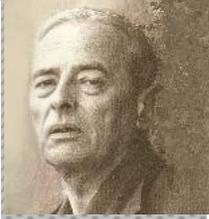


3

*Juan Carlos Gómez*



# *GOMBROWICZIDAS*





*Juan Carlos Gómez*

## **Gombrowiczidas**

### UN SER VENIDO DE OTRA PARTE

Gombrowicz hizo algunos intentos para personalizar a la naturaleza, pero este camino hacia la humanización de lo que no es humano se le agotaba en una vacuidad que le producía pereza y aversión. La descripción que hace de un crepúsculo estaba acompañada por el pensamiento de que la naturaleza ya no era para nosotros armonía y sosiego como lo había sido antes cuando el hombre se sentía como una

partícula proporcionada de ella. Se siente sumergido.

"(...) en el no-ser, seguro de ser un demonio, un anti-caballo, un anti-árbol, una anti-naturaleza, un ser venido de otra parte, un extraño, un intruso, un forastero. Un fenómeno no de este mundo. Del otro. Del mundo humano"

La descripción que hace de ese crepúsculo que contempla regresando de un paseo a la casa de Jankowski es una de las más altas cumbres artísticas que alcanza en los diarios, yo me voy a acercar a este pasaje de una belleza sin par en el que se describe un momento de la naturaleza, por el lado de la forma ya que Gombrowicz lo hizo por el lado de la naturaleza. Para darle una apariencia filosófica a estas reflexiones podemos decir que forma es para Aristóteles aquello que determina a la materia por lo cual algo es lo que es. En una mesa de madera la madera es la materia con la que está hecha la mesa y el modelo que ha seguido el carpintero es su forma. La relación entre la materia y la forma nos permite entender cómo están compuestas las cosas.

Para intentar una aproximación entre las nociones del griego y del polaco vamos a decir que en el lenguaje de Gombrowicz la materia es la inmadurez y la forma es la forma. Pero la forma a la que se refiere Gombrowicz es siempre la forma humana en su acepción de máscara que oculta algo y que deforma el yo, un yo que sólo puede definirse por el dolor que le produce una deformación que lo aproxima a lo que no es y nunca a lo que es, es decir, nos las estamos viendo con un carpintero diabólico.

La forma es, por un lado, la representación de ideas, valores, ideologías y creencias que le fueron impuestos durante siglos a la humanidad, y por otro, la manera particular con la que cada hombre los actúa como sustancias inmanejables que le vienen dadas desde el subconsciente, desde la herencia y desde mecanismos de asociación que no están presentes en su conciencia.

Para representar a Polonia Gombrowicz recurría al fango, a los pies descalzos y a los abrigos de piel de cordero, en cambio, para representar a la Argentina recurría a las vacas y a unos oligar-

cas orgullosos asentados en sus enormes territorios, por eso decía que no siendo un campeón Shorton no podía aspirar a un premio en este país. Vamos a ver entonces qué le pasaba con las vacas.

Paseando por un avenida arbolada de la estancia "La Cabaña" en Necochea, detrás de un árbol se le apareció una vaca. Quizá el hecho que lo obligó a realizar indagaciones sobre este encuentro fue que la vaca lo miró, mejor dicho, que le permitió a la vaca que lo mirara, y si bien es cierto que no podía sacar las consecuencias drásticas que saca Sartre de la mirada, se sintió tenso y con una vergüenza de hombre frente al animal. Continuó el paseo pero se sentía incómodo, como si toda la naturaleza lo estuviera asediando mientras lo contemplaba.

La primera idea que le pasó por la cabeza para resolver esta oposición entre su humanidad y la naturaleza fue la de que el hombre es no natural, es antinatural, pero resulta que Gombrowicz tenía la tendencia a establecer contacto con lo inferior. Si en el mundo humano pone al descubierto la dependencia que tiene la conciencia superior de la inferior, si recorre el camino descendente de la madurez a la inmadurez yendo contra la corriente, entonces, ¿por qué no seguir descendiendo hasta el fondo en la escala de las especies?

Y cuando pareciera que empieza a seguir los pasos de San Francisco de Asís, de pronto se detiene bruscamente. Mirar, contemplar y comprender la naturaleza es una cosa, pero dejarla aproximarse como algo igual a nosotros porque la comunidad de la vida nos engloba, tutearla, es demasiado, regresa rápidamente a su casa humana y cierra la puerta con doble llave.

La negativa a reconocer la humanidad de una vaca, es decir, de la naturaleza, una negativa que se le traduce en fatiga y aburrimiento a partir del momento en que intenta reconocer a esa vida inferior en un pie de igualdad, vendría a ser una de las características principales de la humanidad de Gombrowicz. Y esta negativa a reconocer la humanidad de la naturaleza lo lleva al caballo.

El hombre a caballo es una cosa estafalaria, una ridiculez y una ofensa a la estética. Los animales no nacen para cargar sobre sí a otros animales. Un hombre sobre un caballo es tan absurdo como una rata sobre un gallo o un mono sobre una vaca, es una perturbación del orden natural a pesar de que el arte le rinde homenaje a este convencionalismo en las estatuas y en la pintura.

El jinete da brincos sobre la bestia con las piernas despatarradas en un animal torpe y estúpido, corre montado a la velocidad de una bicicleta y repite vez tras vez el salto de un obstáculo en una bestia que no sirve para saltar. Los placeres de las cabalgatas provienen del atavismo pues en otros tiempos el caballo era realmente útil y enaltecía al hombre. Un hombre a caballo dominaba a los demás, el caballo era la riqueza, la fuerza y el orgullo del jinete. De esos tiempos nos quedó el culto de la equitación y la adoración por un cuadrúpedo anacrónico.

"Mi monstruoso sacrilegio resonaba salvajemente de un extremo a otro del horizonte. El dueño y criador de sesenta yeguas de raza me miraba con condescendencia"

Estas reflexiones sobre los jinetes las hace después de haberse despachado con unas cuantas mentiras en los diarios anteriores en los que habla de una yegua que le había caído bien. Galopaba en los pastos, saltaba los obstáculos y devoraba las cercas, el animal era de pura sangre

pero de reflejos amanerados. Gombrowicz cuenta que le daba garbo con la cuerda, saltando vallados, y con trote tranquilo al lado de las dos hijas del dueño de la estancia.

"Mentira, mentira... A pie soy diferente que a caballo, a caballo diferente que a pie. Los caballos mienten a la moral, la moral a los caballos, yo a los caballos, a la moral y a las chicas. Un repentino relajamiento. Frivolidad. ¿Quién soy? ¿Acaso soy realmente? A veces soy esto, a veces aquello..."

Yo creo que fueron los mocosos de labranza y los caballos los que le azuzaron desde muy joven su complejo de inferioridad y su odio a la naturaleza. Esos muchachos eran de su edad, hijos de los mozos de cuadra a los que él organizaba y comandaba. Sin embargo, ellos se sentían más cómodos a caballo y cabalgaban con más soltura, trepaban mejor a los árboles y corrían más rápido que Gombrowicz.



#### EL PRÍNCIPE BASTARDO Y EL PREFACIO DEL PTERODÁCTILO

El primer gombrowiczida que apareció en el mundo fue el Príncipe Bastardo: Konstanty Jelenski. Secretario de la Embajada de Polonia en Roma en 1939. Llamado Kot; nacido en Varsovia en 1922; muerto en París en 1987. Ingresó al ejército polaco en Francia en abril de 1940. Luego pasa a Inglaterra. Estudia en Oxford. Lugarteniente en la división blindada del gral. Maczek. Participa en los combates por la liberación de Francia. Después de la guerra ocupa funciones en la E.A.O. en Roma. Luego vuelve a París como secretario general del Congreso por la Libertad de la Cultura que publica la revista Preuves donde asume en parte la dirección editorial. Traslado del polaco al francés Ivonne, Operette y Trans-Atlántico.

En un tiempo en que Gombrowicz estaba débil y desmoralizado después del año que había pasado en Berlín, yo tomé contacto con el Pterodáctilo para discutir la reedición de *Ferdydurke*, y también con el Príncipe Bastardo para saber cuánto de enfermo estaba Gombrowicz

El Pterodáctilo consideraba que había que rehacer la traducción desde el principio para la reedición del libro que se hizo en 1964, y yo que no había que rehacerla. Sus argumentos eran los clásicos, la gramática y la sintaxis del libro ofrecían algunos flancos débiles a un espíritu purista. Si bien es cierto que la literatura de Sabato es espiritual, ésta es la razón por la que Gombrowicz reconocía su valor, no era ningún revolucionario en asuntos que tuvieran que ver con el idioma. Después de algunas idas y vueltas yo lo convencí a Gombrowicz de que, salvo en algún detalle, la versión original no debía tocarse y, Gombrowicz, lo convenció a Sabato. Esta discrepancia de opiniones me produjo un cierto disgusto con Ernesto (así lo llamaba Gombrowicz plegándose a la pronunciación porteña) y empezó a considerarme una persona poco confiable.

Pero el Pterodáctilo 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.

Aunque el Pterodáctilo era su jefe de propaganda y una persona mucho más importante que yo, condición que el tiempo, lamentablemente para mí, no ha podido modificar, Gombrowicz me tenía más confianza y esta preferencia se puso a prueba otra vez cuando Don Arnesto escribió el prólogo de Ferdydurke. Si bien Gombrowicz me escribe una y otra vez que el prólogo era una joya se pone de parte de la crítica que yo hice sobre ese texto como lo prueba muy bien una carta que me escribió Kot Jelenski, el primer gombrowiczólogo que había aparecido en el mundo.

En este prólogo se ocupa más de sí mismo que de Ferdydurke porque el Pterodáctilo es muy ególatra, ¿qué escritor no lo es?, pero en esta ocasión no elaboró artísticamente esa egolatría, y el resultado no fue bueno.

Sobre la salud de Gombrowicz y el prefacio del Pterodáctilo el Príncipe Bastardo me hace comentarios en dos cartas que forman parte de esta historia verdadera y que van adjuntas en su versión original francesa y en la traducción española.

Para ver las cartas: <http://www.elortiba.org/gombr4.html>

A Gombrowicz no le faltaba razón cuando nos dice que los medios literarios de todas las partes del mundo están integrados por seres enfermizos. Recordemos sin ir más lejos el lío que se armó cuando la Sarlo lo trató de rústico a un connotado hombre de letras argentino apodado el Manco. El Manco reacciona inmediatamente y la acusa de que se emociona con el Guernica de Picasso y no tiene memoria para los bombardeos del '55; que tiene sensibilidad para los hambrientos del primer mundo y no para los de acá a la vuelta; que esta jerarquía de preocupaciones es la misma que la de Victoria Ocampo; que no se le puede creer a una columnista dominical que se olvida de los derechos humanos y sólo se ocupa de los sentimientos benéficos; que los alumnos de Filosofía y Letras se emplean en editoriales cuando egresan, hacen informes sobre originales y son obedientes a esos gustos canónicos institucionales que la Sarlo ayudaba a formar desde su actividad académica; que sólo la lee para saber en qué anda la derecha argentina ilustrada.

Ni qué hablar de cómo trata a algunos gombrowiczidas distinguidos el Hombre Unidimensional. Mete dentro de lo que él llama la runfla cultural, a nuestro entrañable Gnomo Pimentón y a nuestro mefistofélico Guitarrón, mientras que al Perverso lo trata de cerdo. Y golpea más bajo aún cuando acusa al Buey Corneta de cobarde delator en el caso bastante vidrioso del Vate Marxista.

Pero no sólo los hombres de letras son enfermizos, los editores no le van en zaga. En uno de los gombrowiczidas le abrí las puertas a ciertas tendencias tanáticas que a veces se apoderan de mí y declaré que ya que no podía doblegar a los editores entonces iba a tratar de destruirlos. Ya sabemos que esos Protoseres se mueven en un rango que va de los rufianes melancólicos a los asesinos seriales, siendo los casos del Pretexto y del Perverso, en ese orden, los más conspicuos.

Es imposible estudiar los estados intermedios de este tipo de criminalidad porque sería un cuento de nunca acabar. Otros extremos entre los que se mueven los Protoseres son la dulzura

y la aspereza, siendo los casos de la Hormiguita Viajera y de la Bestia Catalana, en ese orden, los más connotados.

Los Protoseres disponen de una especie de pulgones llamados lectores, que protegen como las madres protegen a sus hijos y a los que le sacan el jugo todo lo que pueden como hacen las hormigas con los pulgones.

El orgasmo de los Protoseres se produce cuando los libros se venden, sin importar en absoluto si son buenos o son malos, ésa es una cuestión que dejó de interesarles hace mucho tiempo.

A veces me siento como un corsario enarbolando las banderas del enemigo, metido en las entrañas oscuras y misteriosas de los Protoseres, preguntándome por dónde estará la salida. Se me ocurre que soy también un Caballo de Troya esperando que se descuiden para destruirlos. Estos pensamientos turbios giran por mi cabeza pues no puedo aceptar que no exista algo así como un tercero excluido en este mundo de Gutenberg.

En medio de la penumbra y de una horrible tensión que me zumbaba en los oídos, y sin saber si tenía que dirigirme hacia arriba o hacia abajo para salir de las entrañas de los Protoseres, una tarde caí en uno de esos estados hipomaniacales en los que de vez en cuando caen los genios, y en cierto momento, el destello de una luz intensísima que me venía desde la inteligencia me hizo ver con claridad meridiana.

"Me cuentas la penitencia y el fracaso de no poder publicar. Tal vez te hayas equivocado de giro editorial. Tu libro estaría mejor en una editorial pequeña, valiente, que no publica libros para enriquecerse sino porque el goce de la literatura les produce la mayor dicha. Tal vez Beatriz Viterbo (...)"

Cuando recordé estas palabras del Niño Ruso puse inmediatamente en las manos de la consigliere de la mafia rosarina, es decir, de Adriana Astutti, es decir, de la Pitolina, a "Gombrowicz, y todo lo demás", esperando que esa pequeña valiente gozara en medio de la mayor dicha.

Pasados no más de los días que tienen una semana, se me vino a la cabeza el refrán de lo que abunda no daña, entonces le mandé a la Pitolina un conjunto de gombrowiczidas en los que el Pato Criollo tenía un papel estelar.

Este acto puramente maquinal se convirtió en una terrible equivocación, como supe después, cuando me enteré de que la Pitolina era una devota adoratriz de este hombre de letras tan prolífico.



#### WIKIPEDIA

Un feliz acontecimiento ocurrido recientemente me puso en contacto con un mundo inesperado y hasta cierto punto hostil.

Un par de revistas virtuales, El Ortiba, [www.elortiba.org](http://www.elortiba.org), primero y Tabernil, [www.tabernil.com](http://www.tabernil.com), después tuvieron la gentileza de poner en letras de molde a los gombrowiczidas, y tanta gentileza tuvieron que desde hace unos días los gombrowiczidas aparecen en

Wikipedia, Witold Gombrowicz en Wikipedia, con el nombre de dos enlaces: Gombrowiczidas - Juan Carlos Gómez y Más Gombrowiczidas - Juan Carlos Gómez.

Esta aparición despertó mi curiosidad, de modo que se me dio por mirar la página que Wikipedia le destina a Gombrowicz en la que aparecen con una llamada todas las obras de Gombrowicz, a excepción de Opereta.

Al abrir estas llamadas descubrí con sorpresa que la única que tenía contenido era la correspondiente a Ferdydurke la que, como me pareció floja, también llamó mi atención y me dispuse a reemplazarla por una de mi puño y letra.

Estos vacíos de información despertaron inmediatamente mi apetito así que procedí a llenarlos rápidamente con todos los textos que tengo escritos sobre estos temas con la esperanza de que los lectores de Wikipedia, a los cuales en su idioma particular los llaman bibliotecarios, los recibieran con alegría, pero las cosas no sucedieron así.

Los Protoseres, en este caso Wikipedia, disponen de una especie de pulgones, en este caso los bibliotecarios, llamados lectores a los que protegen como las madres protegen a los hijos y a los que le sacan tanto jugo como pueden del mismo modo que hacen las hormigas con los pulgones.

Los pulgones bibliotecarios dieron un veredicto instantáneo, aceptaron los textos pero con algunos reparos formales: debían ser wikificados en la mayoría de los casos, y en el caso de Opereta, además, debía ser contextualizado.

Ahora bien, en los casos del Transatlántico y de Ivona los pulgones bibliotecarios se pusieron muy bravos y fueron más drásticos: a Transatlántico lo rechazaron por majadería, y a Ivona por vandalismo y sabotaje. Puse a los textos en estado de discusión para obtener la clemencia de los Protoseres, ya sin ninguna esperanza.

No sé cuánta seriedad tendrá Wikipedia, pero hay algo que me llamó la atención. Como Opereta no está nombrada en la lista de las obras, y yo sé llenar páginas pero no crearlas, la puse en los Hechizados, porque era una página que estaba vacía y porque no era una obra que Gombrowicz hubiera reconocido como suya.

