

Cita a ciegas con el futuro: La conexión polaca de Virgilio Piñera

Enrisco

Tomado del blog Enrisco: <http://enrisco.blogspot.cz/2008/07/cita-ciegas-con-el-futuro-la-conexin.html>

(I)

El principio activo de estas páginas son las preguntas que me provocara la lectura de una obra de teatro de Virgilio Piñera que fuera rechazada dos veces por su autor –la primera en un artículo en 1960 y la segunda al excluirla de la edición de su Teatro Completo en ese mismo año. Todavía sería negada una tercera vez por el encargado de la nueva edición del Teatro Completo (2002). ¿Por qué -y esta sería la primera pregunta- insistir entonces en una obra que ha sido negada tres veces? Los Siervos, obra publicada en la revista Ciclón en 1955 cuenta la historia de la anómala rebelión de Nikita Smirnov, filósofo oficial del partido en un mundo en el que ha triunfado la Revolución mundial comunista y “Toda la tierra y todos los hombres están comunizados”. Es entonces, “cuando se ha llegado a la cima del mejor de los mundos” que el filósofo del partido decide rebelarse de la única manera que es posible en un mundo en el que todo tipo de explotación y opresión ha sido oficialmente eliminada. Nikita, el filósofo, ha decidido declararse siervo y anda en busca de un amo que le propine patadas en el trasero. Tan servil gesto llena de preocupación a las más altas esferas del Partido Comunista. “¿Pero quién tomaría las armas contra la felicidad?” se pregunta Kirianin, general del ejército a lo que responde Nikita con el argumento último de la libertad individual allí donde la felicidad es una obligación social: “no me place la felicidad colectiva. Prefiero la felicidad personal de ser el humildísimo siervo de tan grandes señores”. La rebeldía de Nikita no apela a la violencia o más bien consiste en

ofrecerse como blanco de ésta pero su servilismo conlleva una firmeza reservada para los grandes heroísmos. Por declararse siervo está dispuesto a morir. Es el momento de hacerse una segunda pregunta: ¿por qué escribe Piñera en 1955 una obra tan alejada de sus temas habituales y de su propia experiencia? Es tentador ver en *Los siervos* un texto profético que predice el fenómeno totalitario tal y como se implantaría en el propio país del autor y al mismo tiempo anticipa la rebeldía débil que ciertos intelectuales - pensemos en el caso del propio Piñera- le opusieron. Como las profecías son en sí inexplicables intentemos otro acercamiento. De todas mis sospechas sobre el origen de esa obra la más verificable es la relación que estableciera Piñera con el escritor exiliado polaco Witold Gombrowicz a su llegada a Buenos Aires en 1946. Mucho se ha hablado de la presencia de Piñera en la traducción al español de *Ferdydurke*. Bastante menos de la influencia que pudieron tener el uno en el otro más allá de aquella colaboración. Más que por los comentarios que dejaron los autores sobre aquella experiencia es en la propia obra de ficción de ambos, anterior y posterior a aquella colaboración que podemos sopesar su afinidad e influencias mutuas. Había mucha más afinidad entre ellos que su condición de expatriados; o la libre asunción de sus sexualidades; o su marginalidad compartida respecto al campo literario en el que se habían formado; o el lugar excéntrico que ocupaban en relación a sus respectivas tradiciones literarias. La distancia geográfica y cultural entre Cuba y Polonia se disolvía en la común condición de ser culturas nacionales problemáticas y subalternas. “*Ferdydurke* -declara Piñera en un diálogo radial con Gombrowicz- nos abre el camino para conseguir la soberanía espiritual, frente a las culturas mayores que nos convierten en eternos alumnos. Mi trabajo literario persigue el mismo fin y creo que aquí nos encontramos -Polonia, la Argentina y Cuba- unidos por la misma necesidad del espíritu”. Pero por si fuera poco Gombrowicz le traía noticias frescas a Piñera sobre las dos variantes del totalitarismo que se habían impuesto sobre la nación polaca en los años anteriores: el nazismo y el

comunismo. No es arriesgado suponer que Piñera estuviera especialmente dispuesto a prestar atención a informaciones de ese tipo. Los miedos, las fobias, el chovinismo furioso y vulgar y el entusiasmo por el absurdo que habían estado bajo el constante examen en su literatura cobraban a través del totalitarismo un sentido brutal y pesadillezco y al mismo tiempo, literal. En los textos que escribió Piñera desde entonces es fácil constatar su atracción por el comunismo como tema literario. Éste le ofrecía la posibilidad llevar hasta el absurdo las restricciones y convencionalismos que condicionaban la existencia de los individuos en la sociedad burguesa así como los contrasentidos de los proyectos de emancipación que se ofrecían transformarla radicalmente.

