

2

Juan Carlos Gómez



GOMBROWICZIDAS





Juan Carlos Gómez

Gombrowiczidas

CUALQUIER CACATÚA ...

"Su actitud cambiaba de un modo evidente cuando se encontraba ante un polaco. Una tensión se apoderaba de él. Se hubiera dicho que entonces se encontraba súbitamente en una situación que superaba en mucho las circunstancias reales del encuentro. Yo pensaba, al mirarle, que tal vez se sentía como delante de su padre o de su padre, o ante su vida anterior en Polonia.

La presencia de un polaco le recordaba esos problemas de la poloneidad tan agudos en su vida y en su obra. Se notaba el doloroso esfuerzo que hacía para estar a la altura frente a todo eso... "

Este comentario que hace el Esperpento y que la Vaca Sagrada registra en "Gombrowicz en Argentine", no es tan exagerado como pudiera parecer, vamos a darle, entonces, algunas vueltas a lo que le pasaba a Gombrowicz con un polaco puesto en la Argentina.

El tipo polaco, confrontado con el tipo argentino, le producía una impresión que le resultaba difícil de captar. Los polacos lo impresionaban como más hábiles, con la misma habilidad que tienen los técnicos cuando se inclinan sobre una máquina, los argentinos, en cambio, lo impresionaban como más artistas, más perezosos y más dados a la diversión.

"La astucia de Ulises, aquella astucia dirigida a conquistar la naturaleza, es propia de los rubios, hijos de esas tierras menos acogedoras que invitan más a soñar. Sin embargo, en el polaco, este aspecto técnico es, además, romántico, un ingeniero tendrá también cara de guerrero o de conquistador, de asceta o de profeta, aunque en realidad no sea más que un pobre diablo o un jugador de bridge"

Esta impresión era la de un Gombrowicz que ya llevaba más de veinte años en la Argentina, era una impresión parecida a la que tenía cuando se ponía a hojear sus obras medio olvidadas para averiguar lo que le parecían después de tanto tiempo.

Devoraba a los polacos con la vista para investigar las características de sus movimientos, su forma de hablar y sus caras. Mientras vivió en Polonia no estuvo seguro de las impresiones que le despertaban los polacos, pero aquí, en la Argentina, pudo contrastar esas impresiones con un material humano de los más variado, compuesto de todas las razas y de todas las naciones posibles.

"Es para mí como una especie de placer doloroso el mirar de improviso a un polaco y verlo de esta nueva forma, igual que se ve a un extranjero, pudiendo verificar de ese modo mis impresiones anteriores cuando estaba aprisionado por la polonidad y, ¿para qué ocultarlo?, bastante atormentado por ella.

Hace poco, en Buenos Aires, experimenté de un modo repentino e inesperado una confrontación así"

Se refiere al encuentro con un director de orquesta polaco del que fui testigo. Mientras el público escuchaba con atención un concierto en la Facultad de Derecho, Gombrowicz sacó un gotero del bolsillo, lo ascendió cuanto pudo con el brazo bien extendido y empezó a descolgarse gotas en la nariz desde lo alto, haciendo todos los aspavientos posibles para llamar la atención. Cuando terminó el concierto fuimos a ver al director, habló un rato con él, acordaron un encuentro para el día siguiente y nos fuimos. Después de un tiempo le pregunté qué le había parecido nuestra orquesta al maestro polaco: –Vea, no quiero desanimarlo, me dijo que tiene el nivel, más o menos, de las bandas de música que tocan en las plazas de Varsovia.

Yo también observé en este encuentro la tensión de la que habla en Esperpento, pero se la atribuí a los nervios y no le di importancia.

"Fui por casualidad a un concierto, llegué tarde, entré en la sala cuando ya sonaba el tema del primer alegre de la 'Eroica'; no tenía idea de quien era aquel tipo delgado que dirigía, pero la ejecución de la sinfonía beethoveniana era notable y en algunos detalles tan original que discutí sobre el asunto con el amigo argentino que me acompañaba"

Cuando terminó el concierto fuimos a ver al director, resultó ser Stanislaw Skrowaczewski, un compositor y director de orquesta polaco. Las características físicas y espirituales del maestro que Gombrowicz había notado durante el concierto, se le organizaron en esa forma de tipo polaco que ya conocía, igual que lo que ocurre con un paisaje cuando un detalle nos lo permite identificar como algo familiar.

"Pero al mismo tiempo, creedme, todo eso estuvo acompañado de una desagradable puntada en el corazón, quizás a causa de tantos enfrentamientos míos con aquel 'tipo polaco' al que yo también pertenecía"

No hay que buscar en esta reacción un complejo de inferioridad, su condición de forastero impenitente lo había curado de ese problema y se sentía cómodo en cualquier ambiente. Ese exotismo de su país que le recordaba el director de orquesta no era solamente misterioso, también parecía una forma de huir de las preocupaciones y de las luchas de cada día muy típica de los polacos.

"Lo captó el ilustre Marcel Proust al describir sus encuentros con un pequeño grupo de 'muchachas en flor'; al conocerlas más de cerca, cuando le fueron reveladas sus preocupaciones, intereses, sueños y penas, las encantadoras muchachas dejaron de encantarle; y lo mismo le ocurrió con los salones de la aristocracia parisina, que se le convirtieron en aburrimiento cuando dejaron de ser algo desconocido y misterioso. Pero para Proust la vida consistía sobre todo en conocer, o sea en matar el encanto que nace de nuestra ignorancia"

El propósito que tenía Gombrowicz cuando se encontraba con algún polaco era el de verlo en su misterio, como lo verían, por ejemplo, un español o un boliviano, en su calidad de extranjero. No obstante el misterio polaco tenía los pies de barro. Polonia era un país que no se destacaba demasiado, que carecía de una cara propia, pero los polacos, sin embargo, no pasaban por el mundo desapercibidos, aunque en la mayoría de los casos llamaban la atención por sus extravagancias. A pesar de todo, el misterio polaco existe, una cierta manera polaca que atrae e interesa al extranjero.