Pues bien, sobre esta operación de contrabando que realicé bajo las mismas narices de los pulgones bibliotecarios Wikipedia no puso ningún reparo, yo creo que a los lectores que hojeen esta página seguramente les va a llamar la atención este quid pro quo que me vi obligado a realizar por mi falta de conocimientos.



#### LOS NOVENTA DEL PTERODÁCTILO

Con Sabato llegamos a ser buenos amigos, hasta que perdí el contacto con él nos veíamos una vez por semana, pero... Elvira González Fraga se fue poniendo poco a poco en el lugar que fue dejando vacante Matilde, y Elvira desaprobo nuestra amistad. Arnesto es una cáscara que Elvira utiliza con propósitos múltiples, sin embargo, debo decir que Don Arnesto lleva sus largos años con hidalguía.

Algunos fragmentos de la correspondencia que mantuve con el Pato Criollo cuando todavía éramos felices pintan de cuerpo entero el carácter de las relaciones que yo tenía con el Pterodáctilo.

"Para el epílogo de mi libro también había pensado en Sabato, estoy seguro que me hubiera perdonado las barbaridades, muy justas por otra parte, que digo sobre él en las cartas que le escribí a Gombrowicz, pero no puedo pedírselo, imposible, observá si no la naturaleza de esta conversación: –¿Quién lo hizo?; –Kalicki, un polaco que te tradujo a vos y a Borges; –¿Y dónde vive?; –Vive en Polonia, claro, dónde va a vivir; –¿Y qué hizo?; –Se olvidó de traducir todo lo que le dije a Peicovich sobre tu relación con Gombrowicz; –¿Sabés?, seguramente lo hizo por algún resentimiento; –¡Pero qué resentimiento ni qué pelotas, lo hizo porque es un boludo!; –¿Quién es un boludo?; –Kalicki es un boludo; –Ah, ¿y quién es Kalicki? Está completamente chocho pero mantiene la dignidad y una cierta maestría"

Los cumpleaños del Pterodáctilo en Santos Lugares eran legendarios, el del 2001, su año nonagenario, fue apoteótico.

"(...) así que me acerqué a Alifano: –¿Qué tal, che, el Viejo no envejece, no?; –Sí, está igual. Y mientras Alifano atendía a un vejete que se estaba extasiando con el último número de "Proa" dedicado al Profeta como homenaje a sus noventa años, un gaitero tocaba la gaita, amenizaba el ambiente y nos aturdía con unos sonos escoceses (...) así que le di un golpecito de codo en las costillas a Alifano y le dije: –Che, Roberto ¿qué opinás de Aira?; –¿Qué Aira?; –César Aira, el escritor; –Nada; –¿Cómo nada?; –Menos que nada; –Pero... si es un escritor; –Negativo (se le había puesto la cara de un color cetrino a ese aguilucho mal nacido y estaba actuando como si yo lo hubiera ofendido); –Pero... si está premiado en España y traducido al francés; –Un cero a la izquierda, algo leí, insubstancial... Me había metido en un lío así que dejé que la conversación se cayera"

"(...) sin saber de dónde había salido, la casa del Murciélago tiene muchos laberintos, una señora cordialísima y de una naturaleza muy expansiva empezó a hablarme de cómo ella y sus alumnas habían quedado prendadas de una conversación que habían mantenido conmigo en el cumpleaños del año anterior: –Pero, señora, si yo no estuve en el cumpleaños del año pasado; –Entonces habrá sido en el anteaño; –¿Y qué es lo que dije que se quedó tan admirada?; –Era sobre Gombrowicz (...) y como una cosa trae la otra al ratito estábamos como chanchos (...) Mercedes resultó ser profesora de literatura española en la facultad de letras, ya en plena confianza me dice; –Sos el mejor para Tata, el más inteligente y el más simpático; –¿Y vos cómo lo sabés?; –Porque nos lo dice a todos. Cada minuto que pasaba me parecía más versada y más amena así que se me ocurrió que había llegado el momento: –Che, ¿y qué tal Aira?; –Ah, César, es tan buenito, tan humilde, tan buen escritor; –Vos sabés que Alifano me lo acaba de tratar con muchísima desconsideración; –Pero si esa porquería es una mierda, qué importancia puede tener lo que piensa ese hijo de puta, es un derechista de lo más bajo, ni te imaginás lo mala persona que es (...)"

Un año antes el Pterodáctilo me había dedicado un ejemplar de "La Resistencia"; en la dedicatoria nos hace culpables a Dios y a mí de dos pecados diferentes, como muy bien se pude ver en el documento adjunto.



## EL CABO POLONIO

Hace un tiempo le pedí a algunos gombrowiczidas, a la Hierática, a la Flauta Traversa, al Mafioso..., que si llegaban a tener conocimiento de alguna publicación que se hiciera sobre Gombrowicz, aunque fuera nada más que una cita, me lo comunicaran inmediatamente. Así fue, el Mafioso me acaba de decir que el Buey Corneta había metido una cita en el epígrafe de "La vida descalzo", una narración ambientada en el Cabo Polonio en cuyas playas caminaba descalzo ese hombre de letras fotogénico.

Le pedí al Guitarrón, el Protoser que editó el libro, que si me hacía el favor de copiarme la cita, aunque después de la presentación que le hizo a "El viaje" del Niño Ruso, en la que habló de los huevos del dinosaurio y de las cuartillas, supe todo lo enigmático que era ese Protoser.

Mi presunción resultó cierta, en efecto, me contestó que ¿Yo, señor? No, señor. ¿Pues entonces quién lo tiene?, y que el prefacio era de Pavese, sin advertirme en absoluto que llegando a la mitad del libro aparecía el texto que yo andaba buscando.

"Sí, sí, mirad la mujer del farmacéutico, cómo juguetea, como horada la piedra con el piecicito, mientras su talón desnudo despunta y asoma: también juguetea el jefe de ventas, le da patadas al balón, resopla y chilla. ¡Ja, se lo pasa bomba! ¡En cueros! Pero el tipo desnudo de hecho está desvestido: ¡y desvestido está el jefe! ¡La mujer del farmacéutico sin bragas! ¡Y los dedos de los pies completan ferozmente los dedos de las manos! La asquerosidad corporal es una provocación salvaje con la que chilla toda la playa. ¡Dios mío, permíteme vomitar la forma humana!"

A pesar de la desconsideración que han tenido todos los escritores argentinos que se negaron a participar en el homenaje que se le hizo a Gombrowicz en la Feria del libro el año de su centenario, lo siguen usando como se puede usar un traje comprado en una buena tienda. El Pato Criollo, el Boxeador Amateur, el Vate Marxista, el Buey Corneta, el Alfajor..., brillaron por su ausencia poniendo en evidencia una de las características más sobresalientes del ambiente en el que tienen lugar las actividades relacionadas con el arte de escribir: la mezquindad. Pero no es un reproche el que quiero hacerle al Buey Corneta, de esta mezquindad ya se toma venganza el mismo Gombrowicz cuando por tomar su nombre en vano se le muere en la boca. Solamente quiero recordarle por qué no es buena la performance de esos escritores hispanohablantes cuando se refieren a Gombrowicz.

La primera sensación que uno tiene leyendo los escritos del Orate Blaguer, el Buey Corneta, el Pato Criollo, el Vate Marxista, pongamos por caso, es que nos encontramos en un campo literario en el que las ideas se ponen al servicio de las palabras. La primacía de la semántica y la ilación en el decurso de los movimientos cognoscitivos de estos seres compelidos a escribir, a veces contra su propia voluntad, nos coloca en un mundo de características borgianas, lo que no tendría en principio nada de malo. Para cortar por lo sano e ir directamente al grano, tenemos que decir que en Gombrowicz las cosas ocurren exactamente al revés, o mejor expresado, las palabras se ponen al servicio de las ideas y, en el límite, el significado de las palabras no tiene importancia, o importa poco.

Si bien es cierto que el discurso de los hombres de letras hispanohablantes no es tan homogéneo que digamos pues se mueve en un rango que va desde la más declarada logomaquia del Orate Blaguer a la hermenéutica un tanto sofocante del Vate Marxista, en muy pocas ocasiones estos jinetes que sujetan con fuerza las riendas del caballo de las palabras se montan en el caballo de las ideas de Gombrowicz. Podríamos decir que el polaco los convierte en unos seres incompletos pues sólo comprenden la parte de Gombrowicz que está en ellos, pero esta parte de Gombrowicz es la más pequeña. Para ponerlo de otra manera, no utilizamos bien el tiempo cuando salimos a cazar jabalíes con una red o cuando nos vamos de pesca con una escopeta.

Los escritores argentinos cuando se la tienen que ver con Gombrowicz ponen las ideas al servicio de las palabras a diferencia de Gombrowicz que pone las palabras al servicio de las ideas, pero, ¿al servicio de qué ideas pone las palabras Gombrowicz? El polaco arremete con furia contra todas las ideas, acosa a la realidad en todas las formas posibles y la irrealidad de las ideas lo pone fuera de sí, pero lucha contra ellas. El Buey Corneta, en cambio, corta por lo sano, simplemente huye de las ideas oculto tras un estilo estético, narrativo y paisajista. El Pato Criollo es más audaz, va en busca de las ideas pero es sometido al suplicio de Tántalo pues las ideas huyen de él. Por eso es imposible el encuentro del Buey Corneta y el Pato Criollo con Gombrowicz pues ninguno de ellos se pone en contacto con las ideas, uno porque huye de ellas y el otro porque le huyen a él.

Claro, hay una pregunta que queda flotando en el aire: ¿por qué no hablo del Cabo Polonio? Pues bien, porque no lo conozco.



#### EL PTERODÁCTILO VA A LA EMBAJADA

En el año 1997 el Camaleón llegó a considerarme una persona muy importante, le había puesto en la Embajada de Polonia a Miguel Najdorf, un encuentro que luego derivó en una cena en el Hereford de Puerto Madero y en un almuerzo en la embajada, y estaba chochísimo conmigo. Como se le había despertado el apetito, acto seguido quiso que le trajera también a el Pterodáctilo. Es sabido que los embajadores viven especialmente de las apariencias, por esta razón el Camaleón decidí, una vez que Don Arnesto aceptó la invitación, organizar un almuerzo en la embajada con una gran cantidad de embajadores para homenajear a nuestro insigne hombre de letras.

Yo sabía que el Pterodáctilo había desarrollado con el tiempo una gran habilidad para excusarse, me contaba que se atrevía a cualquier cosa, desde las enfermedades infecciosas hasta los yesos, que en una oportunidad, renovando las excusas con la misma persona, se había convertido en un hombre tronco. Me preparé para lo peor, dicho y hecho, dos días antes del almuerzo me avisó por teléfono que estaba orinando sangre y que no sabía si podía ir a la embajada. Finalmente, se apiadó de mí y a último momento me dijo que iba. Las reuniones en las embajadas no gozaban de la simpatía de Gombrowicz.

"También acudí una o dos veces a la embajada y saqué de estas visitas una lección para toda la vida: que hay que huir de las ostras de las recepciones en dichas embajadas, así como del teo"

Cuando llegó el Pterodáctilo a la Embajada de Polonia la gente se arremolinó, Don Arnesto me pidió que le tuviera un momento un ejemplar de "Sobre héroes y tumbas" que le había dado el embajador de Suecia para que lo firmara, que no quería aparecer en las fotos como aparecía siempre con libros y lapiceras. Esta posesión inocente me puso en peligro, el embajador sueco que tenía el tamaño de un oso, me arrancó el libro de un zarpazo diciéndome que el libro era de él y que no debía tenerlo yo. Me senté a la mesa del Camaleón y de las esposas de los embajadores de Turquía y Costa Rica. Cuando le pregunté a las señoras qué libro de Don Arnesto habían leído, me respondieron que ninguno, cuando le pregunté a qué habían venido entonces, me respondieron que a comer.

De todo esto resultó que al año siguiente, cuando llevé a la Vaca a la casa del Pterodáctilo, se vino con una carta de la señora del Camaleón debajo del brazo en la que le pedía a Don Arnesto que le hiciera algún comentario sobre los ingredientes y la preparación de alguna comida que supiera hacer, que estaba escribiendo un libro de gastronomía para gente VIP, una solicitud que provocó una gran algarabía en el Pterodáctilo y en mí, mientras la Vaca permanecía en silencio.

Unos meses después de que la Vaca regresara a Polonia el Pterodáctilo me dedicó en idioma italiano un ejemplar de "Antes del fin", en la dedicatoria me aconseja que lo lea en el escusado del universo tal como se ve en el documento adjunto.



#### LA PATOLOGÍA DE NUESTRA ÉPOCA

A Gombrowicz le tocó polemizar con los pensamientos más importantes de nuestro tiempo, el existencialismo y el marxismo, sin el apoyo de las creencias religiosas ni de la iglesia católica, a las que también combatía.

Sartre se le había convertido en una obsesión más o menos permanente, pero el filósofo francés no lo registró, ni aún después de que Gombrowicz recibiera el premio "Formentor" en el año 1967; claro, no le daba importancia a estas distinciones, al punto que tres años antes, en 1964, había rechazado el Nobel de literatura.

Fueron dos hombres apasionados que tomaron rumbos diferentes, pesaron mucho en ellos sus familias, las tradiciones y el lugar de nacimiento.

Eran coetáneos, Gombrowicz nacido en 1904 y Sartre en 1905, de una época que sucedía a otra anterior en la que había triunfado el intelecto con una violenta ofensiva en todos los campos, parecía entonces que la ignorancia podía ser erradicada por el esfuerzo tenaz de la razón.

Este impulso intelectual creció hasta alcanzar su apogeo después de la segunda guerra mundial, cuando el marxismo y el existencialismo se desparramaron por toda Europa ampliando explosivamente los horizontes de los hombres dedicados al pensamiento.

Gombrowicz empieza a darse cuenta de que, si bien la vieja ignorancia estaba desapareciendo, aparecía una nueva engendrada, justamente, por el intelecto, una estupidez desgraciadamente intelectual.

La vieja visión del mundo que descansaba en la autoridad, sobre todo la de la Iglesia, estaba siendo remplazada por otra, en la que cada uno tenía que pensar el mundo y la vida por cuenta propia, porque ya no existía la vieja autoridad.

El mundo del pensamiento empezó a caracterizarse por una extraordinaria ingenuidad, a la que animaba una juventud sorprendente, los intelectuales nos exhortaban a que pensáramos nosotros mismos, con nuestra propia cabeza. Las ideas podían tener un salvoconducto si se las comprendía personalmente, y no sólo eso, teníamos que experimentarlas en nuestra vida, había que tomarlas en serio y alimentarlas con nuestra propia sangre.

El aumento de este exceso de responsabilidad tuvo consecuencias paradójicas: el conocimiento y la verdad dejaron de ser la preocupación principal del intelectual, una preocupación que fue remplazada por otra, por la preocupación de que descubrieran su ignorancia.

El intelectual, atiborrado de conocimientos que no termina de asimilar, anda con rodeos para no dejarse pescar, entonces toma algunas medidas de precaución bastante ingeniosas: enmascara la formulación de los pensamientos, utiliza nociones pero no las desarrolla, dando por sentado que son perfectamente conocidas por todo el mundo, y todo esto lo hace para ocultar su ignorancia.

La omnipresencia de Sartre en la segunda mitad del siglo XX termina por cerrarle el cerco a los intelectuales, Sartre les exige que se comprometan y que elijan, que se pongan en pro o en contra. Cuando expone los postulados de su exhortación en "Situations", los pobres burgueses pensantes toman conciencia de que para entender la idea de la libertad, había que leer antes la setecientas páginas de "El ser y la nada", y de que, como el fundamento de esta obra es una ontología fenomenológica, había que leer antes a Husserl..., y antes a Hegel..., y antes a Kant.

Sartre va acumulando poco a poco toda la patología de nuestra época, pone en crisis la grandeza de la literatura y la convierte en una literatura funcional. La voz más categórica de su espíritu desciende al terreno llano para desempeñar el papel de un maestro pedante y moralista.

Como no consigue unir el dominio de la verdad esencial con los asuntos cotidianos, le asigna al escritor una función social. Sus instrucciones positivas sobre el papel del escritor en la sociedad contienen todas las debilidades propias de los sermones, sean religiosos o marxistas, y son ajenas a los filósofos más antiguos, menos producidos y más naturales.

Gombrowicz no estaba para nada de acuerdo con la exigencia de Sartre, ésa que exhortaba a los intelectuales a tomar partido por la izquierda, por el proletariado y por el marxismo, la única forma de ejercitar la libertad según creía el filósofo.

Pero como la libertad de Sartre es una idea que los buenos burgueses pensantes no podían asimilar sin una preparación filosófica que no tenían, empezaron a desarrollar una destreza

particular para ocultar su ignorancia. Los resultados no fueron buenos, la función social del escritor se hizo irresistible y el pensamiento se degradó.

Gombrowicz, tanto como Borges, tenía una relación extraña con la política, se interesaba más por el estilo de los políticos y de los jefes militares que por las ideas que representaban.