En su libro *Totalitarianism and the modern conception of politics* el teórico Michael Halberstam rechaza la idea de sociedades fundadas en órdenes ideales objetivos y apela al concepto de sentido común no universal “que emana de entendimientos y compromisos compartidos por cada sociedad”. En cambio –sigue diciendo Halberstam– el totalitarismo tiene la capacidad de conseguir un total condicionamiento de sus sujetos y de destruir toda comunidad, toda experiencia compartida y todo entendimiento compartido. En ese sentido Halberstam percibe el totalitarismo en sus diferentes representaciones occidentales como una proyección de los temores de las sociedades liberales sobre su propia capacidad para proteger al individuo como sujeto autónomo mas que como una comprensión del fenómeno totalitario en sí. De acuerdo con Halberstam el constructivismo cultural “entiende al individuo no como un originador de posibilidades sino condicionado por su particular situación en una comunidad particular y por tanto refleja y reproduce prejuicios que emanan de un orden social dado” (Halberstam. 115) Los héroes de Piñera como el barbero Jesús García, como René o como el propio Nikita Smirnov están hechos a la medida de esa impotencia. Rechazan participar o conducir un cambio en el que no creen apelando a la más radical

de las rebeldías: la de resistirse a actuar allí donde toda la sociedad los empuja a la acción. Los héroes de Piñera no se rebelan contra un orden político sino contra el sentido común en el que este orden está enmarcado y que lo condiciona y al mismo tiempo es manipulado por ese orden. “Yo no creo en los sueños –dice uno de los personajes piñerianos- pero creo en la fatalidad”.

Considerar *Los Siervos* solamente como una obra anticomunista o incluso antitotalitaria es reducir buena parte de su sentido. Ciertamente una de las líneas maestras de la obra parte del cuestionamiento del comunismo como proyecto de emancipación. La conversión de Nikita en siervo no sólo contradice la anulación absoluta de toda explotación sino que delata su encubierta persistencia en el nuevo régimen. No obstante la obra intenta algo más que exponer los contrasentidos del comunismo. Con *Los Siervos* Piñera enjuicia el comunismo desde el sentido común liberal según el cual la explotación y el deseo de dominio son consustanciales a la condición humana de manera que cualquier proyecto emancipatorio concluirá convirtiéndose en un nuevo sistema de dominio de unos hombres sobre otros. Al respecto Orloff, uno de los dirigentes del partido concluirá:

Orloff: Una vez instaurada la república de los siervos, estos por puro espíritu de emulación se esforzarán por devenir señores. (Pausa.) No, nada de eso sirve de nada. La única verdad es la que tenemos nosotros: un Estado comunista con absoluta nivelación social, pero también con siervos y señores, se entiende, unos y otros encubiertos, a fin de salvar la contradicción. He ahí la verdadera igualdad.

El Piñera de aquellos días no le atribuía ninguna novedad esencial al comunismo. Cuando reseña “El pensamiento cautivo” de Milosz (y aquí tenemos el segundo eslabón de su conexión polaca) no reconoce en el totalitarismo un régimen radicalmente distinto: más bien apunta a la identidad que existía entre Este y Oeste en cuanto a su “concepción de la muerte”. No iba, en este sentido, más lejos que su mentor en estos

temas, el propio Witold Gombrowicz quien consideraba que descripciones del totalitarismo -como las de su compatriota Czeslaw Milosz- no eran más que una exageración. Gombrowicz rechazaba considerar el totalitarismo como algo extraordinario, nuevo o chocante. "Ese acercamiento es irreconciliable con la madurez que, conociendo la esencia de la vida, no se permite sorprenderse con estos eventos. Revoluciones, guerras, cataclismos -¿qué significan cuando se les compara con el horror de la existencia?" (17). Piñera no pensaba en el fondo de manera muy distinta y en un cuento su protagonista llega a decir una frase cuasi gemela de la anterior: "Mi miedo es mi propio ser y ninguna revolución, ningún golpe de fortuna adversa podrá derrocarlo"(168). Escribir Los Siervos no podía hacer a Piñera especialmente consciente del fenómeno totalitario. La brecha entre los sentidos comunes del liberalismo y el totalitarismo de que habla Halberstam sugiere indirectamente la imposibilidad de representación del totalitarismo desde un punto de vista liberal y viceversa. Dicho de otro modo esa diferencia de sentidos comunes no compartidos los hace intraducibles, opacos uno al otro.