"Estuvimos discutiendo sobre este tema con grupo humano de varias lenguas, al volver de la proyección de una película cuyo título en polaco debe ser Zamach (El atentado). A aquellos argentinos, ingleses e italianos la película le había parecido bastante exótica, pero cuando los acosé a preguntas, resultó que no era por el tema, ni por la forma artística ni por la acción. No, todo eso es más que conocido, ese patriotismo, la lucha contra el invasor, el heroísmo de la juventud, sí, es un tema bastante sobado..., pero aquellas gorras..., y aquella manera de andar... Precisamente esos detalles de tercer orden, que no se sabe cómo llegan a la pantalla, eran los que más les habían interesado"

Gombrowicz era también un polaco puesto en la Argentina, cuando lo vi por primera vez me pareció inglés, pero al poco tiempo de conocerlo se me empezó a parecer a Jaques Tati, el cómico francés.

El aspecto de Gombrowicz despertó impresiones muy diferentes en dos hombres de letras hispanohablantes que lo admiran muchísimo.

"Ante todo, aclarar la forma ridícula en que surgió mi fascinación por la literatura de Gombrowicz. Surgió mucho antes de leerle. Nació exactamente de la visión de una fotografía que acompañaba a la entrevista que le hacían en el número uno de la revista española Quimera. Gombrowicz posaba con una gorra, muy altivo en lo alto de lo que parecía un carruaje, en Tandil, Argentina. Tenía lo que yo entendía que había que tener, un arrogante rostro de persona inteligente. Aún no sabía que él había escrito: 'Cuanto más inteligente se es, más estúpido'"

Estas palabras del Orate Blaguer son bien distintas a las del Águila de México, pero tanto el español como el mexicano están a sus pies.

"La mayoría de las fotos de Gombrowicz que conozco lo muestran fumando en pipa. Un hombre de orejas muy grandes, patas de gallo en crucigrama, ojos que no miran la cámara (...), nariz de grandes ventanas, pelo malo, tórax ancho (...) y una mano grande ... que agarra una pipa"

Yo quiero que los gombrowiczidas juzguen con su propia cabeza el aspecto que tiene Gombrowicz en la foto de esta historia verdadera tomada en uno de los balcones de su piso en Vence.

A mí me parece, cuando la miro, que la descripción que hace el Águila de México no está a la altura de las circunstancias, me da la impresión de que esa águila azteca se ha convertido en una cacatúa, una cacatúa que sueña con la pinta de Carlos Gardel.

La lista de apodos tiene entonces un nuevo inquilino: CACATÚA.



LA MADRE Y EL PÚDICO

A Gombrowicz le resultaba complicado escribir sobre sus sentimientos, ni que hablar si tenía que decir que quería a alguien; fue seguramente la madre la persona a la que más quiso. En las cartas que nos escribió muy pocas veces aparecían menciones al afecto.

"Además, Goma, trate de explicarle que soy muy púdico para el sentimiento y por lo tanto siempre escribo como si cualquier cosa, ¿comprende?"

Las madres son las primeras que nos dan afecto y son las primeras que nos enseñan a querer, algo pasó entonces entre Marcelina Antonina Kotkowska y Witold Gombrowicz para que después de sesenta años de nacido siguiera siendo tan púdico.

"El amor me fue negado de una vez y para siempre, desde el principio; ahora bien, ¿fue porque no supe encontrarle una forma y una expresión propias, o bien porque no lo había en mí? Lo ignoro. ¿No existía o más bien lo ahogué? Quizás fue mi madre quien mató el amor en mí"

Una de las especialidades que tenía Gombrowicz en la vida de todos los días era la de mortificar a los demás jugando, y fue la madre quien lo empujó desde chico al desatino y al absurdo a los que convirtió más tarde en uno de los elementos más importantes de su arte. Dicho todo esto, es natural que uno de los propósitos deliberados de Gombrowicz haya sido aguarles la fiesta a los demás.

"Y aquí, como siempre en todo lo que escribo, mi objetivo –uno de mis objetivos– consiste en estropear el juego; porque sólo cuando deja de sonar la música y se separan las parejas es posible la irrupción de la realidad, sólo entonces se hace patente que el juego no es realidad, sino solo juego"

De naturaleza perezosa y desprovista de sentido práctico en un tiempo en el que había abundancia de criados y de institutrices, el papel de la madre se limitaba a darle órdenes al cocinero y al jardinero. Sin embargo, le decía a todo el mundo que la casa estaba a su cargo, que el jardín era una obra de ella, que menos mal que tenía sentido práctico, que en sus ratos de ocio le gustaba leer a Spencer y a Fichte aunque las obras de esos filósofos lucían en la biblioteca con las páginas sin cortar. Profesaba una gran admiración por todo cuanto ella no era. La fascinaban los médicos eminentes, los profesores, los grandes pensadores y en general las personas serias.

–Luce el sol; –Pero ¿qué dices?, ¡Si está lloviendo!; –¡Qué manía tenéis de decir siempre tonterías!; –Bueno, digamos que no llueve, pero si empezara a llover, llovería.

