sobre la creación literaria, el arte, la filosofía en relación con las visiones de la sociedad y la cultura reinante.

Para el autor, la forma en que se hacen o dicen las cosas, la forma de situarse, posar, mirar, gesticular... es la parte más esencial del individuo; la forma con la que se circula por la vida, la «facha» según la propuesta de equivalencia de sus traductores es esencial en el entendimiento humano.

Otro ejemplo es el caso del sustantivo «pupa», que en el texto original figura como tal en contextos disímiles. El grupo virgiliano decidió declinar la palabra «culo» en castellano como equivalente, desdoblándola en «culito», «cumulito», «cumulazo», «cucucú», «cuculí», «cucurucho», «cuculandrito», «cuculeíto», «cuculeco», lo cual no osa hacer, por ejemplo, la traducción inglesa realizada por Danuta Borhardt años después. La versión castellana propone también los usos del diminutivo y el aumentativo castellano, tan frecuentes en nuestra lengua y tan ausentes en otras.

Con relación a las circunstancias en que se tiene noticias en La Habana de la aventura de Piñera, Gombrowicz y el *Ferdydurke* a través del ya citado artículo de *Orígenes*, reproducimos la carta donde el primero, que a la sazón colaboraba con la revista cubana desde Buenos Aires, propone a su director José Lezama Lima, la publicación del fragmento. Dice así:

Querido Lezama: te incluyo estos textos para *Orígenes*. Puedes publicarlos en el orden que quieras. De todas maneras aquí estamos de acuerdo que el primero y más urgente de aparición es el relato titulado «Filidor forrado de niño» del escritor polaco Witoldo de Gombrowitz [sic]. Como verás, por la nota adjunta al cuento (y la que deberá aparecer conjuntamente con éste cuando sea publicado por *Orígenes*) se trata de un episodio dentro de la obra titulada *Ferdydurke*, que va a ser publicada aquí. [...] Gombrowitz como un gesto de aprecio intelectual hacia los escritores cubanos (a los que distingue mucho) quiere expresamente que el «avance» de su obra lo sea en la revista de nosotros (Lezama Lima 1946: 274).

Al parecer, la respuesta más inmediata de los lectores hispanoparlantes no fue del todo benevolente con esta aventura mediática que algunos tildaron de mero tejido de sustantivos y de *collage* intelectual. Otros criticaron el manejo que los traductores hacían de la prosa exagerada, repetitiva del polaco, al decidir multiplicar las equivalencias léxicas y reiterar obsesivamente una y otra vez ciertas palabras, ideas o exclamaciones, quizás siguiendo la idea que el propio Gombrowicz avanza al poner en boca de unos jóvenes: «Repítele!, repítele!, por la repetición se crea la mitología» (Gombrowicz 1947).

Ernesto Sábato por su parte, dice lo siguiente:

Cuando llegué al final de «El Desenfrenamiento Pedal» y el «Nuevo Atrapamiento» se apoderó de mí una risa profunda que me acompañaba a todas partes. Para que se comprenda mejor el menudo lío en el que me metí yo defendiendo la traducción legendaria de *Ferdydurke* voy a transcribir algunos párrafos de un testimonio de Virgilio Piñera. De la misma se han dicho muchas cosas, dice Piñera. Tengo a la vista una carta de Gombrowicz en la que me hace saber ciertos reparos de Sábato: Acabo de recibir una

carta de Ernesto. Entre otras cosas me dice: La traducción es a juicio de Lida, absolutamente mala y habría que rehacerla toda. Por otra parte, el amigo Ernesto, cuando en mi presencia leía un fragmento objetaba algunas frases y, a pesar de mis aclaraciones, decía que de ningún modo esas frases eran aceptables (criticaba, por ejemplo, la palabra «tal» en vez de «cómo», la palabra «carro» en vez de «coche», etc.). Confieso no poder comprender, Piñera, cómo entre dos buenos estilistas como usted y Ernesto, pueden existir tales divergencias. Usted es el Presidente del Comité de Traducción y juez supremo, pero, ¿no sería conveniente que se reuniera con Ernesto para saber qué seriedad tiene sus objeciones? ¿O que esas páginas se discutan, por ejemplo, con Martínez Estrada, Borges o Gómez de la Serna, o algún otro buen estilista? Considero que esto le permitiría a usted entrar en relación con ellos, lo que ya es importante. Así sabremos al menos qué es lo que critican Lida y Ernesto, y, a lo mejor, habría que dar más fuerza a sus aclaraciones o tomar alguna otra medida. Le sugiero eso, Piñera, para bien suyo. Yo, por Dios, no me achico, ni le aconsejo achicarse a usted, y si la traducción suena bien no me importan los tristes puristas, pero ya sabe que la batalla será dura, así que hay que conocer la actitud del enemigo, y, además, puede ser que en tal o cual detalle tengan razón porque tienen el oído más fresco?”. (Sábato en Gómez 2008)