(II)

La opacidad de la experiencia totalitaria permitió a Piñera asumir sin suspicacias la Revolución Cubana de 1959 a pesar de los cínicos consejos que le dirigiera Gombrowicz en las primeras semanas del triunfo revolucionario: "¿Qué tal el embriagador aire de libertad y el fervor patrio? Aprovechen para condenar a los infames y alabar al gran jefe." Por dos años la Revolución pareció derrocar el miedo de Piñera ¿No era aquella una revolución para los humildes? Piñera podría enumerar su larga familiaridad con el hambre y las precariedades, o la cantidad de trajes que tuvo que empeñar en el pasado para pagarle al impresor que publicaba una de sus revistas. ¿Acaso la Revolución no

venía a destruir un orden que siempre había visto como insufrible y patético y que había ridiculizado en casi todos sus textos? Piñera no había luchado con las armas en la mano pero su obra se podría ver como precursora de un arte revolucionario. Su hoja de servicios como artista contestatario del régimen de puesto –aunque muy lejos de la oposición política- tenía una sola mancha y esta era precisamente Los Siervos. Por ello en una entrevista ficticia con Jean Paul Sartre en 1960 a la pregunta “¿Cómo justificaría a su pieza Los Siervos?” Piñera responde.

Comenzaré por desacreditarla, y con ello no haré sino seguir a aquéllos, que con harta razón, la desacreditaron. A pesar de ser un hijo de la miseria, me daba el vano lujo de vivir en una nube... Por otra parte, el ejemplo de la Revolución rusa seguía siendo para mí un ejemplo teórico. Fue preciso que la Revolución se diera en Cuba para que yo la comprendiese.

Si todos debían sacrificar algo en la obra magnífica de la Revolución –si algunos habían perdido la vida, un amigo o un brazo- no creo que a Piñera le temblara el pulso al deshacerse de Los Siervos y al hacerlo debió creer estar a la altura de las nuevas convenciones, del nuevo sentido común que imponía la Revolución. Dejándose llevar por ese sentido le advierte a su Sartre imaginario sobre el destino del descreído protagonista de La náusea: “Frente a un tribunal revolucionario Roquentín sería fusilado en el acto”. Un año después, cuando con motivo de la censura al documental PM Piñera manifiesta su preocupación por la posibilidad de que el Gobierno vaya a dirigir la cultura no invoca la libertad de expresión o los derechos individuales, conceptos que pertenecían al vocabulario del antiguo régimen. El escritor parece asumir sin dificultades las convenciones del nuevo sistema (sólo tienen derecho a opinar aquellos que se sientan identificados con la Revolución) cuando tras anunciar su preocupación le dice al primer ministro: “Así, como dijo el compañero Retamar, aquí no hay ningún compañero contrarrevolucionario. Todos estamos de acuerdo con el

Gobierno y todos estamos dispuestos a defender y a morir por la Revolución, etc, etc. Pero esa es una cosa que está en el aire y yo la digo. Si me equivoco, bueno, afrontaré las consecuencias”. Sin embargo en la asunción de esos nuevos modales pueden notarse ciertas fallas como esa simpática paradoja de “compañero contrarrevolucionario” o en ese “etc., etc.” que denota más que la disposición real a estar dispuesto a morir por nada la aceptación de una nueva convención retórica, un nuevo lenguaje, un nuevo sentido común.