Era un deporte con el que su hermano Jerzy y él arrastraban a la madre a discusiones absurdas, una de sus primeras iniciaciones en el ejercicio de la dialéctica de Gombrowicz.

–¡Otro divorcio en la familia!; –Qué estás diciendo?, ¿otro divorcio en la familia?, ¡no es posible!; –Te lo aseguro, me lo contó la tía Rosa, parece que ella se enamoró de su peluquero; –Cielos, qué escándalo. Al final de esta conversación teatral entre Jerzy y Witold aparecía la madre temblando de indignación: –¡Si la mujer de Henryk es tan desvergonzada no volveré-

mos a recibirla!: –Pero, ¿por qué?, la tía Ela se divorció dos veces y ahora juega al bridge con sus tres maridos, dice que forman un equipo perfecto y que gracias a sus divorcios sus hijos tenían el doble de parientes.

Primero las mujeres, después Edipo y más recientemente Freud hicieron un lío bárbaro con las madres, hasta el punto que Gombrowicz pudo escribir que su madre lo quería mucho pero no pudo escribir que él la quería a ella.

Su madre tenía un temperamento extraordinariamente vivo y una imaginación exuberante, era lúcida e inteligente, pero exaltada, inconsecuente e inocente, no tenía sentido de la realidad, era también hermosa, una mujer realmente atractiva. ¿Será por eso que Gombrowicz se volvió púdico?



LAS LOLITAS

A Gombrowicz le gustaba representar el papel de viejo verde reblandecido persiguiendo a las muchachas como un fauno detrás de las campesinas en el bosque. Unas pocas semanas antes de partir para Berlín nos escribe desde Piriápolis una carta preocupante.

"Nada de ascensores, ahora viejo, hay una Lolita de nueve años que me tiene loco, ni te puedes imaginar, ando así que casi estallo, hay que ver cómo me persigue, se enamoró locamente, ya te voy a contar. Fuera de eso no sé si me aburro o no"

En el año 1955 Vladimir Nabokov había actualizado la atracción malsana que ejercen las ninfulas sobre los hombres maduros con su "Lolita". Gombrowicz no tenía una buena opinión sobre la persona de Vladimir a quien consideraba un don nadie pero sí la tenía sobre su primo hermano Nicolás.

"Ayer estaba cenando con el príncipe Nabokov, primo hermano de LOLITA –ocurre que es una excelente familia, lo que yo no sabía. El príncipe vive en un imponente palacio, es consejero cultural de Berlín y es él quien me invitó junto con Jelenski (los dos muy amigos). Admirador. Músico bastante conocido, con varias obras estrenadas, persona muy iniciada en París, amigo de Camus, de Maritain etc. Estaba pasmado con mis conocimientos de música"

En la época que apareció la "Lolita" de Vladimir Gombrowicz dejaba rastros en los diarios de que las ninfulas lo habían afectado.

"Marisa, quince años, distinguida y romántica (...) se sumerge continuamente en las luminosas brumas de la belleza, el amor y el arte (...) Andrea, doce años, una chiquilla avispada, brillante y perspicaz, me gusta reír con ella, se ha especializado en robarme la pipa.

Lena, catorce años. Con ella he iniciado un ligero flirteo que consiste en intercambiar miradas (...) Rubias. ¡Qué bellas son! (...) y miento, miento, porque es lo que me exige su imaginación, estoy impregnado de mentira hasta la médula. Les cuento mis batallas en la última guerra"

Hay dos lolitas de Gombrowicz que se hicieron famosas, la lolita Crisamor de Tandil, y la lolita Lola Luca de Salto. Gombrowicz le pedía a Flor de Quilombo que le mostrara las cartas de las novias para hacer estudios psicológicos sobre el estilo y la forma, se detenía especialmente en las de Crisamor: –Pero, ¿no te das cuenta que son cartas de amor?, está mortalmente enamorada de vos. Es muy joven. Sé responsable. Presta atención, puede suicidarse.

La madre de Crisamor lo veía a Quilombo con desconfianza pero su hija no le obedecía. Un día Gombrowicz se decide y le escribe una carta a Crisamor: –Crisamor de mi corazón... La madre descubrió la carta, se lo cuenta a un hermano y el tío de Crisamor le dice al padre de Mariano: –¿Quién es ese hombre tan raro que trastorna la cabeza de tu hijo y molesta a mi sobrina? Se estaba haciendo la fama de un corruptor de la juventud. Para colmo, un polaco de Tandil había leído "Transatlántico": –¿No sabés con qué degenerado anda tu hijo?

Crisamor parecía salida de "Ferdydurke", le escribía a Gombrowicz cartas alocadas y magníficas. Su humor de prima donna, con gorjeos auténticos, pescaba al vuelo el tono de las idas y vueltas de los jóvenes comediantes de Tandil.

La otra lolita, Lola Luca, lo veía a Gombrowicz en el Querandí: –Sos un viejo vanidoso, además muy egoísta y también egocéntrico... Esta lolita se hizo famosa por una foto que aparece en los libros de testimonios en la que Gombrowicz se arroja sobre ella en un sofá con la actitud de un viejo verde violador.

La obra que se parece más a estas lolitas es "Pornografía", una obra libidinosa y oscura en la que la juventud y la belleza se sacan chispas con la madurez. Henia y Karol son dos jóvenes representantes de la tentación y del pecado; Waclaw, el prometido de Henia, y su madre Amelia, de la corrección y de los principios religiosos. Fryderyk y Gombrowicz son dos adultos mirones y lascivos anhelantes de que los dos jóvenes se presten atención y consumen una atracción que grita al cielo, salvo para los jóvenes mismos.