Cuando el libro apareció, llovió sobre él el fuego graneado de los gramáticos. En general, tenían razón. Las objeciones de Sábato, de Capdevilla, y tantos otros, se fundamentaban en argumentos contundentes. No creo, sin embargo, que por haber empleado mal algunas palabras, o de haber tomado otras en una acepción bastante discutible, la traducción fuese absolutamente mala. Sin que pretenda justificar esas faltas lo cierto es que tales errores se debieron a que fue imposible, en vista a la inminente aparición del libro, hacer una revisión al microscopio. Yo no creo, sinceramente, que a pesar de que uno que otro adverbio haya sido mal empleado, o de que un sustantivo haya sido usado impropriamente, la versión española de *Ferdydurke* resultara ilegible.

En un artículo que trata específicamente de las «Cartas», Juan Carlos Gómez, quien ha dedicado muchas páginas a analizar la producción literaria de Gombrowicz, expresa la siguiente opinión:

Desde el año 46' al 64' habían pasado dieciocho años y Sábato seguía pensando lo mismo, la traducción de *Ferdydurke* había sido mala. Yo no conocía esta historia que cuenta Piñera, de haberla conocido quién sabe si me hubiera atrevido a defenderla con tanto entusiasmo, en todo caso queda claro que el único que estuvo de acuerdo con la traducción sin ponerle casi ningún reparo, fui yo. Hasta el mismo Gombrowicz tenía dudas, pero yo lo convencí a él, y él lo convenció a Sábato. Ahora bien, a mí me parece que Sábato quería dejar su impronta en la reedición de *Ferdydurke* y, a pesar de mi oposición, le metió la mano a la traducción legendaria que se había realizado en el café Rex aprovechándose de que Gombrowicz estaba lejos y no lo podía controlar. (Gómez 2004: 14-16)

En cambio, en el «Prefacio» a la edición argentina de la obra, de 1964, a la que se refiere Gómez, Ernesto Sábato parece replantearse su juicio anterior y advierte al lector del calibre de la tarea que tuvo ante sí el equipo de traductores liderados por Piñera. Dice así:

Creo que fue en 1939 cuando por primera vez leí algo de Gombrowicz. Fue por entonces cuando me llegó la revista *Papeles* de Buenos Aires, que dirigía Adolfo de Obieta. Con estupor leí el cuento titulado «Filidor forrado de niño», de un desconocido de nombre polaco: Witold Gombrowicz. [...] Supe entonces que «Filidor» formaba parte de una novela llamada *Ferdydurke*, que ardía por leer. Pero su autor no estaba en condiciones de hacerla traducir ni editar. [...] Nadie o casi nadie adivinaba en aquel sujeto a un formidable artista; más bien la gente se inclinaba a considerarlo como a un mistificador o a un mitómano. Hasta que una mujer, Cecilia Debenedetti, decidió e hizo posible la edición castellana del libro, que empezó a ser traducido por un grupo de creyentes. Cuando en 1947 apareció con el sello de Argos, el escritor cubano Virgilio Piñera, que por aquel tiempo vivía en Buenos Aires, escribió en la solapa: «Resulta difícil prever la suerte de este mensaje, sobre todo cuando no nos llega de París. Creo, sin embargo, que con estas breves líneas no hago otra cosa que disparar el primer tiro en la batalla que tarde o temprano van a librar los ferdydurkistas de Hispanoamérica». Las palabras de Piñera fueron lamentablemente proféticas. Por otra parte, es cierto que la obra no era de fácil acceso, sobre todo en 1946. Especie de grotesco sueño de un clown, con páginas de irresistible comicidad, con una fuerza de pronto rabelesiana, el reinado al parecer del puro absurdo, ¿cómo adivinar que en el fondo era algo así como una payasada metafísica, en que delirantemente estaban en juego los más graves dilemas de la existencia del hombre?