Aquella reunión concluyó con un discurso del primer ministro resumido en la consigna: “Dentro de la revolución todo contra la revolución nada”. La frase, y a Piñera no le debió resultar difícil comprenderlo, no estaba dirigida a proteger la libertad formal mientras limitaba la libertad política ni se limitaba sólo a la creación intelectual. Resultaba más bien del código genético del totalitarismo cubano. La revolución, ese ente indefinible y cambiante iba a ser en lo adelante la medida de todas las cosas, el espacio en el que podría transcurrir todo lo permisible. Mientras los optimistas hacían énfasis en el “dentro” y en el “contra” pero Piñera no era un optimista. Alguien que siempre se había definido desde el “contra” y el “afuera” sabría que en aquella frase no había conceptos más importantes que los de “revolución” el “todo” y la “nada”. Para Piñera la frase significó el regreso del miedo en una escala desconocida hasta entonces. Una vez dentro del totalitarismo este debió parecerle irrepresentable a Piñera. A pesar de las predicciones de Orwell dos más dos seguía siendo cuatro (siempre que no se tratara de una estadística oficial) y el sexo, los deportes, las obras de teatro, las bodas y los divorcios, los programas de cocina por televisión y las palabras podían seguir existiendo pero a condición de cambiar de sentido, un sentido dirigido hacia un mismo punto vacío y móvil al que se llamaba revolución. “es una cosa muy seria/ que el mundo tanto se mueva” escribió Piñera en su poema “En el duro” de 1962. El sentido común se iba así transformando en sentido único. Los partidos de canasta a los que tanto se había

aficionado Piñera pasaban a ser un entretenimiento burgués y por tanto contrarrevolucionario. Y las palabras sin cambiar de significado alteraban amenazadoramente su sentido: “ya las palabras son balas/ y las miradas hogueras”. De repente el más revolucionario de los escritores cubanos pasaba a la peligrosa categoría de “los escritores y artistas que sin ser contrarrevolucionarios no se sienten tampoco revolucionarios”. Piñera empezaba a ser visto como desfasado, anacrónico, culpable del pecado original de que hablaba el Che Guevara que no era otro que el de ser portador del sentido común del antiguo régimen por mucho que se hubiera empeñado en desequilibrarlo. Piñera, de acuerdo con la metáfora botánica que había empleado Guevara en su famoso texto “El socialismo y el hombre en Cuba” era un olmo en el que habría que injertar perales. O como en la algo menos famosa anécdota protagonizada por Guevara en presencia de Juan Goytisolo: un maricón que no merecía ser leído. Piñera se veía enfrentado no sólo al anacronismo que representaba su obra con respecto al nuevo ideal de arte revolucionario sino frente a una realidad que había abolido ciertos problemas y presentaba otros totalmente distintos. Un anacronismo no muy diferente del que le achacara a Gombrowicz su compatriota Czeslaw Milosz en una carta de 1953: el actuar a veces “como si Polonia hubiera sido barrida por una catástrofe lunar y tú vinieras con tu revulsivo para una Polonia inmadura y provincial de antes de 1939 (...) Es un problema difícil que se basa en el hecho de que el marxismo elimina ciertos problemas (mediante el mismo principio de que el bombardeo de una ciudad elimina disputas matrimoniales, preocupaciones sobre el mobiliario etc.)” (Diario.15). No especialmente interesado en el proyecto de horticultura del Che Guevara de dedicarse a producir peras para la nueva sociedad, Piñera regresó a los mismos temas que lo habían obsedido durante su carrera: representar “la rebeldía contra las fuerzas oscuras que cada hombre lleva en su ser” y dar cuenta de la fricción entre individuos y sociedad, entre espacio público y el privado. A Piñera Europa Occidental, Estados Unidos o América