Pero el sueño de los dos adultos para que los jóvenes consumen su atracción innegable se viene abajo, se van convirtiendo poco a poco en una pareja adulta de enamorados en la frustración, desdeñada por la otra pareja de amantes, el fuego de su excitación no tenía nada en qué descargarse, llameaba entre ellos, estaban asqueados el uno del otro y se juntaban en una sensualidad irritada.

Confundido por la excitación que la producía la "Pornografía", y un poco alentado por sus propias aventuras con las lolitas, Gombrowicz se encarama sobre la Lola Luca en su pieza de Venezuela como se puede ver en la foto.



EL BUCANERO Y EL ORATE BLAGUER

Gombrowicz era una persona propensa a provocar a los demás utilizando los insultos. En una carta que escribe desde Berlín nos dice:

"Anteayer inicié en ZUNTZ las reuniones artísticas pues quiero dotar a esta

ciudad de un café artístico. Escritores: Grass, Johnson, Weiss (...) Lamentablemente, por ahora, no puedo insultar a nadie, lo que otorga no sé qué de irreal al ambiente"

Hace seis años, por alguna razón que hasta el día de hoy me es desconocida, fracasó la invitación que me había hecho el Bucanero, a la sazón director del Centro Cultural de España, para hacer un viaje a la península, entonces le escribí:

"¿Qué necesidad tenías de ofenderme de esta manera? Hace más de cuatro meses que vienes arrastrando, con tu Armada Brancaleone, el designio de conquistar Madrid. Pero, ¿por qué me complicas en tus proyectos de capitán de una armada fracasada? Porque tú, más que un intermediario de la cultura, pareces uno de esos viejos bucaneros con pata de palo y un loro en el hombro.

Para ti, detrás de un nombre no hay una persona sino un botín. Los corsarios atesoran oro y tú coleccionas personas, por el tiempo que te sirven según el alcance de tus cortas entendederas, ambos para acrecentar una riqueza vana con la que os vais a la tumba.

"En tanto que filibustero no tienes que mostrarte educado pero cuando te pones el disfraz de mensajero de la inteligencia debieras fingir que tienes modales pues con tus tonterías no sólo me has ofendido a mí sino también a mi familia y a mis amigos habiendo quedado en claro que eres un hombre sin nobleza.

Y bien, no has desempeñado bien tu papel de auxiliar de la cultura, te has comportado como un vulgar maleducado y un pusilánime que se esconde detrás de los teléfonos y de las secretarías. ¡Bonito regalo le dejas a una mujer distinguida como Mercedes Viviani! Porque cuando tú, finalmente y gracias a Dios, te vuelvas a España, Mercedes se quedará aquí, con nosotros, afeada durante un tiempo por el teatro que le obligaste a representar para ocultar la torpeza y obscuridad de tus quimeras.

"Mientras el mundo me trata con respeto y admiración crecientes, yo, por un momento, no he estado a la altura de estas consideraciones pues me he dejado llevar de las narices por un parlurdo mediocre, tan poco caballero que ni siquiera sabe pedir disculpas. Me queda, sin embargo, un recuerdo imborrable. La paliza que te di con tu ajedrez polaco y esa imagen de tu rey corriendo en bombachas por todo el tablero aullando de dolor al ritmo de los formidables azotes que le propinaba.

No hay historia de piratas que tenga un final feliz"

Cuando en el Centro Cultural de España recibieron el fax que les mandé con este texto empezaron a bailar la jota.

"No ofende el que quiere sino el que puede. De modo que guardaré tu carta con mucha simpatía dentro de la gaveta de actos surrealistas (...) Verás por el artículo de Vila-Matas, "Esperando al fiel Goma", que algo por lo menos se ha hecho" José Tono Martínez



EL AMOR LIBRE

"La amargura de la parte masculina de los jóvenes argentinos respecto al amor libre es enorme, tanto más que la imaginación y las mentiras de los europeos les pintaban a la lejana Europa como un lugar donde ocurrían maravillas"

El joven inmigrante le llenaba la cabeza al joven argentino, recurriendo a un tono de superioridad despreocupada, con historias de mujeres que en su país eran más modernas y no ponían inconvenientes, y el joven argentino escuchaba todos esos relatos lleno de admiración y de envidia.

Desde hace siglos la Argentina sufre la invasión de la mentira europea. Por lo tanto los argentinos tienen la imaginación trastornada y repleta de cuentos. Entre la juventud masculina, Polonia tiene una fama excepcional, quizás porque la trata de blancas se nutría en una gran porcentaje con jóvenes polacas.

A tal punto esto era así que la palabra "polaca" era usada como sinónimo de ramera. El asunto había tomado estado público y ofendía a la dignidad nacional, tanto que la colonia polaca, una colonia que tenía más sentido del honor que del ridículo, hizo un llamado a la prensa argentina para que reemplazara la palabra "polaca" por "polonesa".

Gombrowicz cita el caso de una joven varsovia de dieciséis años, rubia y de ojos azules, que había llegado a la Argentina para vivir con sus tíos en una pequeña ciudad de provincia. En la escuela, la juventud masculina manifestó un vivo interés por la llegada de la joven comunista, pero su entusiasmo se extinguió rápidamente.

La polaca les parecía rara y falsa, pues a pesar del amor libre socialista del que hacía ostentación, no se dejaba tocar.