Gombrowicz buscaba la liberación de su conciencia, estaba convencido de la bancarrota de todas las ideologías políticas, de las de izquierda y de las de derecha. Siguiendo las enseñanzas de su colega Marx pensaba que había llegado el momento de estudiar el condicionamiento de la conciencia, no sólo la de los aguaciles del capitalismo, sino también la de los estudiantes que profieren injurias en un mitin.



#### EL OBJETIVISMO Y EL SUBJETIVISMO

Después de recibir el Premio Internacional de Literatura Gombrowicz empezó a golpear a los polacos a la derecha y a la izquierda. Especialmente atormentaba a los polacos londinenses de la revista "Wiadomosci", a los que trataba como a un nido de víboras. Los amigos le reprochaban que se pusiera a discutir con cualquiera, pero a él le gustaba aporrearse con el primero que se le cruzaba.

De esta manera se disipa la superioridad artificial del escritor, desaparece la distancia que lo protege de los lectores, y se manifiesta con crueldad la superioridad esencial y la inferioridad real. El juicio del inferior hiere y duele, y no es verdad que a los escritores no les importe en absoluto. El hombre sólo puede ver el mundo con sus propios ojos y pensar con su propia razón, de modo que debe considerar que su juicio siempre es el mejor.

Aún si reconociera la superioridad de las ideas de Einstein, para poner un ejemplo, y siempre que no sea un experto en la materia, sólo lo haría en el carácter de que es él mismo el que le da crédito a los especialistas que opinan así, y también en este caso su juicio sería el superior. El hecho de hacernos el centro del mundo choca de manera evidente con el objetivismo que reconoce mundos y puntos de vista ajenos.

La contradicción entre el subjetivismo y el objetivismo es fundamental. La relación entre el sujeto y objeto, es decir, entre la conciencia y el objeto de la conciencia, es el punto de partida del pensamiento filosófico moderno. A juicio de Gombrowicz, Platón y Aristóteles debutan con el pensamiento subjetivo y objetivo. El pensamiento objetivo llega hasta nuestros días en el marxismo y el catolicismo.

Es Sartre el que se pregunta si existen los otros aparte de uno mismo. Es una cuestión realmente insólita porque la existencia de los otros es la más evidente y la más tangible de las realidades. Pero para Sartre la existencia del otro es inaceptable, y en esto poco importa su marxismo, pues el hombre es una conciencia pura; si admitiera que el otro es también una conciencia, esa conciencia lo convertiría en objeto.

Gombrowicz tiene la costumbre de liquidar las relaciones de Sartre con el marxismo de una manera rápida, pero en cuanto a la subjetividad y a la objetividad se refiere el asunto no es tan

sencillo. "Crítica de la razón dialéctica" es una obra abstracta y difícil de leer, es un intento de clarificación de las relaciones entre el existencialismo y el marxismo, y yo quería que Gombrowicz me ayudara a pensar en este asunto porque las idas y vueltas del franchute con el comunismo no tenían fin.

La cuestión es que en este libro Sartre designa al marxismo como la filosofía insuperable de nuestro tiempo, y que lo seguirá siendo hasta que la situación histórica y económica que expresa haya sido superada. Pero si el marxismo es la filosofía insuperable de nuestro tiempo, ¿cuál es, entonces, la razón de ser del existencialismo de Sartre?

Para los filósofos comunistas el existencialismo traduce la decadencia burguesa en un escape de lo real, en el aislamiento del individuo, en la afirmación de la autonomía absoluta del ego y de su superioridad al mundo. Sartre, en cambio, está convencido de que el marxismo ofrece la única interpretación válida de la historia, pero que su existencialismo es el único camino que conduce a la realidad concreta. Sobre esta base le hace al comunismo la acusación de que hay dos maneras de caer en el idealismo: una consiste en disolver lo real en la subjetividad; la otra, en negar toda subjetividad real en beneficio de la objetividad.

Ambos se acusan de idealismo, pero Sartre acepta sin restricciones el materialismo histórico, es decir, que el modo de producción de la vida material domina, en general, el desarrollo de la vida social, política e intelectual. El salto del reino de la necesidad a un reino de la libertad, que Marx y Engels anunciaron como un ideal futuro, marcará, según Sartre, el fin del marxismo y el principio de una filosofía de la libertad. Pero este futuro está lejano y, mientras tanto, el marxismo, para no degenerar en una antropología inhumana, debe ser complementado por el existencialismo sartriano, que le proporciona su fundamento subjetivo, humano y existencial.

"A los ignorantes, para quienes la filosofía es un cúmulo de desatinos, porque no entienden nada, me permito llamar su atención diciéndoles que es sobre una contradicción análoga que, por ejemplo, los físicos se rompen la cabeza (teoría ondulatoria y corpuscular de la luz, concepción dual del electrón, continuum de Einstein y teoría de Planck)"

Gombrowicz tiene la costumbre de volver dramáticas las contradicciones entre los corpúsculos y las ondas, pero el asunto no es tan trágico, todo depende del aparato con el que se observe el fenómeno. Tampoco es cierta la creencia de que la física es tan solo un conocimiento objetivo, si bien es cierto que sus objetos son muy distintos de aquellos de los que se ocupan Gombrowicz y Sartre.

Sir Arthur Eddington, el inglés que tuvo la ocurrencia de contar el número de partículas que tiene el universo, piensa que una cosa es, para la mente humana, obtener, estudiando los fenómenos naturales, las leyes que la mente misma ha colocado ahí, y puede ser otra cosa mucho más difícil encontrar leyes sobre las que no se tiene ningún control, y hasta es posible que las leyes que no tiene su origen en la mente sean irracionales, y puede ser que no podamos nunca llegar a formularlas.

Y llevado por las alas del subjetivismo Gombrowicz se refiere seguidamente a la intencionalidad de la conciencia, pues la conciencia es siempre conciencia de algo, y entre la conciencia y ese algo hay siempre una contradicción que nos impide aprehender la esencia de lo humano.

"Así se presenta a grandes rasgos el problema del subjetivismo, que para muchas cabezas huecas no es más que una contemplación egoísta del propio ombligo y un conjunto de turbiedades"

La batalla contra el marxismo es la batalla entre el subjetivismo y el objetivismo, puesto que el marxismo quiere ser una ciencia. Pero ni la ciencia es tan objetiva, ni el marxismo es tan científico. Después de Kant el objetivismo recibió una paliza terrible, y todavía no ha logrado recuperarse. Una cosa en la que sí están de acuerdo Gombrowicz y Sartre es en que ambos desprecian a la ciencia, aunque Sartre la desprecia un poco más.



#### LA INMENSIDAD

Gombrowicz tenía malas relaciones con la naturaleza, con los abismos y con la inmensidad, se consideraba a sí mismo un hombre de temperaturas medias. Hay dosis demasiado fuertes que el organismo no puede aguantar, los temas demoníacos y gigantescos hay que tratarlos con una prudencia excepcional o, al menos, con una excepcional astucia.

En las cumbres no hay nada, sólo nieve, hielo y rocas, en cambio hay mucho que ver en el propio jardín. La actitud honesta es no esforzarse en vivir algo que no se puede vivir, en preguntarse por qué esas vivencias nos resultan inaccesibles.

Los abismos y la inmensidad son objetos que la literatura no debe abordar por la vía directa, sólo podemos aproximarnos a ellos a través del mundo entero y de la naturaleza humana en sus aspectos más fundamentales.

La distancia que tomaba Gombrowicz con la desmesura está en línea con la relación que tenía con los sentimientos. Shakespeare dramatizó como ningún otro el desarrollo de los sentimientos y de las pasiones humanas, y no deja de ser una paradoja que el púdico de Gombrowicz lo haya tomado como ejemplo. Para el inglés los sentimientos eran la materia prima de todo lo que existe y para el polaco eran una afección que había que evitar en el arte y también en la vida. Gombrowicz trató a los sentimientos como costumbres agonizantes y esclerosadas de las que se habían escapado sus contenidos vivos quedándose nada más que con la rigidez de las formas puras.

No es que Gombrowicz no tuviera pasiones, pero tuvo que escamotear su phatos del carril de los sentimientos y colocarlo en un ámbito donde las personas se forman unas a otras por casualidad e independientemente de su voluntad, es como si todas juntas le asignaran a cada una por separado un lugar en esa organización de manera imprevisible e indómita.

"Lo extremo me ha asediado por todos lados. Y es un asedio lleno de terror y fuerza. Pero – como ya lo he anotado con satisfacción– apago en mí todas las fuerzas. Un existencialista profundizaría en las angustias. Un creyente se prosternaría ante Dios. Un marxista trataría de llegar hasta el fondo del marxismo... No creo que ninguno de ellos, hombres serios, se defendiera ante la seriedad de este experimento; yo, en cambio, hago lo que puedo para volver a una

dimensión media, a una vida corriente, no demasiado seria... No quiero abismos ni cumbres, lo que deseo es la llanura"

Pero..., el hombre propone y Dios dispone. Cuando Gombrowicz estaba terminado de construir una muralla para defenderse de la inmensidad y la desmesura, tropieza con el Aconcagua.

La Argentina y Polonia tienen naturalezas bien distintas, la de Polonia es mansa y cariñosa, la de Argentina es inhóspita, monumental y no le da lugar a las caricias; el hombre va por un lado y la naturaleza por otro.

Gombrowicz emprende desde la ciudad de Mendoza la expedición al Aconcagua. A medida que el coche sube por caminos empinados se va desorientando con las perspectivas gigantescas que le ofrece la cordillera de los Andes, el aire se vuelve denso y lo empieza a embriagar.

"¡Ay, si pudiera embriagarme hasta perder el conocimiento! ¡Ay, si pudiera tomar siquiera una copa! Ya que todos los precipicios que he contemplado con terror a lo largo de mi vida se reducen a unos huecos de nada en comparación con lo que surge ahora justo a mi lado, a un palmo de las ruedas del coche, y que ya prácticamente deja de ser un precipicio y se convierte en el espacio que se lanza vertiginosamente hacia abajo, casi gritando, y es tan amenazador, que el cuello se crispa y el corazón sube hasta la garganta"

Entre las paredes rocosas surgen valles, gargantas y laderas encadenados a un precipicio que produce pánico, es un movimiento detenido, esa inmovilidad del movimiento es la misma que Gombrowicz había observado en el Tatra, en los Alpes y en los Pirineos, pero esa tensión del movimiento era más fuerte en los Andes.

"¡Helo aquí: el corazón de las montañas! ¡Helo aquí: el Aconcagua, como perdido entre otras cumbres!"

Esa inmensidad exigía una confirmación intelectual, era grandiosa, pero su grandeza, igual que la de las obras de arte, era domada por la armonía de las proporciones perfectas y por esa razón dejaba de existir.

Si Polonia tuviera el Aconcagua, los polacos se conmovían, estarían orgullosos y felices, con un recogimiento religioso mirarían sus cimas como algo propio, la polonidad de ese paisaje sería su mayor encanto.

En la Argentina no ocurre nada parecido, nadie piensa que la segunda cumbre en la altura del mundo es argentina. Gombrowicz vuelve a descubrir aquí hasta qué punto los argentinos son imperialistas y con qué fuerza está arraigada en ellos la conciencia de su destino a escala intercontinental.

En la Argentina Gombrowicz se siente ciudadano del mundo y tiene el presentimiento de desempeñar un papel mundial... El nacionalismo de aquí a menudo adquiere formas grotescas, pero se limita a manifestarse en el campo de la política; en la vida cotidiana, en la convivencia con la naturaleza, el sentimiento argentino es de amplias miras y respira como esas montañas que, con su inmensidad, derrumban las fronteras del Estado y se convierten en la propiedad de América.

"Si la geografía condiciona el espíritu humano, el espíritu humano de Polonia debería ser mezquino, estrecho, retrógrado... Pero, ¿acaso el espíritu no parece a veces querer llevar la contraria? ¿No resulta antinómico? ¿Acaso no es capaz de superarse a sí mismo? En mi opinión, Polonia debería sentir la llamada del más extremo universalismo, porque sólo así podrá compensar su situación geográfica"



EL GRAN ORTIBA

Mis aventuras con Wikipedia terminaron en un veredicto lapidario pronunciado por uno de sus pulgones bibliotecarios.

"Pues a este censorador no le queda más remedio que aplicar las políticas... ya que no hay intención de modificar los artículos de acuerdo a las convenciones de Wikipedia no tiene sentido que los conserve esperando tal cosa"

Esta historia despertó el interés de algunos gombrowiczidas que se pusieron de mi parte con gran entusiasmo.

"Hace un buen tiempo que recibo sus Gombrowiczidas y para ser sincero debo afirmar que con cierta apatía. Puesto que mi interés por el gran Witold es casi nimio. No obstante, al leer el último no tengo más que palabras elogiosas para su revuelta contra los Protoseres. Me encantó recorrer las tan conocidas wikipáginas y encontrar su sello colosal en las entradas y los cartelones que reclaman wikificación artística. Nuevamente le extiendo mi apoyo y le dejo un saludo cordial"

Este apoyo no tendría nada de particular si no fuera porque me lo está dando el director de Prometheus, la revista que publicó "Gombrowicz, y todo lo demás".

El hecho de que este hombre me esté diciendo que el interés que tiene por Gombrowicz es casi nimio tiene un tufo parecido al de la perfidia de Bruto: Tu quoque, fili mi.

Pero de El Ortiba [www.elortiba.org](http://www.elortiba.org) me estaban llegando otros aires, la publicación de los gombrowiczidas y las palabras de Horacio Sacco.

"No entiendo por qué no habría de animarme estimado Goma, en El Ortiba conviven perfectamente WG y Paco Urondo, Borges y Haroldo Conti, Gardel y Los Pibes Chorros..."

Una especie de colega me dijo, con las mejores intenciones y buena onda por cierto, tenés que aprovechar a este hombre, o sea eso: no hay límites para el polaco ni para vos (...)"

Horacio Sacco, a quien por este acto solemne consagro como el GRAN ORTIBA y príncipe del club de gombrowiczidas, tomó una decisión increíble, publicó en su revista mi ópera magna.

## LA OBRA DE GOMBROWICZ

Escribir sobre la totalidad de la obra artística de Gombrowicz no es una tarea fácil, es una empresa más grande que la que emprendí cuando me puse a garabatear sobre sus diarios en "Gombrowicz, este hombre me causa problemas", y sobre su epistolario con los argentinos y la

relación personal que tuvo con nosotros en "Gombrowicz, y todo lo demás". Trasponer las ideas y el idioma literario de sus obras artísticas a otro lenguaje sin malograr la inspiración original es un propósito difícil de alcanzar.

En este libro hago reflexiones sobre la creación y la persona de un escritor acerca del cual vale la pena poner la atención siguiendo las historias que se relatan en los trece cuentos, las tres piezas de teatro, las cuatro novelas y el diario. Gombrowicz nunca reconoció como sus obras a "Historia" y a "Los hechizados" así que no forman parte de este elenco.

La curiosidad que tienen las personas cultas por saber cuáles han sido las lecturas de los hombres de letras eminentes es análoga al deseo de conocer sus antecedentes familiares, es una necesidad que se manifiesta en todos los campos del conocimiento humano, la necesidad de clasificar y de darle una estructura lo más simple posible al desorden. Pero ni de sus antecedentes familiares ni de sus lecturas podemos deducir la naturaleza de Gombrowicz.

El arte es siempre algo más que los comentarios que se hacen sobre las obras y la vida del autor, la obra de Gombrowicz se encuentra en otra parte, es algo más que una visión del mundo y del hombre, su creación es más bien un juego sin ninguna intención precisa, sin plan ni objeto.

Esta ausencia me impulsó a escribir un resumen de toda su obra, cuento por cuento, pieza de teatro por pieza de teatro, novela por novela y, finalmente, sobre los diarios. Tuve que transponer la barrera del idioma polaco que yo no conozco y del lenguaje de Gombrowicz.

En este resumen se asoma un hombre inexplicable, como todos los hombres lo somos, que nos cautiva con la lógica perversa de una existencia deformada en un lecho de Procusto que maltrata y degradada busca en la noche un camino hacia lo humano.

"¿Cuántas páginas he escrito a lo largo de mi vida? Unas tres mil. ¿Con qué resultado, si nos referimos a mí personalmente? He abordado estas conversaciones con la intención de ligar mi literatura a mi vida (...)"

En verdad el problema más grande que tuve cuando emprendí este trabajo fue el de meter las tres mil páginas que había escrito Gombrowicz en ciento catorce, y es lo que hice en LOS CUENTOS, EL TEATRO, LAS NOVELAS y EL DIARIO.



#### LOS CONSEJOS DE BAISTROCHI

Hay tres asuntos que debieran ser interesantes para un escritor, a saber: si alcanza sus propósitos cuando escribe; si los demás entienden lo que escribe; si escribe de buen talante.

No en todos los casos Gombrowicz alcanzaba sus propósitos, en los diarios, por ejemplo, según el mismo confiesa, no los alcanzaba. No había sabido expresar la transición de su inferioridad a su superioridad, el paso de la insignificancia a la importancia. El sentido espiritual, íntimo y social de esta cuestión se le había resbalado entre las manos, y todo porque no pudo experimentar con libertad su grandeza.