Latina le ofrecían pocas herramientas para representar las manifestaciones particulares del totalitarismo caribeño. Por otra parte, y por razones que no creo necesario mencionar, el bloque soviético no era muy prolífico en tales representaciones. Fue en Polonia –uno de los hermanos países socialistas donde el totalitarismo se manifestaba con menos rigor- donde Piñera volvió a encontrar referencias afines, un espacio en el que el sentido común totalitario había desplazado al del antiguo régimen. La evidencia más clara de este encuentro es la edición que hizo Piñera de una antología de Teatro del absurdo. En esta selección junto a figuras consagradas a nivel mundial como Samuel Beckett, Eugene Ionescu y Harold Pinter incluye dos piezas en un acto del dramaturgo polaco Slawomir Mrozek. Tanto la elección del autor como de las piezas (Karol y En alta mar, ambas de 1961) no ofrecen muchas dudas sobre su intencionalidad. Por una parte cumplían con el requisito de haber sido escritas por un representante del campo socialista. Pero no era un representante cualquiera sino uno –como Piñera se encarga de aclarar en la nota biográfica del autor- que había arremetido “con toda su fuerza contra las bases de la convención en el fondo burguesa, del drama de los años 1949-1956”. Nótese que esa alusión al “drama de los años 1949-1956” es un circunloquio para referirse al realismo socialista. Por otra parte, y aunque de manera muy discreta, las obras elegidas funcionan perfectamente como parábolas del establecimiento de un régimen totalitario. Lo que en occidente se veía como una ruptura con las convenciones y el sentido común en los países del socialismo real se percibían como cuidadosas analogías del funcionamiento del sistema. La pieza Karol es especialmente interesante en cuanto tiene no pocos puntos en común con La niña querida obra escrita por Piñera un año antes de la publicación del Teatro del Absurdo. En Karol se cuenta la historia de la visita a un oftalmólogo de un padre y un hijo. El hijo le informa que su ancianísimo padre quiere hacerse unas gafas para poder dispararle con la escopeta que lleva al hombro a Karol. No sabe quién es Karol porque nunca lo ha visto pero está seguro de

que en cuanto el padre lo vea lo reconocerá y lo matará en el acto. Entonces cree reconocer en el oftalmólogo a Karol y luego de una tensa escena en que este, aterrado, trata de convencerlos de que no es Karol y ni siquiera sabe de su existencia para salvar la vida termina diciéndoles que Karol es cliente suyo y está a punto de llegar. Al llegar el cliente el padre lo mata y luego el oftalmólogo y el hijo llegan al acuerdo de que cada vez que aparezca un nuevo Karol en la consulta el oftalmólogo les avisará para que el padre y el hijo vengan a eliminarlo.

La obra de Piñera *La niñita querida* también está dominada por la presencia de un arma y la intimidación que produce. El arma es empuñada en este caso por una niña a la que su familia ha educado con esmero y adulación excesivos. Sin embargo la niña Flor de Té (un nombre que aborrece ya que prefiere el de Berta, su madre) en lugar de convertirse en pianista como es el deseo de los suyos prefiere disparar con su ametralladora “hasta que se le caiga el brazo”. En la fiesta de cumpleaños molesta por su nombre y renuente a que le quiten el arma ametralla a toda su familia. La última escena presenta a Flor de Té ya adulta con su hija a la que le da un ataque porque no le gusta el nombre que le han puesto (Berta) sugiriendo el reinicio de un terrible círculo vicioso. Los parecidos, la complicidad entre ambos textos son obvios. Ambos utilizan contextos típicamente burgueses (una consulta de oftalmología o una fiesta por los quince años) a los que la violencia hace estallar con la atemorizada complicidad de las víctimas. Alegorías muy discretas que utilizan las convenciones del teatro del absurdo para facilitar el encuentro entre el sentido común liberal y el del totalitarismo y los mutuos malentendidos que generan un nuevo sentido como muestra este fragmento de *La niñita querida*:

BERTA: [...] ¿En qué mundo tú vives Pancha? ¿No sabes que la metralleta es el arma de los gánsteres?

PANCHA: Será el arma de los gángsteres pero cuando un desfile militar yo veo que los soldados las llevan.

BERTA: Son otras metralletas y las usan para la defensa del territorio nacional. Pero los gángsteres las usan para matar gente.

FLOR DE TÉ: Mami, Paquito no es un gángster. (...)

BERTA: Entonces será un defensor del territorio nacional.

FLOR DE TÉ: No mami. Tiene mi misma edad y va al tiro al blanco.

BERTA: Pues es un pichón de gángster.

Ya fuera por coincidencia o influencia entre las piezas de Mrozek y las de Piñera hay un fondo común de complicidad, complicidad que compartirían sus respectivos públicos de tener acceso a ellas. Esta última conexión polaca debió confirmarle a Piñera que el totalitarismo no era inexplicable del todo y de que en su nueva experiencia no estaba completamente solo. Este último eslabón de su conexión polaca le sirvió a Piñera para traducir un mundo que se le iba haciendo progresivamente extraño a su propio sistema de absurdos, rebeldías y círculos viciosos.