"La cosa me intrigó, de modo que me informé mejor y resulta que la chica no era ningún demonio, al contrario, era una chica delicada e inocente, pero su alma desequilibrada se desahogaba inventando leyendas negras. Como no se podía vanagloriar del bienestar y el progreso que no existían en Polonia, se vanagloriaba del pecado"

Las leyendas europeas influían en el alma apacible de los jóvenes argentinos, la mujer se modernizaba rápidamente y las muchachas que no tenían prisa por casarse deseaban que se modernizaran más todavía, y sobre todo que se modernizaran más rápidamente.

La batalla por la mujer envilecía la actitud de los jóvenes con la iglesia católica. Gombrowicz estaba en Santiago del Estero cuando el parlamento promulgó la que se dio en llamar ley Domingorena, una ley que concedía a las universidades católicas y de otras confesiones los mismos derechos que tenían las universidades estatales.

Se produjo una protesta enfurecida de la mayoría de los estudiantes universitarios a la que se unieron los alumnos de las escuelas secundarias.

"Una buena mañana vi en la plaza mayor de Santiago una multitud de adolescentes bajo la mirada paternal de la policía; uno de aquellos jóvenes pronunciaba un fogoso discurso exi-

giendo la dimisión del gobierno y la supresión de la enseñanza religiosa en las escuelas. Habló con tanta vehemencia, que cuando terminó le pregunté a solas cuál era el motivo de su odio hacia la iglesia y el clero: –Las chicas– contestó lacónicamente dándome un codazo"

No era el único motivo, había proliferado un cierto tipo de intelectualoide con un lío pseudo científico en la cabeza que estaba convencido de haber superado los prejuicios.

Pero la tendencia revolucionaria del joven argentino no revestía ningún peligro, era demasiado sonriente y sociable y, pese a todo, vivía demasiado bien.



RAZONES ARQUITECTÓNICAS

"En seguida reprimí aquel recuerdo, pues advertí que ahora puedo fabricarlos por razones, digamos, arquitectónicas. ¡Qué manía! Observar un globo de cristal, un vaso de agua, e incluso ahí logras hilar algo de la nada, la forma..."

Gombrowicz es una verdadera araña hilando sin parar. Vamos a ver cómo teje dos historias en las que se encuentra consigo mismo, pero a edades diferentes.

A los cincuenta años recuerda que, veinte años atrás, en una fiesta de vecinos se encontraba una joven que lo transportaba a estados de embeleso. Quería lucirse y brillar ante ella, en aquel entonces esto era absolutamente necesario para él. Pero al entrar al salón, en lugar de señales de admiración, se encontró con la compresión de las tías, las bromas de sus primas y la ironía vulgar de todos los nobles de la vecindad. Un periodista se había ocupado de uno de sus cuentos con unas palabras llenas de indulgencia, pero dando a entender que le faltaba talento.

La publicación había caído en las manos de los presentes y todos conocían su contenido. Le daban más crédito al crítico, naturalmente, porque era un escritor de mucho éxito. Esa noche Gombrowicz no sabía dónde esconderse, se sentía impotente, pero no porque la situación le viniera grande, sino porque era irrefutable, no merecía refutación. Igualmente sufría, sufría y tenía vergüenza de su sufrimiento. A pesar de que ya, por aquel entonces, sabía arreglárselas con demonios más peligrosos, en este asunto se hundía descalificado por su propio dolor.

Al Gombrowicz cincuentón le hubiera gustado ponerse detrás de aquel otro veinteañero para que se sintiera completado por el sentido futuro de su vida. Estaba en la Costanera mirando el Río de la Plata. El Gombrowicz viejo hubiese querido ayudar al joven completándolo con su madurez, pero se sentía incompleto, distante, amargado y retrasado a orillas de la costa americana.

La otra historia tiene un tono parecido. A los cincuenta y nueve años Gombrowicz recuerda que, veinticuatro años atrás, había partido del puerto de Gdynia con rumbo a Buenos Aires. Hoy estaba regresando a Europa en el Federico Costa, y le temía al encuentro que inevitablemente tendría con ese Chrobry en el que viajaba un Gombrowicz de treinta y cinco años. Al Gombrowicz sexagenario también le hubiera gustado ponerse detrás de aquel otro treinteañero para ayudarlo a completarse, pero está confuso, no sabe si está preparado para ese encuentro.

Las dos historias tienen cierto parecido. En ambas, el viejo le lleva al joven la misma cantidad de años, aproximadamente. Pero en la última historia el viejo está más completado que en la primera, es más maduro, está en mejores condiciones de ayudar al joven, pero no lo ayuda.

Y no lo ayuda porque esa mayor madurez de Gombrowicz tenía las manos vacías, se estaba desmoronando por su alejamiento de la Argentina.

Después de treinta y cinco años Gombrowicz regresaba a Francia y se encontraba con un joven de veinticuatro años que había descuidado sus estudios, que se había hecho amigo de unos tratantes de blancas, y casi va a parar a la cárcel. A este joven se le está acercando un señor de cincuenta y nueve años cuya obra de escritor ya tenía un lugar en el mundo, y que nos estaba abandonando después de veinticuatro años de vida en la Argentina. ¿Podría finalmente derrotar a París? Mientras que en aquel lejano 1928 ese joven un poco arrogante se sentía puesto en una situación inferior, este hombre maduro de hoy nos está diciendo desde Francia que todo terminó.

El círculo estaba cerrado, la victoria era fulminante, Gombrowicz reinaba ya en los salones y en la literatura. Nosotros mismos crecimos con esta victoria pues se nos estaba confirmando que allá, en el ombligo del mundo, el héroe de "Ferdynand", como él nos escribe al poco tiempo de llegar, pertenecía ya a toda la humanidad.