Cuando empezó a escribir en el "Diario" sobre su gloria, algo salió mal, el convencionalismo que le impide al autor este tipo de jactancia funcionó, y los lectores dieron muestras de aburrimiento.

El convencionalismo resultó ser demasiado fuerte y la voluntad de dominio se le fue transmutando en broma, provocación y fanfarronería, y por esta puerta le fueron entrando poco a poco los medios de la expresión estándar, un fracaso estilístico considerable y triste.

Sobre si los demás entendían lo que escribía también tenía algunas dudas, un episodio ilustrativo es el de Lucien Goldmann. Este eximio profesor asistió al estreno de "El casamiento". En la discusión que tuvo lugar después de la representación, y en su artículo "La crítica no ha entendido nada" se despachó sobre el que, a su juicio, era el secreto de la obra. Esa pieza teatral era para Goldmann una narración traspuesta de los cataclismos históricos de nuestro tiempo, la crónica de una historia tomada por la locura, una parodia grotesca de acontecimientos reales.

Hasta aquí el profesor va más o menos bien, pero de repente empieza a desvariar con sus propias representaciones mentales un tanto disparatadas. El Borracho viene a ser el pueblo rebelde, la novia de Henryk es la nación, el Padre es el Estado, y el mismísimo Gombrowicz es un noble polaco que había encerrado en estos símbolos un drama histórico.

Este pobre profesor marxista, después de esta experiencia gombrowiczida, nunca recuperó del todo la cordura.

Tampoco le iba bien con el buen talante, la satisfacción que le producía la actividad de escribir era fría y hosca. Muchas veces escribía como si fuera un colegial obligado a hacer bien los deberes, y, a menudo, con miedo o con una incertidumbre angustiosa.

Hace algún tiempo un amigo escritor se andaba quejando de que tenía que luchar con la página en blanco, con la pereza y con el disgusto que le producía crear situaciones dramáticas y darle vida a los personajes.

Yo le recordé lo que nos decía Baistrochi, un muy buen profesor de matemática, cuando no encontrábamos las raíces de alguna ecuación: –Pero, joven, medite un poco, está perdiendo el tiempo en esta aula, no resuelve los problemas, yo no entiendo lo que dice y, además, usted vive amargado, ¿por qué no se dedica a la cría de aves de corral?

Ahora bien, qué es lo que pasaba con sus colegas escritores e intelectuales de su tiempo, siempre según el juicio de Gombrowicz.

Compara a los intelectuales de hoy con los del pasado y saca la conclusión de que los de antaño no experimentaban los deseos de autodestrucción y de autodescrédito propios de los intelectuales de hoy que, como no confían en sí mismos, se esfuerzan por adoptar un tono brutal tomándolo prestado de una esfera inferior.

Una de las protagonistas de una novela de Thomas Mann, tras acostarse con un ascensorista del hotel exclama extasiada: –¡Caray, yo, madame de no sé cuánto, poeta, persona mundana, con un botones desnudo en la cama!

Esta anécdota le viene bien a Gombrowicz para analizar los trabajos de los que siguen las enseñanzas de Sartre, no tanto por la dialéctica de la infraestructura y de la superestructura que contiene, sino por el ascensor.

En efecto, en nuestra época, aún el más escrupuloso de los escritores, asustado por la idea de que lo que lo ha llevado hacia lo alto no es su propia esencia sino un mecanismo ingobernable, aprieta el botón de la misma máquina para descender cuanto antes, el mismísimo Gombrowicz también había apretado el botón para descender, por lo menos una vez.

La cuestión de escribir adrede una novela buena para las masas, es decir mala, no parecía más fácil que escribir una novela buena. Escribir una novela buena para las masas no significaba en absoluto escribir una novela accesible, interesante, noble e impregnada de cultura como las de Sienkiewicz, sino escribir una novela con lo que las masas experimentan en realidad penetrando sus instintos más bajos.

El que emprendiera esta tarea debería liberar su imaginación más sucia, turbia y mediocre, quitarle las cadenas a la conciencia oscura y baja. Este pobre concepto de las masas tenía más que ver con el miedo que con el desprecio. La intelectualidad polaca estaba amenazada por el primitivismo de la masa mucho más ignorante y terrible en Polonia que en otros países de cultura superior. En aquellos años al dirigirse a los de abajo el escritor escribía desde arriba en la medida que su cultura y su buena educación literaria se lo permitía.

Pero el proyecto de ese Gombrowicz veintiañero era otro: entregarse a la masa, rebajarse, convertirse en un ser inferior, una idea que más tarde le sirvió para enunciar un postulado según el cual en la cultura no sólo el inferior debe ser creado por el superior, sino también a la inversa.

El proyecto no terminó bien, era una tarea gigantesca y peligrosa, diez años después se dio cuenta que había estado jugando con fuego, algo enfermizo que llegó a sus manos le hizo tomar conciencia. Un joven llegó a su casa con un manuscrito bajo el brazo pidiéndole que lo leyera, que la obra tenía un gran impulso erótico para excitar a los lectores. De verdad resultó un libro erótico y sucio que se complacía en la porquería, era malo y barato. Leyendo ese manuscrito Gombrowicz recordó su propia novela olvidada hacía tiempo, escrita en 1926, el mismo año en el que había escrito "El bailarín del abogado Kraykowski" y "El diario de Stefan Czarniecki"

Unos días después de que el autor del manuscrito llegara a la casa de Gombrowicz se pegó un tiro en la sien.

Gombrowicz no pensaba que la causa del suicidio hubiera sido la novela, pero esa obra era la expresión de un estado de ánimo que condujo al joven a la catástrofe. Diez años atrás, a pesar de las apariencias y de una existencia de aspecto casi despreocupado, no había estado lejos él mismo de tomar una decisión parecida, debía estar muy desesperado. La obra maestra a la que Gombrowicz le había puesto el punto final resultó ser una mezcla asquerosa del vivir plenamente la vida en la sensualidad y la brutalidad, una historia no menos sórdida y excitante que la del joven malogrado. Una señora amiga la leyó y le sugirió que la quemara; Gombrowicz le hizo caso, arrojó el original y las copias en la nieve y les prendió fuego.



## EL PÁJARO TABERNIL

"Nos observamos con curiosidad: si Schopenhauer considera conmovedora la curiosidad con la que dos jóvenes de sexo diferente se miran buscando en el otro la madre o el padre de sus futuros hijos, la mirada crítica con la que se analizan dos jóvenes artistas en su primer encuentro, tampoco está desprovista de un significado profundo e íntimo. Cada uno ve en el otro su rival y desea comprobar las ventajas que tiene sobre él, averiguar si su valor espiritual y su forma son suficientes para no sucumbir (...) Sabía que mi primer libro no le había gustado demasiado (...) era para él demasiado flojo, demasiado pulido. En una ocasión me dijo: –Tú eres tan fino... tanto, que se te ve sólo de perfil... Su opinión en este sentido expresaba un malentendido que poco a poco se iba creando entre mí y la mayor parte de la intelligentsia polaca"

Son comentarios que hace Gombrowicz en los diario sobre el primer encuentro que tuvo con Adolf Rudnicki.

Algo parecido me pasó a mí cuando conocí al Pato Criollo, si bien es cierto que en ese entonces yo no era escritor.

Pero él, de igual modo, me trataba en un pie de igualdad y con mucha generosidad en un terreno en el que se movía como pez en el agua, había leído las cartas que yo le había escrito a Gombrowicz y me alentaba para que las publicara.

En cierto momento me sentí obligado a leer alguno de sus libros para retribuirle en parte tan buena disposición, una intención que le hice conocer en una de mis cartas.

"Llegados a este momento, y como es muy probable que a vos te interese saber, por lo menos hasta cierto punto, qué es lo que pienso de tus escritos, creo que deberías recomendarme la lectura de un libro tuyo. Para preveniros, tanto vos como yo, de malos entendidos que podrían resultar fatales para el futuro de nuestra relación, más teniendo en cuenta que a vos te salen las novelas del escritorio como porotos de la chaucha, es imprescindible que se entienda muy bien que te estoy pidiendo la recomendación para la lectura de tan solo uno de tus libros, no vaya a ser que se te ocurra jugarme una mala pasada, como me la jugó el Niño Ruso cuando me mandó tres libros suyos desde México para que los leyera"

Yo estaba verdaderamente deslumbrado con la capacidad que tenía el Pato Criollo para inventar cuentos, novelas y reflexiones de cualquier especie, al punto que empecé a soñar con él.

En sueños se me aparecía como un pájaro cuya verdadera naturaleza no alcanzaba a precisar, pero es seguro que estaba actuando sobre mí esa curiosidad de la que habla Gombrowicz y que me hacía ver al Pato Criollo como un rival.

Eran sueños confusos, como lo suelen ser los sueños, me atreví entonces a consultar al doctor Cesar Rodríguez-Moroy Porcel, un terapeuta de gran renombre entre los hombres de letras, a ver si con su ayuda los podíamos precisar. Después de un par de sesiones los sueños, aunque aún misteriosos, se me aparecían con la magnífica claridad de un Pájaro llamado Tabernil que sólo me atrevo a presentar como un adjunto, pues es el representante de una verdadera sublimación.



## LA FALTA DE TACTO

"Debo precisar aquí, que según mis juicios de aquella época, lo que se llama falta de tacto era, en el arte, un factor altamente creativo, consideraba que un artista que temía cometer una incorrección, producir un disgusto, no valía gran cosa, y que no debían someterse a las formas mundanas quienes creaban la forma. Así pues, me daba perfecta cuenta de que lo que escribía era inconveniente y que por esta razón lo había escrito"

De la lectura irreflexiva de este párrafo, como las que hacía Don Quijote de las novelas de caballería, saqué la conclusión apresurada de que si me ocupaba de disgustar a los demás y no me sometía a las reglas de los buenos modales, siguiendo el ejemplo de lo que hacía mi maestro, me pondría en camino del mundo de los hombres de letras.

Algunas dificultades que me han aparecido con los lectores y, muy especialmente, con los editores, me han hecho pensar que no siempre alcanzamos nuestros propósitos por decir cosas inconvenientes, y que no siempre los maestros tienen razón.

A pesar de que Gombrowicz se había convertido en un maestro en el arte de producir conflictos y de caer en desgracia, también tenía otros proyectos. Poco tiempo después de haber terminado "Pornografía" le pareció que esta obra podía ser un intento de renovación del erotismo polaco, un erotismo que se correspondiera mejor con el destino y la historia de la Polonia de los últimos años hecha de violencia y esclavitud, una historia que descendía hacia el oscuro extremismo de la conciencia y del cuerpo.

A pesar de que Gombrowicz se había convertido en un maestro en el arte de producir conflictos y de caer en desgracia, también tenía otros proyectos. Poco tiempo después de haber terminado "Pornografía" le pareció que esta obra podía ser un intento de renovación del erotismo polaco, un erotismo que se correspondiera mejor con el destino y la historia de la Polonia de los últimos años hecha de violencia y esclavitud, una historia que descendía hacia el oscuro extremismo de la conciencia y del cuerpo.

La idea de que "Pornografía" podía ser el moderno poema erótico de Polonia no se le apareció mientras la escribía, era una idea extraña, por otra parte, ajena a su naturaleza. Extraña porque Gombrowicz no escribía para la nación ni con la nación ni desde la nación, escribía consigo mismo y desde su propio interior.

"Pero, ¿no será que mis enredos se mezclan en secreto con los enredos de la nación? Yo, americano, yo, argentino, caminado por la Orilla del Océano Atlántico. Todavía soy polaco..., sí..., pero ya solamente por mi juventud, por la infancia, por esas fuerzas terribles que en aquel entonces me estaban formando, grávidas ya de todo lo que el futuro iba a traer... Tal vez esté ligado a Polonia más de lo que me parece"

Así que no sólo quería ser joven y bello para agrandar, sino que también quería crear un modelo para el desarrollo artístico de estas cuestiones nacionales.

Su propósito predominante era seducir, con lo que fuera, con el espíritu, con las cosas, con el Nobel o con un Mercedes Benz.

Tenía ideas abundantes sobre los buenos modales y la elegancia. Si bien la vida modesta que llevó en la Argentina lo tenía maniatado respecto a la vestimenta, nos daba lecciones. El principio general era que no había que ponerse ropa demasiado nueva ni muy ajustada.

"En Buenos Aires, durante la guerra, aprendí a tomar distancia de esa manía de la ropa linda"

No obstante, cuando se fue de la Argentina cambió de opinión, se vestía en las mejores tiendas de Niza, y tenía varios sacos para cada variante de temperatura.

El sombrero, las pipas, los zapatos, el impermeable y los tobillos eran las columnas que sostenían el arte de agrandar en lo que concierne a la elegancia. Pero sus deseos de seducir iban más allá de los de un Don Juan o un escritor, estaba convencido de que el que desea agrandar a los demás alcanza con más facilidad a la humanidad que el que sólo desea serle útil. Pero, ¿quería agrandar o no quería agrandar? Vamos a ver qué piensa Adolfo de Obieta sobre esta cuestión.

"A parte del hecho de que diera vueltas en torno a su órbita solitaria, era capaz, en el momento de sus apariciones, de dar pruebas de un talento único para desagradar. Hubiera podido escribir un libro sobre el arte de caer en desgracia. No hacía como algunos aristócratas que se muestran groseros durante dos minutos para liberarse para siempre de una persona molesta, sino que a veces se entusiasmaba con sus maniobras de autodefensa y era capaz de alienarse a personas que podrían admirarle y ayudarle. Ese demonio nunca lo abandonó"

La mayéutica de Sócrates siempre era armoniosa, la de Gombrowicz a veces no lo era. Una tarde armó un escándalo con sus provocaciones en la casa que González Lanuza tenía en Piriápolis, quedó él mismo tan alterado que ya a solas, cuando estaba cenado en el restaurante, no podía sujetar los cubiertos de los nervios que tenía. Puede ser que en la naturaleza de las provocaciones de Gombrowicz esté presente el conflicto sartreano de la lucha de las trascendencias en la que cada uno trata de exceder al otro con la suya... puede ser. "El Gran Dictador" es una película de Chaplin en la que Hitler y Mussolini, sentados en los sillones de una peluquería, levantan sus asientos con una palanca buscando ambos elevarse sobre el nivel del otro y sobrepasarlo, un símbolo de la lucha entre dos trascendencias.

Al ser vistos por otra persona, somos esclavos, mirando a la otra persona somos amos, este imprevisible reverso de la realidad es la parte del diablo. Sería vano el esfuerzo del hombre para escapar a este dilema, la esencia de las relaciones humanas no es la de ser-con, sino el conflicto, y es por esto que el respeto por la libertad de los otros es una palabra hueca.

La alegoría de "El Gran Dictador" no está nada mal, el alemán trata de conseguir un nivel que lo haga más grande que el italiano, y viceversa. Intentan convertirse en amos y exceder al otro con su trascendencia, que es lo que también quiere Gombrowicz. Pero Gombrowicz no levanta su sillón en la peluquería para conseguir este propósito, baja el que está al lado suyo.

Yo pasé una sola Navidad con Gombrowicz, en Piriápolis, en la casa de los Swieczewski, en el año 1961. Una mesa de católicos polacos en la que sólo Gombrowicz y yo habíamos perdido la fe. En el momento del brindis a mí se me ocurrió decir "prosit", una ocurrencia bastante extraña en una reunión de polacos. La cuestión es que Gombrowicz exclamó al instante y en voz alta: –dijo "closet". Como era un asunto que no se podía aclarar me puse colorado como un tomate, y sentí que Gombrowicz me estaba descolocando, me estaba bajando el sillón.



## NO TENÍA SALVACIÓN

Para la época de nuestro viaje a Piriápolis Gombrowicz había empezado a escribir "Cosmos" y aunque no me participaba del plan general de la obra – quizás en ese momento él tampoco lo tenía– empezó a ejercitar conmigo las ideas sobre las cuales la ciencia y la filosofía forman la noción de realidad.

Para entonces, nosotros, los de la barra del Rex, creíamos realmente que Gombrowicz dominaba con amplitud las teorías de la física moderna y la filosofía, especialmente las ideas referidas al marxismo y al existencialismo.

Respecto a la física a él le gustaba referirse especialmente a la teoría corpuscular ondulatoria de Louis de Broglie, quizás porque pertenecía a una familia de la nobleza francesa.

A nuestro regreso de Piriápolis se armaban verdaderas batallas campales donde volaban por el aire los nombres de todo el pensamiento moderno. A Gombrowicz no le iba nada mal y cuando la discusión se ponía un poco escabrosa nos escapábamos con una broma. Una noche, discutíamos sobre si relatividad era una palabra adecuada para designar a esa teoría de la física; – Veá, Gombrowicz, como usted sabe Einstein era judío, pues bien, concentró todo el poder de su inteligencia en el desarrollo de una teoría de las medidas (la relatividad es, en efecto, una teoría sobre las medidas), con el propósito de agrandarlas cuando se achicaban y de achicarlas cuando se agrandaban, y corregir así lo que podríamos llamar el efecto semita.