El autor previó y temió la incompreensión. Por lo cual juzgó conveniente un prólogo en que intentaba explicar al lector las ideas básicas de su visión del mundo. No creo, sin embargo, que el prólogo ayudara mucho. En estas condiciones, sería inconsecuente todo intento de reemplazar la lectura de *Ferdydurke* con una serie de explicaciones. Pero, se le puede advertir al lector de este libro de choque que trate de ver, en esta novela en apariencia tan descabellada, las ideas básicas que son las típicas del existencialismo: la angustia, la nada, la libertad, la autenticidad, el absurdo. Y, sobre todo, o debajo de todo, el problema típico de Gombrowicz, la categoría que es esencial en su concepción del mundo: la Inmadurez; categoría íntimamente vinculada a otra que le es obsesiva: la de la Forma. (Sábato 1964)

Finalmente, nos parece esencial y esclarecedora la valoración que, por su parte, hace Ricardo Piglia:

El polaco era una lengua que Gombrowicz usaba casi exclusivamente en la escritura, como si fuera un idiolecto, una lengua privada. De la relación de Gombrowicz con las dos lenguas, del cruce entre el polaco y el español, nos queda la traducción argentina de

Ferdydurke, publicada en 1947. Conozco pocas experiencias literarias tan extravagantes y tan significativas. Parecen lenguas exiliadas: Gombrowicz escribía un primer borrador trasladando la novela a un español inesperado y casi onírico, que apenas conocía. Un escritor que escribe en una lengua que no conoce o que conoce apenas y con la que mantiene una relación externa y fascinada. O si ustedes prefieren: un gran novelista que explora una lengua desconocida, tratando de llevar del otro lado los ritmos de su prosa polaca. La tendencia de Gombrowicz, según cuentan, era a inventar una lengua nueva: no crear neologismos (aunque los hay en la novela, como el inolvidable de los culeítos) sino a forzar el sentido de las palabras. Trasladarlas de un contexto a otro, y obligarlas a aceptar significados nuevos. Sobre este material primario comenzaba el trabajo de un equipo heterogéneo y delirante «bajo la presidencia de Virgilio Piñera distinguido representante de las letras de la lejana Cuba», según recuerda Gombrowicz en el prólogo a la primera edición. [...] Este equipo no conocía el polaco y los debates se trasladaban a menudo al francés, lengua a la que Gombrowicz y Piñera se cruzaban cuando el español ya no admitía nuevas torsiones. Cubano, francés, polaco, «argentino»: lo que se llama una mezcla verbal, una materia viva. [...] El *Ferdydurke* «argentino» de Gombrowicz es uno de los textos más singulares de nuestra literatura. Antes que nada hay que decir que [es] una mala traducción en el sentido en que Borges hablaba así de la lengua de Cervantes. En la versión argentina de *Ferdydurke* el español está forzado casi hasta la ruptura, crispado y artificial, parece una lengua futura. (1987: 13-15)

Desde luego que a Virgilio Piñera como traductor –una profesión que lo ocupó en múltiples ocasiones a lo largo de su vida–, debemos ejercicios individuales que nos han quedado plasmados en las importantes revistas en que colaboró, en las publicaciones del Instituto del Libro donde tradujo varios años sobre todo del francés, y desde luego en Argentina.

BIBLIOGRAFÍA

- ARENCIBIA, Lourdes. 2006. «La aventura de *Ferdydurke*: una faceta poco conocida del quehacer de Virgilio Piñera», *Cuba literaria* (Sección «Traduttore, traditore»). <<http://www.cubaliteraria.com/articulo.php?idarticulo=6069&idseccion=55>>. [fecha de consulta 20.12.2011]
- CORTÁZAR, Julio. 1962. *Rayuela*, La Habana, Instituto Cubano del Libro.
- GOMBROWICZ, Witold. 1947. *Ferdydurke*, Buenos Aires, Argos.
- GÓMEZ, Juan Carlos. 2004. «Milonga dla Gombrowicza», *Twórczość* 7-8, 79-134.
- . 2008. *Witold Gombrowicz y Virgilio Piñera*, Arica, Cinosargo.
- OVIETA, Adolfo de. 1948. «*Ferdydurke* de Witold Gombrowicz», *Origenes* 5 (17), 39-42.
- PIGLIA, Ricardo. 1987. «Borges y Gombrowicz», *Espacios de crítica y producción* 6, 13-15.
- SÁBATO, Ernesto. 1964. «Prefacio» en W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Buenos Aires, Sudamericana; <<http://www.literatura.org/wg/ferdyes.htm>>. [fecha de consulta 20.12.2011]

- ZABOKLICKA, Bożena. 2002. «*Ferdydurke* de Witold Gombrowicz en España: ¿traducciones o versiones?» en Fernando Presa González (ed.), *España y el mundo eslavo. Relaciones culturales, literarias y lingüísticas*, Madrid, Gam, 567-573.
- ZABOKLICKA, Bożena. 2005. «Historia de las traducciones de *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz en España» en Assumpta Camps, Jacqueline A. Hurlley & Ana Moya (eds.), *Traducción (sub)versión, transcreación*, Barcelona, PPU, 375-390.
- ZABOKLICKA, Bożena. 2006. «El lenguaje visible de Witold Gombrowicz en las traducciones al castellano», *Traduic* 21, 2-9.