Alguna persona mal intencionada podría argüir que el Gombrowicz de las alforjas vacías que viajaba a bordo del Federico Costa, del que habla él, no es el mismo que desembarca en Francia, del que hablo yo. Sin embargo, estos dos Gombrowicz están separados por el escaso tiempo de un mes, no podían ser, pues, tan diferentes. También es cierto que los jóvenes de los encuentros son distintos, el de la historia de Gombrowicz es el que abandona Polonia en 1939, y el de la mía es el que hace el peregrinaje a Francia en 1928, pero de la relación que existe entre estos dos jóvenes ya hablamos en otro momento. Mientras estamos dando vueltas alrededor de estos encuentros la araña sigue tejiendo y nos atrapa como a una mosca.

"En el café Rex, en Buenos Aires, al que iba a menudo a jugar al ajedrez, solía ver a un joven brasileño, muy delgado, de una timidez enfermiza, y que hablaba tan bajito que nadie sabía bien lo que estaba diciendo. Por delicadeza, se le respondía al azar, y, a salto de mata, el diálogo iba avanzando. Un día lo abordé: —¿Sabe usted que nunca le ha hablado a nadie en toda su vida?"

La incomunicación entre el viejo y el joven Gombrowicz también estaba relacionada con la inexpresividad del lenguaje. El hombre viejo y el hombre joven casi no tienen nada en común, pero el lenguaje del hombre viejo es casi igual al del hombre joven, y esto es así porque el lenguaje no expresa la existencia individual del hombre, el lenguaje carece de expresividad. Por lo tanto, Gombrowicz sabía de antemano que los intentos de poner al Gombrowicz viejo en contacto con el joven Gombrowicz estaban destinados al fracaso, pero la araña tenía que tejer.



EL SEÑOR BARBAVERDE

A pesar de las cosas que escribió el Pato Criollo en el prólogo de "Gombrowicz, este hombre me causa problemas", y a pesar de las cosas que escribí yo en el epígrafe de este mismo libro, la fuerza de las cosas me obliga a aceptar que me he convertido en un escritor.

"Y la sospecha es irreversible, ella también hace real el tiempo: no se vuelve atrás a un mundo de sentido pleno y confiable. No hay más remedio que seguir adelante, y el impulso infinito hace de Goma, que era el no escritor por excelencia, un escritor"

Eso dice el Pato Criollo, yo digo todo lo contrario.

"En cuanto al libro. Yo no sé por qué o para qué escriben los escritores, yo no soy escritor. Este libro lo escribí para transformar un poquito al mundo, para que los argentinos y los polacos que lo lean sean un poquito mejores después de haberlo leído"

Después de ingresado al gremio de los hombres de letras me dispuse de inmediato a averiguar cuál era, verdaderamente, el propósito que tenían los escritores cuando escribían.

Ese asunto de transformar un poquito el mundo no me convencía demasiado, pero a pesar de que mis intenciones parecían buenas tropecé enseguida con algunas dificultades.

"Puedo decir, no sin un perverso placer, a mis colegas de la pluma que escriben para la humanidad, que jamás he escrito una sola palabra con un objetivo que no fuera egoísta; no obstante, en cada ocasión la obra me traicionaba y se separaba de mí"

Esto piensa Gombrowicz, pero el Pato Criollo, aunque no la contraria, piensa otra cosa.

"La literatura comercial debe tener como condición ineludible una completa sinceridad, pues si hay una gota de ironía el lector lo huele de lejos y deja la novela. Esta es la razón por la que mis libros fracasan totalmente, pero ya estoy resignado a eso.

No es mi intención reírme del mundo, no sé bien para qué escribo, pero sería más bien para una exploración de mi mismo, para entenderme y para entender mi vida"

Me pareció que debía seguir indagando sobre el propósito que tienen los hombres de letras cuando escriben, pero un comentario que me hizo la Hierática acerca de la última novela del Pato Criollo interrumpió mis cavilaciones.

No es la primera vez que esta hermosa mujer me ayuda a pensar, hace un tiempo me sacó de la cabeza una idea preocupante que se me había formado: –El Pato Criollo ha desaparecido, vas a ver que ese extraviado se va a suicidar; –No digás macanas, Goma, si acaba de publicar "La cena".

Le pregunté a la Hierática si "La cena" tenía algo que ver con "El gran salmón": –No, "El gran salmón" según me dijiste transcurre en Rosario y esta novela transcurre en Coronel Pringles. En cierto momento se produce una gran revolución en el cementerio, los muertos salen de las tumbas y atacan al pueblo. Le abren la cabeza a los vecinos y le chupan las endorfinas, los zombis resultan invencibles.

Sin embargo, en un momento determinado una señora anciana reconoce a uno de los muertos que se le está viniendo encima: –Pero si éste es el colorado Pereira. Los viejos comienzan a identificarlos a uno por uno y los zombis derrotados vuelven a las tumbas.

El último proyecto de Aira que yo conocía era el de "El gran salmón": –¿Y vos, qué estás haciendo, César; –Y, estoy escribiendo, como siempre; –¿Y ya tenés el título?; –Y, sí, se llama "El gran salmón"; –Ah, una novela de pesca; –No, no, es un salmón intergaláctico, se viene para acá nomás; –Caramba, pero, ¿habla?; –No, no, tiene un gran tamaño, mide cincuenta mil millones de años luz; –Por favor, está lejísimos, entonces; –No, acá nomás, a quince kilómetros de Rosario.