Claro, los tenderos judíos achican el metro para medir las telas cuando las venden, y lo agrandan para medirlas cuando las compran.

La filosofía y la ciencia sufrieron grandes transformaciones en la primera mitad del siglo XX y Gombrowicz no quería quedarse atrás en esa carrera tan deslumbrante como alocada.

En el curso de filosofía que da en Vence, trata con cordialidad a Kant y a Husserl, los científicos de la filosofía, y con descortesía a Sartre, el filósofo de la existencia. Con alguna frecuencia se llenaba la boca con las teorías de Einstein, Plank, Bohr, de Broglie en los cursos, en las conferencias y de vez en cuando en el "Diario".

El pensamiento filosófico había pasado de la claridad kantiana a la oscuridad.. La razón se estaba convirtiendo en la criada de un mundo premeditado al que trataba de atender con un marcado servilismo.

Un pensamiento tan devaluado no podía serle útil a la nueva filosofía, entonces aparece Husserl. Mientras a Gombrowicz le ponían un cero en álgebra y otro en trigonometría en los exámenes del liceo, Husserl se doctoraba en matemática con una tesis sobre el cálculo de las variaciones.

Para comprender el comportamiento de los adultos debemos viajar al pasado y conocer las aventuras que corrieron cuando eran niños, así que vamos a echarle una mirada a la adolescencia de Gombrowicz para comprender una historia que vacila entre el amor y el odio a la ciencia, a la que a veces repudia y otras veces distingue.

Todo empezó con una humillación y siguió con un deseo de venganza.

Marcelina Antonina y Rena, su madre y su hermana, admiraban a la ciencia. La hermana tenía un espíritu lógico y estaba atraída por la objetividad científica. A la madre la fascinaban los médicos eminentes, los profesores, los grandes pensadores, y en general las personas serias. Yo creo que la actitud de Gombrowicz hacia la ciencia quedó decidida en un examen del bachillerato.

"Volvió a repetirse lo mismo, desgraciadamente, en el examen escrito de matemáticas. Mi falta de talento en esta materia se dejó ver con toda claridad. Ataqué el problema de trigonometría con la bravura de un suicida y, para mi mayor sorpresa, lo resolví en diez minutos. Todo iba como la seda: bastaba sumar unas cuantas cifras y ya estaba listo. Pero yo sabía que era demasiado hermoso para ser cierto y me dispuse a buscar, horrorizado, otras soluciones... mas no había nada que hacer, cada vez, como un tren sobre una vía muerta, llegaba a la misma solución sencilla, clara, deslumbrante por su evidencia. Por fin sucumbí, no pude resistirme más a la evidencia y, presa de los peores presentimientos, entregué el trabajo. Sabía que me iban a poner un cero pero, ¿qué podía hacer si no existía mancha ninguna en mi obra? Sí, un cero en trigonometría, un cero en álgebra, un cero en latín: tres ceros coronaron mis esfuerzos. Parecía que no tenía salvación"



#### LA DOXA Y EL SABER

Después de leer "Lecciones preliminares de filosofía" de Manuel García Morente Gombrowicz adquirió la costumbre de decirle a sus amigos que la filosofía se había acabado, que el profesor García Morente lo aclaraba todo, que no había ya ningún misterio desde Platón hasta Husserl, y que sin misterios la filosofía no puede existir.

En las primeras páginas de esa obra, tan importante en aquella época para los estudiantes argentinos, aparece una palabra que le resulta atrayente, episteme, un vocablo al que recurría con cierta frecuencia en nuestras conversaciones del Rex, no tanto porque lo fascinara el significado que tiene, sino por su sonido. Vamos copiar el pasaje del libro en el que se encontró con esa episteme, y a ver si averiguamos por qué se le quedó tan grabada.

"Esta duplicidad de sentido en la palabra 'saber' responde a la distinción entre la simple opinión y el conocimiento bien fundado racionalmente. Con esta distinción entre la simple opinión y el conocimiento fundado inicia Platón su filosofía. Distingue entre lo que llama doxa, opinión, un saber que tenemos sin haberlo buscado, y la episteme, la ciencia, que es el saber que tenemos porque lo hemos buscado"

La episteme, seguramente, le quedó zumbando en la cabeza, y muchos años después vuelve a ella en los diarios.

Sea por el temperamento, sea por razones históricas, o sea por lo que fuere, a los polacos les gusta protestar. Gombrowicz conocía a un polaco que solía sumirse en profundas meditaciones.

Luego, al volver en sí, decía: –Lameculos, cerdos, cerdas, comemierdas, todos son la misma porquería; –¿En qué piensas?; –En los polacos.

Desde el mismo momento en que Gombrowicz empezó a escribir se dedicó a destruir a alguien para salvarse a sí mismo. En "Ferdydurke" atacó a los críticos para distanciarse del sistema de la episteme occidental. Sus ataques a los poetas, a los pintores y a París también estaban dictados por la necesidad de apartarse de esa episteme.

"Me moría de vergüenza al pensar que sería un artista como ellos, que me convertiría en un ciudadano de esta ridícula república de almas ingenuas, en un engranaje de esta terrible maquinaria, en un miembro de este clan"

Pero a medida que pasan los años sus palabras escritas se fueron distanciando de Gombrowicz, y él mismo y sus rebeliones, poco a poco, se convirtieron en literatura. La ley que formuló tardíamente: cuanto más inteligencia, más estupidez, se le podía aplicar entonces perfectamente a él mismo.

No podía agarrar a la episteme por la garganta y luchar contra ella pues su rebelión sería absorbida fatalmente por su mecanismo; no hay nadie, al fin de cuentas, que aún consciente de su absurdidad, no forme parte sin embargo de la episteme. Esta impotencia de Gombrowicz para divorciarse de una episteme que había inventado Platón con el propósito de distinguir la opinión simple de la fundada, lo lleva a hacer declaraciones drásticas.

La estupidez del sistema de comunicación que reemplaza a la comprensión por los malentendidos que surgen del refinamiento del lenguaje, y la estupidez que produce la erudición por la falta de un lenguaje que le permita a la gente expresar los conocimientos incompletos, es decir, la ignorancia, llevaron a Gombrowicz al descubrimiento de que cuanto más tiende nuestro espíritu a liberarse de la estupidez y a dominarla, más parece pegarse la estupidez a la condición humana.

El esfuerzo del pensamiento por purificarse de la estupidez está, entonces, en contradicción con la organización interna del género humano, y la episteme occidental es incapaz de contestar a la estupidez porque la estupidez le parece insolente. ¿Pero de dónde le sale a Gombrowicz este brote epistemológico?

El joven Foucault estaba deslumbrando a los franceses con sus compromisos políticos, sexuales y filosóficos. Y así como cuando uno piensa en Gombrowicz piensa en la forma, cuando uno piensa en Foucault piensa en la episteme.

Gombrowicz fue un hombre que buena parte de su vida tuvo a su disposición un gran número de horas ociosas, a veces se ocupaba de la numerología. Mediante la realización de cálculos ingeniosos, pero preparados con algunas artimañas, llegó a la conclusión que su número era el dos. En los tiempos que corren, de la misma manera que Gombrowicz, yo también dispongo de una gran cantidad de horas ociosas, y llegué a la conclusión de que el número de Gombrowicz es el siete y no el dos. En efecto, "Ferdydurke" aparece en Polonia en 1937, en la Argentina en 1947, firma el contrato de publicación en Francia en 1957, y en 1967 Gombrowicz recibe el Premio Internacional de Literatura.

Ahora bien, ¿es inteligente estimular la inteligencia de los demás con la numerología? Y la inteligencia, ¿no será una enfermedad?

Cuando estaba cursando unas materias de psicología en la facultad, unos profesores nos llevaron al Borda, el instituto neuropsiquiátrico por antonomasia, donde entrevistamos a un loco. Al terminar una charla bastante larga los médicos nos pidieron la opinión, yo dije que no sabía cuál era la causa de la enfermedad, pero era evidente que el loco sobrevaloraba la inteligencia en forma maníaca. Es una pena que no recuerde lo que nos dijeron los profesores sobre la causa de este trastorno mental, una información que podría resultarle quizás útil a alguno de los gombrowiczidas.

Sin embargo, el psiquismo no nos puede dar una respuesta completa al problema que nos plantea la inteligencia, así que no me quedó más remedio que echar mano a los diarios de Gombrowicz.

"Finalmente tengo que formular (pues veo que nadie lo hará en mi lugar) el problema fundamental de nuestro tiempo, aquel que domina por entero toda la episteme occidental. No es el problema de la Historia, ni el de la Existencia, ni el de la Praxis, o de la Estructura, o del Cogito, o del Psiquismo, ni ninguno de los otros problemas que han ocupado el campo de nuestra visión. El problema capital es: cuanto más inteligencia, más estupidez.

Vuelvo a este problema, aunque ya lo he abordado en muchas ocasiones... La estupidez que experimento –cada vez más y de manera cada vez más humillante–, que me agobia y me consume, ha aumentado mucho desde que me acerqué a París, la ciudad más stupidizante del mundo"

Sí, en París se hablaba del existencialismo, de la música de Schönberg o de teorías físicas que sobrepasaban las posibilidades de comprensión de los burgueses parisinos. París es más culto que Santiago del Estero, pero precisamente por eso, más tonto.

La episteme occidental no puede solucionar los problemas del sistema comunicativo, ni siquiera puede registrarlo porque está por debajo de su nivel. Roland Barthés le sale al cruce a Gombrowicz y se pone a favor de la episteme.

"La escritura no es más que un lenguaje, un sistema formal (una verdad que lo anima); en un cierto momento (que puede ser el de nuestras crisis profundas, sin otro fin que cambiar de ritmo lo que decimos) este lenguaje siempre puede ser hablado en otro lenguaje; escribir (a lo largo del tiempo) es tratar de descubrir el mejor lenguaje, el que es la forma de todos los otros"

Gombrowicz piensa que a los escritores no le falta descaro, no se asustan de ninguna escalada verbal, siempre que no les produzca vértigo.

Para poner las cosas en su lugar Gombrowicz relata lo que en su juventud le había contado una amiga: –Mientras estábamos merendando en la terraza apareció el tío Szymon; –¿Cómo?, si Szymon hace cinco años que yace bajo tierra; –Exacto, vino del cementerio con el mismo traje con que lo enterramos, saludó a todos los presentes, se sentó, tomó un té, charló un poco

sobre las cosechas y se volvió al cementerio; —¿Cómo? ¿Y vosotros qué hicisteis?; —Nada, qué puede hacerse, querido, ante semejante insolencia.

"He aquí por qué la episteme occidental no es capaz de replicar: ¡es algo insolentemente estúpido"



#### BUFFALO Y PANAGOTTO

El medio de las novelas de Gombrowicz es burgués, pero el medio de sus piezas de teatro es cortesano, un poco porque imitaba a Shakespeare y otro poco porque sus manías genealógicas nunca lo abandonaron del todo. Su familia tenía una posición ligeramente superior a la media de la nobleza polaca, pero no pertenecía a la aristocracia.

Desde muy temprano se le manifestó una tendencia personal que le causaría daño en el transcurso de su vida, la imposibilidad de tratar normalmente a personas de rango social superior. Era la consecuencia de su forma de comportamiento que lo hacía sentir a gusto solamente con aquellos a quienes conseguía imponer esa forma suya un tanto extravagante. La aristocracia tenía su propio estilo, definido, banal e impersonal, y nada podía hacer en su contra, tenía que someterse.

Esta separación, sin embargo, no era tan drástica como podría suponerse al punto que la primera obra literaria de su vida fue la monografía "illustrissimae familiae Gombrowici". La conservó en estado de manuscrito, y aunque no contenía nada de especial pues los Gombrowicz eran tan solo miembros de una pequeña nobleza, se pavoneaba con cada detalle referente a los bienes, funciones y vínculos familiares, y disfrutaba de esta manía.

Cuando murió su padre en el año 1933 ya había empezado a sentir la decadencia de su familia a la que le encontraba cierto parecido con "Los Buddenbrooks", la novela de Thomas Mann. Era una familia que se extinguía, las perturbaciones mentales de algunos parientes de la parte de su madre pesaban sobre su cabeza como una amenaza de trastornos psíquicos futuros, y el padre fue el último Gombrowicz en gozar del respeto general e infundir confianza.

Él y sus hermanos, la siguiente generación, eran unos excéntricos de quienes la gente decía que era una lástima que no hubieran salido al viejo Gombrowicz.

Su pertenencia a dos mundos, tan fuertemente marcada desde su juventud, fue muy clara hasta la muerte del padre, después las cosas fueron cambiando. En vida del padre Gombrowicz entraba a la oscuridad y volvía a la luz con alguna facilidad, cruzaba la línea de sombra en las dos direcciones lo que le permitía comportarse como un camaleón.

Esa doble personalidad se prestaba a la mistificación, su apariencia de terrateniente más que de asiduo de cafés y de escritor vanguardista le producía todo tipo de malentendidos, especialmente con el género femenino.

Después de la muerte de su padre se le fue haciendo claro que tenía que justificar su vida con una obra de orden superior pues el tiempo pasaba y su situación en Polonia se hacía cada vez

más penosa. A partir de los treinta años su pertenencia a una clase social superior empezó a debilitarse y el desastre de la guerra que arruinó a su familia y también a él pusieron a esta pertenencia en el camino de la extinción.

Pero Gombrowicz nunca dejó de pertenecer a esos dos mundos, en la Argentina se las ingenió para darle una nueva vida al mundo de la aristocracia. Su amistad con la familia Lubomirski la utilizó más de una vez para darse tono y humillarnos a nosotros.

Yo creo que la atracción fatal que tenía para Gombrowicz el mundo de la inmadurez tiene origen en este doble mundo que nunca perdió ni quiso perder.

La inmadurez fue el salvoconducto que le permitía entrar en el campo del enemigo cuando iba de la clase social a la intelligentsia, y viceversa. Quien conozca bien sus obras podrá descubrir también como una inmadurez premeditada es la llave que utiliza para componer literariamente los pasajes de situaciones contradictorias, de lo que se sigue que su inmadurez no era tan verde que digamos.

La idiotez era un representante conspicuo de la inmadurez de Gombrowicz. La idiotez de Gombrowicz era teatral pero a veces se le iba la mano y nos ponía en el trance de ser idiotas nosotros también. Esta teatralización era una característica de su inmadurez, como nadie podía creer que Gombrowicz fuera un hombre realmente estúpido en ocasiones se ponía casi en la obligación de crear situaciones estúpidas y todos quedábamos afectados.

Gombrowicz siempre fue un holgazán, pero ya de joven se imaginaba que el pensamiento errante y libre de un holgazán era lo que más desarrollaba su inteligencia. Sin embargo, su pereza no era tan absoluta como pudiera parecer, no sabía bien cómo pero había conseguido una superioridad intelectual sobre su entorno, poco a poco se fue haciendo notar como más sensato y equilibrado que los demás, de alguna manera se sabía que su especialidad era la inteligencia y no otra cosa.

Su gusto por decir tonterías le hacía decir a su hermano Jerzy: –Cuando voy de visita con mis hermanos lo único que temo es que Janusz se acueste y que Witek (Witold) se ponga a contar tonterías. Contar tonterías constituía en la época de su juventud una de las ocupaciones que más lo absorbía pero nunca se censuró esta actividad idiota.

El desorden, la confusión y la torpeza de una existencia que elegía la idiotez para relacionarse con los demás fueron para él la mejor escuela en la se formó y que le permitió más adelante sobresalir y entrar en el gran mundo.

El poema del chip, chip, me decía la chiva y la primera carta que me escribió desde Tandil fueron los ejercicios preliminares con la estupidez que Gombrowicz hizo conmigo. El poema ya tenía un cierto prestigio, lo había declamado en la conferencia que dio contra los poetas en la que uno de los viejos vates presentes, después del recitado, le revoleó un bastón y estuvo a punto de pegarle, pero la carta no tenía pasado.

"Aquí vivo, abajo, donde termina la gran avenida. Todo más o menos bien pero no sé qué pasa, algo no muy claro, hoy vino y dijo que le dará a patadas a Panagotto, ahora Dipi y Buffalo sostienen que no era él sino Bianchotti, quien lo sabrá, me piden consejo pero qué consejo puedo

dar, además hay que andar con cuidado porque hay no sé qué en el ambiente y lo de Leoplán y Ricardone también me resulta algo raro que digamos. Veremos. Mi valija manda saludos a su changador y yo a los demás infelices del Rex??? !!! ??? !!! Qué sé yo... La cena. La muela. El paseo y la confitería"



#### EL TIGRE

"Me apasiona penetrar en una selva virgen o en un desierto salvaje, pero no me gustan los sitios donde te sacuden, cubren de polvo, asa, huela, moja y encima tienes problemas para lavarte los dientes. Me defendía con tanta elocuencia que una conocida mía, testigo de la discusión, me invitó a hacer una excursión al Tigre"

El río Paraná, antes de unirse con el Uruguay, forma un delta del tamaño de varias provincias polacas lleno de canales e islotes. La excursión parte del puerto del Tigre en un día espléndido.