Esta conversación la había tenido con el Pato Criollo en el año del centenario de Gombrowicz. Pasó el tiempo y otra vez, en cambio de aparecer "El gran salmón" aparece después de "La cena" otra novela en la que narra las desventuras de un joven escritor cuyo destino queda ligado a la conducta contradictoria de un editor. El editor recibe con entusiasmo la primera novela del autor, una historia que le parece genial, y le promete la firma del contrato en no más de dos semanas, pero las cosas no suceden así.

Los contactos entre el escritor y el editor se van haciendo cada vez menos frecuentes, de semanas pasan a meses y de meses a años, sin embargo, el entusiasmo y la delicadeza con los que el editor trata al autor aumentan con el transcurso del tiempo.

Pero es justamente el transcurso del tiempo el que hace pasar al escritor de la condición de joven promesa a la de autor entrado en años y, como si fuera poco, lo convierte en un escritor malogrado para siempre, una historia con un marcado aire kafkiano que me trajo a la memoria "Un artista del hambre". Kafka narra en este cuento los infortunios de un hombre que ayuna por falta de apetito y que es exhibido en público como una rareza llamativa. Al final del relato ya nadie se interesaba por él y lo barren junto a la basura.

A mí me seguía dando vueltas en la cabeza la historia de ese salmón intergaláctico que se había aparecido a quince kilómetro de Rosario, pero la espera terminó, hace unos días la Hierática me cuenta: –Apareció "El gran salmón". Y aquí me di cuenta de que nosotros, los escritores, en vez de pensar en las ideas principales algunas veces pensamos en las secundarias pues yo, en vez de pensar en el salmón intergaláctico cuando recibí la noticia, pensé en Rosario.

Y pensé en Rosario por una obsesión descomunal que se le había formado a Gombrowicz con esta ciudad tan simpática. Al regreso de unas vacaciones que había pasado en las Cataratas del Iguazú hace una escala en Rosario, y la ciudad lo recibe de una manera sorprendente. Cuando le pregunta a un transeúnte dónde podía desayunar el pobre hombre consultado emite unos sonidos guturales e incomprensibles, Gombrowicz piensa que es un sordomudo y sigue su camino. Con el segundo transeúnte que tropieza tampoco tiene suerte, esta vez el hombre sorprendido balbucea: –Uoebeeeaglugluglu. Piensa que a lo mejor es una estratagema preparada por los hombres de letras que no le tenían simpatía, no podía entender cómo en un trayecto tan corto se hubiera encontrado con dos sordomudos. Con mucho temor intercepta al tercer transeúnte, pero éste le contesta en forma humana.

"Rosario es la más fea de las grandes ciudades argentinas; en cuanto a cantidad de habitantes, iguala a Varsovia, pero es pueblerina hasta la médula de los huesos. Es curioso: toda esa masa de gente hasta ahora no ha creado ningún movimiento cultural, artístico, aunque tiene una universidad, y no se trata de una urbe obrera, sino de una ciudad de empleados, comerciantes, vendedores ambulantes y empresarios de todas clases. Pero sus necesidades espirituales quedan satisfechas con el juego de billar.

Cada país tiene su monstruo. En Rosario a cada paso se puede ver al monstruo representativo de la Argentina: es un tipo regordete, mofletudo, de mejillas rubicundas y brillantes, un bigotito negro de tenor, el pelo engomado, ojos sensuales, con un reloj, un anillo, de elocuencia fácil y abundante, de una familiaridad y cordialidad afectadas, que aspira la sopa, se hurga los dientes con un palillo y está encantado consigo mismo... ¡Dios mío! ¡Qué monstruo! ¡Emana una idiotez imposible de soportar!

Comercio, balance, presupuesto, saldo, inversiones, crédito, inventario, cuenta, neto, bruto, sólo esto, únicamente esto, toda la ciudad está bajo el signo de la contabilidad. La vulgaridad de América, la América gorda"

En "Las aventuras de Barbaverde" el Pato Criollo también piensa en Rosario, pero piensa de una manera diferente. Esta ciudad tiene para él algo de mágico y de raro, y tiene también una fuerza magnética que lo inspiró para escribir una novela a la que dio en llamar "Los misterios de Rosario".

Todo comienza y termina en la ciudad de Rosario, en la que un periodista joven recibe el encargo de entrevistar al señor Barbaverde hospedado en el Hotel Savoy y cuyo rostro nadie jamás había visto, un verdadero representante del bien que intenta detener los diabólicos designios del representante del mal por excelencia, el malvado profesor Frasca que se propone dominar al mundo desacreditando el poder del señor Barbaverde haciendo todo lo posible para que nadie lo tome en serio.

Obedeciendo las órdenes de Frasca aparece un salmón de grandes proporciones sobre el cielo de Rosario, mientras otros fenómenos también perturban el orden del cosmos: aparecen juguetes que se transforman en personas, personas que se desprenden de una pantalla, las pirámides de Egipto se multiplican y avanzan por el desierto... un gran desorden hace peligrar a la humanidad.

El tremendo volumen del gran salmón lo hace visible desde cualquier parte de la tierra, había surcado la inmensidad del espacio a la velocidad de la luz para estrellarse en Rosario con la intención de destruir el mundo, justo enfrente de esa ciudad que Gombrowicz despreciaba por su monstruosidad pero a la que el Pato Criollo tanto quería.

Yo creo que el propósito del malvado profesor Frasca hubiera entusiasmado muchísimo a Gombrowicz, no sé cuánto lo entusiasmó al Pato Criollo pues le opuso la voluntad del representante del bien, el señor Barbaverde, para que no realizara el mal en Rosario y tampoco en la tierra.