"Todo era verde y azul, agradable y ameno. En una parada sube una muchacha que... ¿cómo decirlo? La belleza tiene sus misterios. Hay muchas melodías bellas, pero sólo algunas son como una mano que oprime la garganta. Esta belleza era tan magnetizadora que todos se sintieron extraños y quizás, incluso, avergonzados; nadie se atrevía a admitir que la observaba, aunque no había ni un par de ojos que no contemplara a escondidas aquella espléndida aparición. De repente, la muchacha, con toda la tranquilidad del mundo, se puso a hurgarse la nariz"

No hay cosa que esté más vinculada al tiempo que nuestra propia vida. La belleza detiene el tiempo, el encantamiento que produce en el hombre suspende la actividad de la vida trivial, pero si algún detalle de la vida trivial llega a alcanzarla, la belleza desaparece.

Gombrowicz, en unos comentarios que hace en el "Diario" sobre Balzac, había escrito que es más fácil llegar a odiar a alguien por hurgarse la nariz que llegar a amarlo por haber compuesto una sinfonía.

Mientras navegan observan una gran variedad de embarcaciones de muchos colores.

"Diré de pasada que la Argentina maneja mejor los colores en la vida cotidiana que Europa. Aquí los colores de la ropa o de los objetos son más limpios, más vivos, más simpáticos y mucho más nobles que los de Francia, por ejemplo"

Gombrowicz iba a bordo de un pequeño yate acompañado de algunos escritores y un pintor, y a medida que la conversación se hacía más intelectual y más pretenciosa se empieza a irritar. Se le forma la impresión de que en la Argentina la cultura funciona al revés, unos días atrás había podido admirar la actitud audaz y directa ante la vida y el mundo de un puñado de turistas sin educación que contemplaba el Aconcagua, y ahora, al escuchar la discusión de sus colegas, se volvía a sentir lo peor de la Argentina, ésa de la que se habla con una sonrisa de desdén como algo secundario e insignificante.

Lo que pierde al arte argentino es el deseo de mostrarse a la altura del mundo. Caen inevitablemente en Borges, el mayor prosista de la Argentina, un escritor que, aunque poco leído, es admirado en toda Sudamérica.

"Expreso mi opinión crítica..., para mi gusto esa metafísica fantástica es retorcida, estéril, aburrida y, en el fondo, poco original: –Es posible... Pero es el único escritor nuestro de alto nivel. Ha tenido muy buena prensa en París, ¿ha leído algo de ella? Sí, claro, es una lástima que no escriba de otra forma..., yo también preferiría verlo más vinculado a la vida y a la realidad, que fuese más de carne y hueso. Pero de todos modos es literatura"

Con cierta frecuencia Gombrowicz compara el mundo literario polaco con el argentino.

La falta de originalidad que obliga a relacionarse con la realidad a través de una autoridad y de una cultura ajena más madura, también la sentía en Polonia, pero con menos fuerza.

Sin embargo, los argentinos tienen una ventaja sobre los polacos, con una historia de menos años, es decir, con menos pasado y, en consecuencia, con una literatura más joven y más pobre, tienen más sitio en la cabeza para dedicarlo al pensamiento y al arte universales. Los polacos, en cambio, están hasta la coronilla con sus tres poetas profetas cuyo estudio les ocupa casi todo el tiempo.

El argentino conoce pues más de la literatura y de la historia del mundo. En cuanto a la filosofía y al pensamiento contemporáneo reciente, Gombrowicz supone que tanto los literatos polacos como los argentinos en general no tienen ni la menor idea.

La Argentina, en el sentido intelectual y artístico, es casi una colonia francesa, lo reconocen los mismos argentinos.

"Los polacos los superan en temperamento, en poesía y en un mayor sentido de la realidad. En temperamento, porque al argentino no le gusta hacer locuras, posiblemente no le guste siquiera vivir demasiado intensamente... En poesía, porque aquí falta lo lírico. En el sentido de realidad porque el arte argentino parece estar creado en la luna"

Pero el Tigre toma un aspecto verdaderamente siniestro cuando Gombrowicz escribe unas páginas en los diarios sobre la hijita quemada de Simón.

El crujido era como el de la bestia que ya conocían, pero surgía de abajo, de lo más profundo, de un objeto inanimado. Gombrowicz empezó a sentir miedo, no creía en el diablo, Simón era incapaz de matar a una mosca, ... pero... Ese monstruo nacido de un grito humano, del ladrido de un perro y de el crujido de un papel se asociaban con la pobre hijita de Simón.

Gombrowicz sintió una profunda desconfianza y pensó en escaparse. Calculó que si empezaba a caminar rápidamente podía alejarse de Simón. Apareció un silencio igual al que había aparecido con la pregunta por la calle Corrientes, entonces, Gombrowicz se marchó. Caminaba hacia la estación para perderse en ella, llega a la ventanilla: –¿A dónde va?; –A Tigre.

Pero detrás de él sintió la voz de Simón: –A Tigre. Gombrowicz huía y Simón lo perseguía. Gombrowicz no se hubiera preocupado demasiado si no hubiese sido por cierto detalle escabroso, por ese reptil que se oculta en el seno tenebroso de la existencia: el dolor. Le importaría

todo un comino si no doliera, pero ya está informado del dolor de la pequeña niña de Simón, esa niña quemada y animalizada por el grito, el ladrido y el crujido de un papel.

Llegó el tren y se subieron. Avanzaban hacia Tigre, pero, ¿por qué hacia Tigre?, iban a Tigre sin ninguna razón, raptados por el tren, pero...¿el tigre no es un animal?

Simón se movió en medio de la gente, Gombrowicz intentó darse a la fuga pero se hundió en un cuerpo mullido.

Era un gordo, se estaba bien en él, era un lugar silencioso a cien millas de aquel otro problema que quemaba. De pronto un golpe terrible le fue asestado desde abajo. Lo que hubiera sido lo había agarrado descuidado hasta casi morderlo. ¿Sería el animal?, con la cabeza escondida Gombrowicz esperaba el salto. De pronto sintió unas cosquillas en la nuca. ¿Sería el gordo, Simón, un marica? No se hacía ilusiones.

"Sabía bien que la falta de relación entre aquel cosquilleo y el Animal era precisamente la garantía de su combinación infernal, de su complot, de su acuerdo –y esperaba el momento en que el Cosquilleo se aliara definitivamente con él, con el Animal, para clavarse, como un puñal, en un grito desconocido, todavía inconcebible, hasta ahora no lanzado"



#### ESE ESCRITO ESTÚPIDO

El catequista que nos preparaba para tomar la primera comunión era un maestro del terror. El infierno al que iríamos si no obedecíamos los mandamientos de la ley de Dios tenía un fuego eterno, no lo afectaba la escasez de kerosene, las llamas no se apagaban nunca. Esta idea que nos metía en la cabeza era realmente preocupante, y en aquel tiempo Gombrowicz todavía no había escrito nada sobre el infierno, y aunque lo hubiera escrito yo era muy joven para comprenderlo, tenía ocho años.

"Inferno. Canto terzo Per me si va nella città dolente Per me si va nell'eterno dolore, Per me si va tra la perduta gente. Giustizia mosse il mio fattore: fecemi la divina potestate, la somma sapienza e'l primo amore. Dinanzi a me non fuor cose create se non eterne, e io eterna duro. Lasciate ogni speranza, voi che entrate"

Los detalles de la reescritura que hace Gombrowicz de las palabras inscriptas en la puerta del infierno están en el "Diario", unas páginas que muchos de sus contemporáneos calificaron de libelo estúpido.

El infierno de Dante está mal hecho, está hecho por un Satanás que sólo busca el mal, aún para lo que él mismo hace, pero Dante no podía hacer otra cosa porque era un hombre de la Edad Media. Después de volver a escribir el comienzo del Canto Tercero del Infierno queda muy satisfecho, ha convertido al diablo y al hombre en las columnas indestructibles del infierno. Con estas ideas nuevas sí que estamos en un infierno dantesco. Ha pegado un salto de seiscientos años para modificar unos conceptos de la Edad Media con otros conceptos modernos.

En este punto a Gombrowicz le parece que ha llegado la hora de exhibir su maestría en este tipo de empresas y nos anuncia que hubiera podido echar mano a otras diez ideas igualmente vertiginosas y desconocidas por Dante para alcanzar este propósito, y enumera algunas categorías sacadas la física, del marxismo, del existencialismo y del estructuralismo.

Empieza a subir por una montaña de cadáveres mientras va pensando que nuestra convivencia con la muerte es anormal porque el pasado ya no existe, ni el pasado de los siglos ni mi propio pasado. Con los restos del pasado se recrea una existencia que se fue, convivir con el pasado significa aprehenderlo sin pausa, convocarlo continuamente a la existencia, pero del pasado sólo tenemos restos, es caótico, fragmentario y casual.

El pasado es un gigantesco escenario hecho de minucias. En este camino ascendente y oscuro que recorre entre los muertos se va encontrando con lo que para él es el quid de todo lo que existe: el dolor. La realidad es realidad porque se nos opone, porque nos hace daño. El hombre real es el que siente dolor porque el dolor es el fundamento de la existencia.

"Este libro, la Divina Comedia, se escribió hace seis siglos. ¿He de buscar en el pasado seres humanos o, más bien, una suerte de abstracción dialéctica sobre la evolución? De los hombres del pasado sólo me llegan los más importantes. En este gran desfile de todos los muertos del mundo sólo podré reconocer a los grandes"

Sigue haciendo reflexiones sobre la muerte. Cada día mueren cientos de miles de personas y nosotros no sabemos nada, la discreción de la muerte y de la enfermedad son admirables, todo ocurre fuera de nosotros.

La muerte es universal, imprecisa y no deja rastros. Gombrowicz quiere encontrarse con Dante, pero sólo se encuentra con el autor de la Divina Comedia que llega hasta él a través de la historia. Los grandes hombres dejan de ser hombres para ser obras, y nuestra actitud ante esas obras es ambigua: valemos menos porque son grandes, pero también es cierto que valemos más pues el estado de nuestra evolución es más alto.

No puede ponerse en contacto con Dante sino con una gran obra del pasado, cuando intenta alcanzarlo con su talante moderno prescindiendo de la historia, entonces siente que la Divina Comedia no vale nada. El infierno de Dante no es un castigo, pues el castigo nos purifica y tiene un término en el tiempo, mientras su infierno es una tortura eterna, un dolor que nuestro sentido de justicia rechaza. Sólo por miedo y por vileza pudo haber mezclado el primer amor con ese infierno.

"Recojo el libro de la vergüenza, ojeo el poema en su conjunto... no hay duda, todo este baño infernal desprende el perfume del amor supremo. Dante acepta el infierno, lo aprueba, es más, lo venera! ¿Cómo puede ser? ¿Que pasó para que una obra tan viciada por el miedo enloquecido, tan servil y tan contraria al más esencial sentido de la justicia humana acabara convirtiéndose con los siglos en un libro edificante, en el poema más solemne?"

El infierno de Dante no es verdadero, las torturas son retóricas, los condenados declaman y su eternidad tiene la indolencia de los monumentos. La humanidad se mueve en el camino trillado de los modos de expresión, pero no podemos escaparnos del infierno tan fácilmente, los herejes eran quemados vivos, realmente. Aquí Gombrowicz hace un cargo que frecuentemen-

te le hace a la literatura: resulta instructivo acercarse de vez en cuando al centro del dolor. La realización del infierno de Dante sólo es posible en una atmósfera de irrealidad perfectamente irresponsable.

Giuseppe Ungaretti, encolerizado con Gombrowicz por lo que había escrito en "Dante", cuando se encontró con Dominique de Roux en la puerta de un hotel, rompió en mil pedazos el ejemplar que llevaba bajo el brazo y le escribió:

"El libro del polaco sobre Dante es una pura majadería. Es absurdo que hayan publicado una idiotez semejante. He hecho pedazos y mandado al diablo ese escrito estúpido"

Ungaretti y Gombrowicz están pensando en la estupidez, pero cada uno la pone en cabezas diferentes.



#### LAS CONFERENCIAS

Gombrowicz tenía la sensación de que nadie entendía nada de nada, una sensación en la que también se sentía incluido. Sin embargo, a pesar de todo, de vez en cuando se encontraba participando en charlas y conferencias con resultados diversos.

Una de las charlas más apremiantes la dio unos meses antes de renunciar al Banco Polaco, había decidido dejar el trabajo y empezó a preocuparse por la pérdida del sueldo. Eran charlas de filosofía a domicilio en las que pasaba el sombrero después de terminar cada clase: –Yo les ilumino la mente y ustedes hacen economías con un pobre genio.

La conferencia que dio contra los poetas en la librería Fray Mocho resultó muy agitada, pero las palabras que pronunció fueron tan convincentes que el presidente del Banco Polaco se entusiasmó con su elocuencia y le dio trabajo.

"Contra los poetas" es un ensayo belicoso que le nació a Gombrowicz de la irritación que le habían producido los poetas de Varsovia, su poeticidad convencional lo tenía hartado, pero la rabia lo obligó a ventilar todo el problema de escribir versos. A parte de la alteración que se produjo en el público presente y del bastonazo que le quiso pegar un viejo poeta, se desató una batalla tremebunda en la prensa. Gombrowicz no podía esperar que los signos de interrogación que le había puesto a la poesía fueran a ser enriquecidos por los periodistas. Su razonamiento antipoético merecía un análisis bien hecho, no se lo podía despachar en cinco minutos con cuatro garabatos, su idea era nueva y estaba basada en un sentimiento auténtico.

Sin embargo, la intervención de Gombrowicz que quizás más haya tenido que ver con esa idea de que nadie entiende nada de nada, la tuvo en Berlín.

Höllner, un profesor muy renombrado, director de la revista "Akzente", lo invitó a un coloquio para que leyera en alemán un fragmento de "Ferdýdurke": –Pero mi pronunciación es terrible, profesor, ni yo ni los oyentes entenderemos nada; –No importa, es un acto de cortesía que tenemos con usted, el señor Hölzer leerá algunos de sus poemas y después se abrirá el debate.

Höllerer —una especie de Victoria Ocampo según nos decía en sus cartas— le inspiraba confianza, tanto como profesor como por su talante de estudiante, algo que se le hacía evidente cuando escuchaba su risa jocosa y juvenil.

Gombrowicz esperaba que esa jovialidad lo liberara justamente de ese compromiso con los estudiantes de la universidad, pero el alemán que el profesor llevaba adentro lo obligó a representar su papel y se dispuso a abrir la sesión.

Lo presenta a Gombrowicz y lo invita a leer la página de "Ferdydurke": —Perdón, señor Höllerer, pero no la voy a leer. Otros participantes empiezan la lectura de sus poemas.

"Höllerer hablaba como profesor y sólo como profesor, dentro de los límites de la función, Barlevi, en calidad de polaco, de futurista varsoviano de antes de la guerra y de pintor que estaba preparando una exposición, y también de invitado de Höllerer. Hölzer, en calidad de poeta... Völker, como joven literato"

Gombrowicz se sintió debilitado, tenía que defenderse, decidió por lo tanto dar señales de vida y pidió la palabra para chapurrear su alemán. Su balbuceo hueco se volvió enseguida inconcebible, ensartaba palabras al azar con el único propósito de seguir hablando, pero, increíblemente, los estudiantes lo estaban escuchando con atención, no sabía cómo seguir.

Entonces se dirigió a Barlevi, al que podía hincar el diente como compatriota y como pintor, y en un tono apasionado le empezó a hacer reproches incomprensibles, hasta que Barlevi se durmió. Sonaron los aplausos, los estudiantes se levantaron y Höllerer dio por terminada la reunión.

De las costas americanas se despide con un tumulto que arma en Montevideo después de asistir a una conferencia en la Asociación de Escritores, en la que en un momento determinado lo presentan como el autor de "Fidefurca". Termina el acto y Gombrowicz estampa en el libro de la Asociación su firma, tras lo cual se lo pasa a Dipi para que lo firme también. Esto vuelve a provocar inquietud porque Dipi está en la edad del servicio militar y todavía no tiene pinta de literato.

De ahí se fueron con Paulina Medero y Dickman a un restaurancito que se daba aires, en el que los poetas habían preparado un banquete para homenajear a un profesor. Se levantan los poetas y las poetisas y sueltan poemas en honor del profesor. Cada uno de los cincuenta poetas presentes tenía que pronunciar su poema de homenaje.

Gombrowicz llama al mozo, pide dos botellas de vino y empieza a tomar. Le llega el turno a una poetisa grasienta y barrigona, se levanta de un salto, mientras balancea el busto de un lado para otro y agita los brazos, emite manojos de rimas nobles. Gombrowicz no aguantó más y lanzó una carcajada tras la espalda de Dipi, que también soltó una carcajada pero sin ninguna espalda que lo protegiera. En medio de miradas indignadas se levantó el laureado para soltar su discurso, Gombrowicz y Dipi aprovecharon la oportunidad y ahuecaron el ala.

Al día siguiente, mientras cenaba con Dipi oyó que en la mesa vecina se hablaba del escándalo en la Asociación de Escritores y de la provocación en el banquete de poetas... Aconsejaban

escribir a Ernesto Sabato para preguntarle si su carta dirigida a Julio Bayce en la que recomendaba calurosamente a Gombrowicz era auténtica.



## LA VERGÜENZA

Los encuentros que Gombrowicz tenía con algunos polacos que venían de visita a la Argentina le permitían formarse una idea de cómo andaban las cosas por la Polonia Popular: –¿El señor Gombrowicz?; –Sí; –Soy un periodista, vengo de Polonia, ¿podría charlar con usted?; –Por supuesto; –¿Y podría concederme una entrevista?; –No, prefiero que nuestra conversación sea totalmente privada.

Esta reticencia en darle la entrevista al periodista no era caprichosa. En camino al café de la Avenida de Mayo donde lo había citado meditaba en los encuentros que había tenido con intelectuales y artistas polacos desde el final de la guerra.

Sus conversaciones, a medida que pasaba el tiempo, se habían vuelto cada vez más difíciles y encendidas.

"Pero aquí está mi periodista. Le veo sentado a una mesa. Es alto, ligeramente encorvado, de rasgos atractivos, pero obeso, con cara abotargada y la mirada –eso le ocurre a menudo a los polacos–, algo turbia... Nos saludamos con afecto, pero de entrada hay algo que empieza a no gustarme... Pido café, él un vodka. Vaya, ¿vodka a las cinco de la tarde?"

Al cabo de media hora Gombrowicz se da cuenta de que estaba tratando al periodista, si no con hostilidad, con cierta irritación ofensiva, se vuelve cada vez más frío. Lo que le disgusta en el periodista es su falta de soltura, no es que pese sobre él el fantasma de la policía política, le tiene confianza a Gombrowicz, además no le oculta que forma parte de la oposición al partido de gobierno, aunque probablemente esa oposición, piensa Gombrowicz, se limite a las malas caras, al sarcasmo y a los chistes contados mientras se vacía una botella.

Su falta de soltura se manifiesta en el hecho de que a cada momento él se siente una persona distinta: –¿Aquí vais de dictadura en dictadura, eh? ¡Claro! ¡Ya se sabe, América del Sur!

Se olvida de que es polaco y de que en su casa también tienen dictaduras, se expresa como un europeo, está orgulloso de ser europeo porque ha llegado aquí vía París y Londres: –¿Y cómo estáis de coches en Polonia?; –Tenemos modelos propios, nada caros y muy bonitos.

Gombrowicz le muestra la Avenida de Mayo abarrotada de coches: –Pero atascamientos como estos no los tenéis en Varsovia; –¿Qué piensa, que nosotros no tenemos coches? Usted vive con los recuerdos de 1939, aquello ha cambiado mucho, no nos faltan coches, hay casi tantos como aquí; –¿Qué? ¿Lo dice en serio? ¿Qué en Varsovia hay tanta circulación de coches como en Buenos Aires?; –¡Por supuesto!

Hasta hacía un momento nada más el periodista le contaba que en Polonia había pobreza y miseria y, de repente, empieza a inventar historias, comportándose como si fuera un ferviente admirador del gobierno comunista declamando mentiras monumentales e irritantes.

Se ha producido una metamorfosis, y se ha producido porque el periodista no distingue bien el partido de la nación y, en consecuencia, confunde las responsabilidades. Responsabiliza al comunismo de la miseria polaca, de modo que puede, sin sentirse humillado, reconocer que el país estaba en bancarrota pues él no era comunista.

Pero cuando se empieza a hablar de la producción nacional se siente orgulloso del éxito, como si fuera mérito de la nación y no del partido.

"Olvidando que el país está bajo el mando de los comunistas, se sintió orgulloso de aquellos coches, eso le excitó, quiso impresionarme con el progreso, la modernización y la civilización polacas, y al tropezar con mi desconfianza se excedió, como cualquier soñador y cuentista"

¿Estaba orgulloso de esa Polonia que sabía que no era suya sino de los comunistas, o estaba tan ligado a ella que a pesar de todo se identificaba con el país, ocultando sus miserias e inventado triunfos?

Los polacos tienen vergüenza, no son capaces de hablar tranquilamente y con naturalidad porque tienen vergüenza, vergüenza del orgullo nacional malherido, de la dignidad ofendida, de la envidia y de un sentimiento de inferioridad.

Los intelectuales que llegaban de Polonia estaban llenos de complejos y por eso resultaban imprevisibles, Gombrowicz nunca sabía lo que iba a surgir de ellos. No estaban preparados para el contacto con el mundo que estaba fuera de Polonia.

"Son personas que no se han planteado su situación en el mundo ni han reflexionado sobre ello. Se manifiesta en ellos su falta de equilibrio, de tranquilidad, de seguridad en sí mismos, de auto conciencia, de naturalidad, de algo que es capaz de adquirir hasta un preso, hasta el último de los mendigos, con la condición de que se comprendan a sí mismos.

Su actitud ante Polonia cambia continuamente, lo cual hace que su actitud ante el mundo también sea fantástica e imprevisible.

En mi opinión, nuestra literatura contemporánea no carece, en ese aspecto, de culpa, al no haber sabido educar a la nación"

Los polacos que escribieron después de la guerra fueron culpables, según lo veía Gombrowicz, de no haber sabido educar a la nación en una conducta más natural y menos fantástica, pero los que habían escrito antes de la guerra también fueron culpables.

En la relación de los polacos con el mundo de antes de la guerra había algo malo y alterado, si por su situación geográfica y por su historia Polonia se veía condenada a estar eternamente desgarrada, entonces había que cambiar algo en los polacos para salvar su humanidad.

Los artistas y los intelectuales polacos de antes de la guerra fueron entonces también responsables de no ajustar las cuentas con ese pedazo de tierra creado por las condiciones de su existencia histórica y por su situación especial en el mundo, de modo que la leyenda polaca del romanticismo y del idealismo se extinguieragoma1



## LOS TALLERES Y LA POLICÍA

Algunos de los hombres de letras de este club de gombrowiczidas han sido o son maestros o alumnos de los talleres de literatura. En cierta ocasión lo invitaron a Gombrowicz a dar una charla en Berlín en unos de estos talleres, que en Alemania llevan un nombre más rimbombante, Literarische Colloquium.

Los jóvenes escritores estudiaban allí la técnica de la composición, la expresión artística, los métodos de descripción y algunas cosas más.

Gombrowicz empezó la disertación diciéndoles que si querían ser escritores debían huir de allí rápidamente por las puertas y las ventanas, y que no se dejaran seducir por Butor (otro de los invitados de la Fundación Ford) con las maravillas del nouveau roman français o con cualquier otra teoría. Los estudiantes recibieron esos consejos con gran satisfacción y alegría.

Estaban metidos hasta las cejas en disciplinas que hasta ese momento habían estado reservadas a la libertad humana, pero Gombrowicz sentía en su risa liberadora que eran sus aliados.

"Apuesto a que estos recuerdos de Berlín caerán en las manos de gacetilleros, a que la política bailará a su alrededor una danza negra, a que yo, artista, seré entregado al articulista, yo, hombre, me convertiré en pasto de redactores, en blanco de los ataques de publicistas, seré bocado de nacionalismos, capitalismo, comunismos y el diablo sabrá qué más, me convertiré en víctima de ideologías y mitologías, además, seniles, añejadas, escleróticas, burocráticas y, en definitiva, perfectas para tirarlas a la basura"

Pero no solamente de gacetilleros, también había caído en las manos de Sandauer, que después de los siete años de silencio que le venían de Polonia desde la época del deshielo, escribe sobre su fascismo y sus perversiones sexuales.

El fascismo de Gombrowicz es irreal, de vez en cuando aparece como un reflejo de su crítica al comunismo y al provincialismo polaco, pero el asunto de la perversión es otra cosa.

Sandauer tenía las manos atadas en la Polonia Popular, además quizás estuviera tomando alguna revancha de lo que Gombrowicz había escrito en los diarios sobre él. Lo había caracterizado como una especie de escarabajo solitario que seguía su propio camino, un mastodonte, un monje, un hipopótamo, un excéntrico, un inquisidor, un mártir, un aparato, un cocodrilo... un sociólogo.

Las confidencias que hace Gombrowicz sobre su homosexualidad son confesiones a medias, porque no siempre había sido homosexual, y porque, a su juicio, casi no había hombre que no hubiera experimentado esa tentación.

"¿Qué puede saber ese cactus, me pregunto, sobre el Eros, pervertido o no? Para él el mundo erótico siempre será una habitación aparte, cerrada con llave, que no se comunica con otras habitaciones de la vivienda humana. La sociología, sí, la psicología..., éstas son las habitaciones donde se siente como en su casa. Pero el erotismo es para él una monomanía"

Las fábulas volátiles de los artistas son consistentes sólo cuando nos revelan alguna realidad, la que fuere, y la pregunta que nos debiéramos hacer sobre las perversiones eróticas de Gom-

browicz es si ellas han llevado al descubrimiento de alguna verdad; si no fuera así no vale la pena romperse la cabeza, sería un caso para ser tratado en un hospital.

Para Gombrowicz el hombre joven debe convertirse en un ídolo del hombre realizado que envejece. El dominio orgulloso del mayor sobre el menor sirve para borrar una realidad, la realidad de que el hombre en declive sólo puede tener un vínculo con la vida a través del joven, ese ser que asciende, porque la vida misma es ascendente.

La naturaleza insuficiente y ligera del joven es un factor clave para la comprensión del hombre y del mundo adultos, existe una cooperación tácita de edades y de fases del desarrollo en la que se producen cortocircuitos de encantamientos y violencias, gracias a la cual el adulto no es únicamente adulto.

Estas afirmaciones, aunque no están formuladas abiertamente en "Pornografía", son las que determinan la naturaleza del experimento que lleva a cabo Gombrowicz en esa obra.

Pero, para cierta especie de críticos, la acción de esta novela es un fábulas arbitraria y mágica que ocurre simplemente por orden de Fryderyk, un personaje sobrenatural y casi divino, que vendría a ser algo así como el alter ego de Gombrowicz.

Las naturalezas no eróticas tienen dificultades para penetrar en los mundos eróticos, además, las obras de Gombrowicz son difíciles, sin embargo, la estupidez de los críticos debiera tener un límite, el límite de no escarbar en las perversiones de Gombrowicz sin la capacidad de descubrir a qué consecuencias llevan. A pesar de todo Gombrowicz admitía que la homosexualidad era una degeneración, especialmente cuando recordaba que había estado preso por este motivo.

"La confección de estos recuerdos ha estado influida por el hecho de que la policía de Buenos Aires ha llevado a cabo una gran purga contra los homosexuales. Han sido arrestadas centenares de personas. ¿Pero qué puede hacer la policía contra una enfermedad? ¿Es capaz de arrestar un cáncer? ¿O multar el tifus?

Sería mejor, pues, descubrir al sutil bacilo de la enfermedad que sofocar los síntomas. Pero, ¿quién está enfermo? ¿Acaso sólo los enfermos? ¿O también los sanos?

No comparto la estrechez mental que no ve en ello más que una degeneración sexual. Degeneración, sí, pero que tiene su origen en el hecho de que las cuestiones de la edad y de la belleza no son suficientemente transparentes y libres en la gente normal. Es una de nuestras debilidades e impotencias más graves.

¿No sentís que en este campo también vuestra salud se vuelve histérica? Estáis encorsetados, amordazados: sois incapaces de confesar"

¿Servirán los talleres para ayudar a la literatura y educar a la policía?



## EL PRÍNCIPE YPSILANTI

En las reflexiones que hace Gombrowicz sobre sus colegas siempre encuentra un pelo en la leche, nunca deja de mirarles el lado flaco, ni el divino Schulz se salva de este despioje.

A Wittlin no sólo no lo ataca sino que en los diarios va preparando poco a poco el panegírico final describiendo algunas características de su carácter: un poeta prosista, un santo rebelde, un clásico vanguardista, un patriota cosmopolita, un activista social solitario. Es difícil de creer que este dinamitero profesional no le hubiera encontrado ningún lado flaco.

A pesar de que Gombrowicz tenía prevenciones contra la gratitud, es probable que en este caso haya tenido un acceso de gratitud, Wittlin le había escrito el prólogo de "Transatlántico", pero a mí me parece que aquí hay algo más.

Ya en sus primeros cuentos Gombrowicz había sacado consecuencias tempranas de la idea de intencionalidad, una noción que se hizo famosa con Husserl. También Heidegger y Sartre le dieron un consentimiento tácito a este mundo del entre paréntesis, pero de hecho no lo practicaban, al punto que Husserl exclama: "Se trata de tu asunto", a los que hacían mal uso de la fenomenología.

Gombrowicz sabía que el mundo sólo revela al hombre su significado a través de las intenciones que el hombre tenga para con él. La montaña sólo es empinada porque quiero subirla, el azúcar tarda mucho en disolverse si tengo apuro en tomar el té, los objetos son pesados sólo cuando quiero levantarlos, y livianos cuando quiero mantenerlos firmes en medio del viento. En otras palabras, las cosas sólo tienen relación y significado cuando el hombre se los da.

El elogio que le hace a Wittlin tiene mucho que ver con eso de que la montaña sólo es empinada porque queremos subirla, cosa que se pone de manifiesto con el "lo atacaría para que no dijeran que lo perdono porque me defiende y apoya. (¡Qué mezquinos son mis sentimientos!)"

Después de escribir estas palabras deja pasar diez años y vuelve a Wittlin, ahora nos dice que Wittlin fue el que se acercó más al infierno.

Ese ángel con gorro de dormir bueno como el pan, es como es para no ser su contrario, su doble perverso, es un santo para no ser diabólico, y su fe es de las que persiguen a Dios como los caballos de una calesita se persiguen en una carrera sin fin.

Una carrera brillante que nace de un espíritu burgués, el tiempo no lo ha cambiado pero él quedó suspendido en el vacío porque la tierra se hundió bajo sus pies, un burgués al que se le desmoronó su burguesía, de ahí su demonismo.

Es un enfermo que tiene una capacidad especial para vivir con su enfermedad. Un poeta lo había invitado a una borrachera: –No puedo, tengo mis pruebas de imprenta y la gripe; –Sí, la gripe es un deber y las pruebas una enfermedad, ¡rey de los neurasténicos, me postro ante ti!

A través de su propia enfermedad, a través de Hitler, a través de herencia judía, alcanzó el corazón de la noche.

"Y quedó suspendido sobre el abismo, ese hombre bueno y modesto, ¡qué espectáculo! Que quedaran suspendidos sobre el abismo Malraux, Camus, Schulz, Milosz, Witkacy, Faulkner forma parte del orden natural de las cosas porque nacieron colgados. Pero cuando sobre el abismo queda suspendido un hombre bondadoso como Wittlin, el espectáculo puede producir vértigo, e incluso náuseas"

El hombre aniquilado por la historia puede convertirse con el tiempo en el creador de su propia historia, como ese Wittlin devenido en infernal por el derrumbe de la burguesía que sigue extrayendo de sí la misma bondad y el mismo buen juicio, como esas minúsculas arañas que confiadamente cuelgan de su propio hilo.

El conflicto y las contradicciones son los copilotos de Gombrowicz. Puede ser que en la naturaleza de los combates que libraba Gombrowicz esté presente el conflicto sartreano de la lucha de las trascendencias en la que cada uno trata de exceder al otro con la suya... puede ser. "El Gran Dictador" es una película de Chaplin en la que Hitler y Mussolini, sentados en los sillones de una peluquería, levantan sus asientos con una palanca buscando ambos elevarse sobre el nivel del otro y sobrepasarlo, un símbolo de la lucha entre dos trascendencias.

La alegoría de "El Gran Dictador" no está nada mal, el alemán trata de conseguir un nivel que lo haga más grande que el italiano, y viceversa. Intentan convertirse en amos y exceder al otro con su trascendencia, que es lo que también quiere Gombrowicz. Pero Gombrowicz no levanta su sillón en la peluquería para conseguir este propósito, baja el que está al lado suyo. Su especialidad fue empequeñecer lo que parecía grande combatiendo el disimulo y el embuste. Pasó por las armas a todas las autoridades, desde la de Dios hasta la de la historia, y con este trabajo de desmitificación rebajó a las personas y al resultado de sus actividades, especialmente en el terreno del pensamiento.

¿Pero por qué Gombrowicz habrá querido sobrepasar a un hombre tan bondadoso como Wittlin que no mentía ni disimulaba, un hombre que había sido tan bondadoso con él?

"De entrada quiero soltar una indecencia irritante y de mal gusto: Schulz me adoraba y yo no lo adoraba a él (...) Sería mucho más delicado si en este recuerdo sobre mi amigo difunto no me colocara delante de él (...) Me apresuro a preveniros que conozco esta regla tanto en su aspecto mundano como en el moral. Pero ¿no ha dicho el príncipe Ypsilanti que quienes saben que no se debe comer pescado con cuchillo pueden comer pescado con cuchillo?"



#### EL PLACER DE LOS ESCRITORES

"Los poetas le rinden homenaje a su propio trabajo y todo este mundo se parece mucho a cualquier otro de los tantos y tantos mundos especializados y herméticos que dividen la sociedad contemporánea. Los ajedrecistas consideran el ajedrez como la cumbre de la creación humana, tienen sus jerarquías, hablan de Capablanca como los poetas hablan de Mallarmé y, mutuamente, se rinden todos los honores. Pero el ajedrez es un juego mientras que la poesía es algo más serio y lo que resulta simpático en los ajedrecistas, en los poetas es signo de una mezquindad imperdonable"

Gombrowicz habla de los gremios de los poetas y de los ajedrecistas, pero también habla de conjuntos más grandes, de los artistas y de la gente.

Nadie queda bien parado, menosprecia a los lectores, les muerde la mano a los que le dan de comer. Da la impresión de ser un viejo cabrón de los que nunca faltan en la familia, no obstante hay que decir que algunos cabrones dicen la verdad. Pero existen aquí otros problemas aparte de la verdad sobre los que vale la pena hilar un par de pensamientos.

A mí me aplicaba el principio de jerarquía, uno de los principios más difundidos en el mundo, por el cual sabemos que Shakespeare y Einstein son los mejores, aunque no los hayamos leído, o habiéndolos leído no hayamos comprendido gran cosa. Es una malicia confundir el principio de jerarquía con la ley del gallinero, pues mientras el principio apunta al valor más alto, la ley apunta al poder más grande. De la ley del gallinero se aprovechan algunos hombres de letras alentados por los Protoseres sacando ventaja de las zonas confusas que delimitan estos dos campos.

Alicia Giangrande había organizado en su quinta de Hurlingham una mesa redonda a la que dio en llamar: "La influencia nefasta de Gutenberg en la literatura de nuestro tiempo". Los invitados principales eran Gombrowicz y Sabato, pero también estaban González Lanuza, Julio Payro, Guillermo de Torre y otros. Gombrowicz empezó a hablar de los escritores en general y de los hombres de letras presentes en particular: –Ustedes hablan de literatura sin parar pero en realidad ninguno ha leído a Shakespeare ni a Cervantes; –¿Pero qué barbaridades está diciendo usted?; –Bueno, pero aunque los hayan leído es seguro que no los comprendieron bien pues sólo un genio puede comprender a otro genio. Es difícil saber qué principio le aplica a los hombres de letras que participaban en la mesa redonda de "La influencia nefasta de Gutenberg en la literatura de nuestro tiempo", pero sea cual fuere este principio también se le puede aplicar a Gombrowicz.

"¿Y quién puede considerarse importante? Si mañana se me demuestra que soy poca cosa, ¿qué? Cada uno está tan pagado de su importancia... Creer que uno tiene razón es algo muy banal, ¿no es cierto? Y es muy lógico ver el mundo según la situación de uno mismo y no de otra forma. ¿Quién puede decir que posee la verdad? ¿Dios lo sabe? Quiero decir que nadie lo sabe, ya que Dios no existe"

A los hombres, tanto se desempeñen en la actividad de escribir como en la de leer, se le van desarrollando unos meandros intrincados parecidos a los que tienen las orejas. Por otra parte es también cierto lo que Gombrowicz le decía a Mastronardi.

"En todos los casos, el placer de los escritores que saben ser leídos es más grande que el de sus lectores; en consecuencia los primeros deberían pagar a estos últimos y no a la inversa, como se hace"

Schopenhauer decía que hay hombres que piensan observado el mundo, y otros que necesitan leer un libro para pensar, y tenía razón. Los griegos, sin ir más lejos, leían bastante poco, había mucho menos gente de la que hay ahora, y a muy pocos de la poca gente que había se le ocurría escribir. Escribían sólo cuando le venían cosas importantes a la cabeza, no como ocurre

ahora, además Gutenberg aún no había aparecido. En un principio los griegos tenían tan solo el problema de pensar, poco a poco se le fueron agregando los de escribir y los de leer.

Por esta razón el mundo de ellos fue al comienzo más simple y originario, el nuestro en cambio se ha vuelto más complejo y mediado.

Si Gombrowicz hubiera vivido en la Atenas de aquel entonces se hubiera embromado, seguramente no habría encontrado tantas cosas contra las que protestar.

Se puede escribir sin pensar, se puede leer sin pensar, pero no se puede pensar sin pensar, y aunque a Gombrowicz le gustaba más mirar que pensar, también le gustaba pensar, pensar y jugar, especialmente jugar, como cuando después de un paseo por las grandes figuras de la filosofía se ponía a recitar Hamlet en polaco aflautando la voz en los parlamentos de Ofelia, o cuando en la casa tandilense de Flor de Quilombo, después de dar una conferencia sobre la inmadurez, recibía un ramo de cardos como homenaje, mientras el hermano menor de Quilombo lo corría con una manguera para mojarlo.



#### ME MATARÉ DE MIL AMORES

Dos perros, uno checo y el otro polaco, se encuentran en la frontera, el perro checo está bien alimentado y va camino de Polonia, al perro polaco se le ven las costillas y va camino de Checoslovaquia: –¿Adónde vas?, pregunta el perro checo; –Voy a ver si puedo comer algo, ¿y vos?; –Voy a ver si puedo ladrar un

poco.

Quizá, esta naturaleza distinta de los dos perros, uno bien comido y el otro hambriento, sea también la diferencia que existe entre Kundera y Gombrowicz, el checo se alimenta de palabras y el polaco las regurgita.

Kundera piensa que el novelista es dueño de su obra y una y la misma cosa que sus creaciones, y trata de persuadir al lector de que la novela es un arte que nos permite comprender en su totalidad la naturaleza humana.

Kundera menciona a Kafka, Musil, Broch, y al mismísimo Gombrowicz para hacerse la pregunta: ¿formaron acaso un grupo, una escuela, un movimiento? No; eran unos solitarios. Sin embargo, su obra expresa una teoría estética similar: eran todos poetas de la novela, apasionados por la forma y por su novedad; cuidadosos de la intensidad de cada palabra de cada frase; seducidos por la imaginación. Pero a la vez impermeables a toda seducción lírica: hostiles a la transformación de la novela, alérgicos a todo ornato de la prosa; concentrados por entero en el mundo real, concibieron toda la novela como una gran poesía analítica. A Gombrowicz no le hubiera gustado esta comparación:

"Como ustedes habrán advertido ya aquí no están Proust ni Joyce ni Kafka ni nada de lo que se está haciendo ahora. Me apoyo en autores que los precedieron porque ellos medían al hombre con una vara más alta"

Y la novela, ¿es un arte que nos permite comprender en su totalidad la naturaleza humana? Gombrowicz piensa que no. Algunos escritores de postguerra se pusieron a hablar de los cuerpos torturados creyendo que la inmensidad del sufrimiento los proveería de alguna verdad, de un nuevo saber sobre nuestros límites, pero sólo descubrieron que la cultura de los estetas intelectuales no es más que espuma..

Hay un contraste vergonzoso entre la montaña de cuerpos sangrantes y el endeble comentario que no ha ido más allá de los deseos piadosos contenidos en las declaraciones del Santo Padre. A veces hay dosis demasiado fuertes que el organismo ya no acepta, Gombrowicz piensa que los temas demoníacos y gigantescos hay que tratarlos con una prudencia excepcional o, al menos, con una excepcional astucia. Los cuatro millones de judíos asesinados son el Himalaya.

"Cuando te acercas con la pluma en la mano a las montañas de sufrimientos de millones de seres, te invade el miedo, el respeto, el horror, la pluma te tiembla en la mano, y tus labios no son capaces de emitir más que un gemido"

Pero ni con los gemidos ni con el vacío se hace literatura. La actitud honesta es no esforzarse en vivir algo que no se puede vivir, es preguntarse por qué esas vivencias nos resultan inaccesibles. Los polacos no han experimentado la guerra. Han experimentado únicamente el hecho de que la guerra no se puede experimentar, experimentar plenamente, agotarla como experiencia.

Hay pasajes de puño y letra de Gombrowicz que explican bastante bien las diferencias que tenía este moderno antimoderno con los hombres de letras.

"El escritor no existe, todo el mundo es escritor, todo el mundo sabe escribir. Si se escribe una carta a la novia, se hace literatura; incluso diré más: cuando se habla o se cuenta una anécdota, se hace literatura, siempre es lo mismo. Por lo tanto, pensar que la literatura es una especialidad, una profesión, es una inexactitud. Todos somos escritores. Hay personas que no han escrito en toda su vida y, de golpe, hacen su obra maestra. Los otros son profesionales, que escriben cuatro libros al año y publican cosas horribles. (...) Pero no entiendo qué quiere decir artista o escritor de profesión. El hombre se expresa y lo hace por todos los medios, baila o canta, o pinta o hace literatura. Lo que importa es ser alguien, para expresar lo que uno es, ¿no creen? Pero la profesión de escritor, no, no existe..."

Como el perro checo le tenía confianza a las palabras quería ladrar, el polaco, en cambio, no se la tenía, quería comer. La relación de Gombrowicz con las palabras se ve muy claramente en "El casamiento", el inmenso poder diabólico de las palabras no le despierta confianza.

"Por favor, no piensen que pueden permitírselo todo porque esto es una posada. ¿Pero qué es esto? ¡Eh! Les entran las ganas, también es una calamidad que a esta arrastrada todos la quieran manosear, no piensan más que en tocarla, todos la tocan y la sofaldan, día y noche, sin parar, siempre igual, frotarla, sobarla, sofaldarla, y eso trae problemas (...) ¡No te cases con ella! Porque el viejo borracho dijo la verdad. Ella tonteaba con Jeannot, en el pasado (...) ¡También yo los sorprendí sobándose junto al pozo en pleno día, se toqueteaban y se buscaban, él a ella y ella a él, Henri, no te cases!"

El padre tenía una idea un tanto rancia sobre su autoridad.

"Y quien alce su mano sacrílega contra su padre cometerá un crimen espantoso, inaudito, infernal, diabólico y abominable, que irá de generación en generación, lanzando gritos y gemidos terribles, en la vergüenza y los tormentos, maldito de Dios y de la Naturaleza, marchito, estigmatizado, abandonado"

Henri utiliza un procedimiento ingenioso para hacerse de la autoridad que le arrebató al padre:

"Es la paz. Todos los elementos rebeldes han sido detenidos. El Parlamento también ha sido detenido. Aparte de eso, los medios militares y civiles, y grandes sectores de la población, así como la Corte Suprema, el Estado Mayor, las Direcciones Generales, los Departamentos, los Poderes públicos y privados, la prensa, los hospitales y parvularios, todos están en prisión. Hemos encarcelado también a los ministros y, en general, todo. También la policía está en la cárcel. Es la paz. La calma"

Sin embargo, la verdadera autoridad de "El casamiento" Gombrowicz la encuentra en el poder diabólico que tienen las palabras:

"!Todo eso es mentira! Cada uno dice lo que es conveniente y no lo que quiere decir. Las palabras se alían traicioneramente a espaldas nuestras. Y no somos nosotros quienes decimos las palabras, son las palabras las que nos dicen a nosotros, y traicionan nuestro pensamiento que, a su vez, traiciona. ¡Ah, la traición, la sempiterna traición!"

"Las palabras liberan en nosotros ciertos estados psíquicos, nos moldean... crean los vínculos reales entre nosotros. Si tú dices algo como: 'Si tú lo quieres, Henri, me mataré de mil amores', algo extraño, pero yo puedo responder con algo más extraño aún, y así, ayudándonos el uno al otro, podemos llegar lejos (...) Asiste a la boda y cuando llegue el momento, mátate con este cuchillo"



#### LOS TESTAMENTOS Y LAS CHOCHERAS

A los hombres de letras eminentes les gusta hacer testamentos antes de morir, sólo se presenta un problema muy delicado cuando las fechas del legado y de la muerte están muy distantes entre sí.

Sartre hace un testamento en 1964, pero el Todopoderoso lo llama a su reino recién dieciséis años después.

"Lo que me gusta de mi locura es que me ha protegido, desde el primer día, contra las seducciones de la élite; nunca he creído ser el feliz propietario de un 'talento'; de lo único que se trataba era de salvarme —nada en las manos, nada en los bolsillos— por el trabajo y la fe. Como consecuencia, mi pura opción no me elevaba por encima de nadie: sin equipo, sin herramientas, me he metido entero en la tarea para salvarme entero. Si coloco a la imposible Salvación en el almacén de los accesorios, ¿qué queda? Todo un hombre, hecho de todos los hombres y que vale lo que todos y lo que cualquiera de ellos"

Gombrowicz también hace un testamento antes de morir, pero tiene más suerte que Sartre, se muere un año después.

"Renacerá mi imaginación de antaño en la imaginación de algún otro, de nuevo joven y cautivadora? No lo sé. Pero ¿y yo? ¿Lograré siquiera una vez rebelarme contra él, contra ese Gombrowicz? No estoy muy seguro. He maquinado diversas estrategias para liberarme de su tiranía, pero los años y la enfermedad me han hecho perder facultades. Desembarazarme de Gombrowicz, comprometerle, destruirle, eso sí que sería vivificante..., pero no hay nada más arduo que luchar contra el propio caparazón. Volver al antecomenzo, refugiarme en mi inmadurez inicial (esa Inmadurez constituye para mí algo más importante que la Forma, pero se habla poco de ella en estas conversaciones, pues no resulta fácil hacerlo y yo prefiero que se la busque en la materia viva de mi obra artística)

Pero ¿rebelarme? ¿Cómo? ¿Yo? ¿Un siervo?"

Otra cosa que les ocurre a los hombres eminentes cuando pasan los cincuenta es que suelen ir poniéndose chochos. Sartre, que durante gran parte de su vida aspiraba al reconocimiento de la posteridad, llegando a los sesenta nos dice que se había engañado hasta los huesos, que había dudado de todo, pero no había dudado de haber sido el elegido de la duda, por lo que se había convertido en un dogmático, y que se había transformado en una máquina de hacer libros.

"Todos los rasgos del niño, desgastados, borrados, humillados, arrinconados, dejados en silencio, han quedado en el quincuagenario. La mayor parte del tiempo se achatan en la sombra, acechan; en el primer instante de inatención levantan la cabeza y entran en la luz del día con cualquier disfraz"

En la edad de la chochera pareciera que Sartre hubiese renegado de su ego y de su inmadurez. La chochera de Gombrowicz, como no podía ser de otra manera, tiene un aspecto muy diferente. En "Yo y mi doble", relata unos sueños de vejete que había tenido con su bienamada de la juventud. Cuando miraba al presente, en cambio, contabilizaba unas mejillas sin frescura, un vejete antipoético y rígido que no podía inspirar poemas y al que ya nadie admiraría. La nostalgia de su propia belleza desvanecida lo agitaba cada vez más.

Le quedaba el trabajo, sí, un buen puesto para meterle miedo a las muchachas que ya no languidecían por él. O tener un hijo y vivir por y en él una vida plena repitiendo el canto eterno de la juventud, de la felicidad y de la belleza. O sacrificar la vida por un ideal para adquirir una segunda belleza y convertirse de nuevo en objeto de nostalgia. Su cabeza hervía, se aparecía ante sí mismo con el aspecto de un egocéntrico y de un narciso sucio, sintió que la juventud se burlaba de él y lo despreciaba como a un miserable egoísta y que las alumnas del liceo ya no verían nunca en él ningún atractivo sexual.

Sí, pareciera que los tipos de chochera y la naturaleza de los testamentos nos dieran una idea más o menos aproximada de cuán diferentes eran Sartre y Gombrowicz pero, hay que decirlo, todos estos análisis no son más que literatura.

Para averiguar cuáles son los rasgos sobresalientes que distinguen a estos dos hombres ilustres, yo los sometí a otra clase de prueba, hice experimentos mente concipio. En efecto, me imaginé qué es lo que hubiera hecho Sartre si el Beduino le hubiese puesto un petardo debajo del banco de una plaza en el que estaba sentado, o que hubiera hecho si el hermano menor de

Flor de Quilombo le hubiera obsequiado con un ramo de cardos en carácter de homenaje y después corrido con una manguera en la mano para mojarlo, como lo hicieron con Gombrowicz.

Esto por un lado, y por otro me imaginé que hubiera hecho Gombrowicz si le hubieran dado el Premio Nobel de Literatura, en cambio de rehusarlo como Sartre en el año 1964, en ese mismo año en que andaba paseando por Berlín, medio perdido y enfermo, y sin ningún premio que le sirviera de consuelo.

El resultado de estos dos experimentos que, lamentablemente, no pude hacer en el ámbito del mundo real, los tuve que hacer en la esfera de la mente concipio, me mostraron con una claridad meridiana la verdadera diferencia entre Sartre y Gombrowicz, dos de los hombres más importantes del siglo XX.