En todo caso, para presentar "Las aventuras de Barbaverde" el Pato Criollo viajó a España e hizo declaraciones a los periodistas tan fúnebres como inesperadas, mientras se encaminaba a la editorial Mondadori para encontrarse con sus colegas de letras de molde.

"Se me acabó la cuerda, como lo que hacemos los escritores no tiene un fin práctico, las ganas que tengo de escribir se me están terminando, son muy volátiles"



UN PUÑETAZO EN UN OJO

"Gombrowicz creó un círculo y utilizó su obra para crear su fama, lo que no era tan difícil, debido a que su figura tenía rasgos promocionables muy evidentes. No había manera de que a largo plazo la intelectualidad argentina se abstuviera de caer rendida a sus pies, independientemente de lo que pudiera pensar de sus libros"

Estaba leyendo estas palabras escritas de puño y letra por el Casanova, un integrante del grupo de gombrowiczidas al que di en llamar los siete magníficos, y me vino a la cabeza una idea que no es tan descabellada como pudiera parecer a primera vista.

Hasta el día de hoy la página en blanco ha sido la primera amenaza que enfrenta el hombre de letras cuando empieza a escribir, una amenaza que va disminuyendo a medida que las va llenando, pero la última amenaza no está bien definida hasta el momento.

Supongamos que al terminar el trabajo las últimas palabras tuvieran la posibilidad de darle al escritor un fuerte puñetazo en un ojo, para el caso que hubiese escrito tonterías naturalmente. Esta posibilidad, no puede ser de otra manera, debiera condicionar en parte la actitud del autor.

Yo creo que el Casanova hubiera tratado de reflexionar un poco más si hubiese tenido que enfrentarse con la perspectiva de recibir un puñetazo en un ojo. Pero no siempre la perspectiva de enfrentarse con ese tipo de puñetazo le hace cambiar el texto a un escritor, no creo por ejemplo que la perspectiva de recibirlo de un ciudadano alemán le hubiera hecho cambiar a Gombrowicz ni media palabra de un pasaje de los diarios que escribe en Berlín.

A Gombrowicz se le estaba presentando un problema bastante peliagudo cuando se ponía a analizar una naturaleza de los alemanes que le aparecía como contradictoria y a la vez concurrente, un asunto al que debía encontrarle alguna solución literaria en los diarios que estaba escribiendo.

"Me llevaron a una prisión y me mostraron una habitación corriente, luminosa, con unas anillas de hierro en el techo que servían para colgar de ellas a quienes luchaban contra Hitler, o quizás no para colgar, sino para asfixiar"

Tenía una confusión sobre si colgaban o asfixiaban a los prisioneros, como se tiene en los lugares donde la naturaleza se vuelve fantástica. Por las calles de una ciudad profundamente moral tenía también que ver perros y hombres monstruosos junto a una voluntad admirable de ser normales.

El año nuevo de 1964 lo pasó con un grupo de jóvenes en la casa de un pintor. Y es aquí donde empieza a darle vuelta a las manos, ve a esos jóvenes nórdicos encadenados a sus propias manos, una mano por otra parte perfectamente civilizadas.

"Y las cabezas acompañaban esas manos como una nube acompaña la tierra (no fue una sensación nueva, ya en alguna otra ocasión, en la Argentina, Roby Santucho se me había asociado, identificado con sus propias manos)"

Eran unas manos nuevas e inocentes y, sin embargo, iguales a aquellas otras sangrientas. Manos amistosas, fraternales y amorosas, como las de aquel bosque de manos alzadas, tendidas hacia delante en su heil, en las que también había amor.

Pero en estos jóvenes alemanes de hoy no tenían ni una sombra de nacionalismo, era la juventud más madura que había visto jamás.

Una generación que parecía no engendrada por nadie, sin pasado y suspendida en el vacío, sólo que seguía encadenada a sus propias manos, unas manos que ya no mataban, sino que se ocupaban de gráficos, de la contabilidad y de la producción. Eran ricos.

"Para llenar una laguna de mi alemán chapurreado cité el Hier ist der Hund begraben (Aquí está el perro enterrado) de Goethe, y enseguida vino a pegarse un perro enterrado, no, no exactamente un perro, sino un muchacho igual que ellos, de su edad, que podía estar enterrado en algún lugar próximo, a orillas del canal, debajo de las casas, donde una muerte joven debió ser muy frecuente en el último combate. Ese esqueleto estaba en algún lugar cercano... Y al mismo tiempo miré la pared y vi allá, en lo alto, casi tocando el techo, un gancho clavado en la pared, clavado en una pared lisa, solitario, trágico como aquellas anillas de hierro de las que colgaban o asfixiaban a los que luchaban contra Hitler"

Ese año nuevo en Berlín le resultó plácido, sin la presencia del tiempo ni de la historia. Sólo aquel gancho en la pared, el esqueleto fraterno y esas manos se le asociaban con las paradas militares amorosamente mortales. De esos jóvenes se habían extraído unas manos puestas en la avanzada de un bosque de manos que mostraban el camino hacia delante.

"Aquí y ahora, en cambio, las manos estaban tranquilas, desocupadas, eran privadas, y, sin embargo, los vi de nuevo encadenados a sus manos (...) En realidad no sabía a qué atenerme: nunca había visto una juventud más humanitaria y universal, democrática y auténticamente inocente..., más tranquila. Pero... ¡con esas manos!"



LA PRIMERA VEZ

En el año 1957 Gombrowicz me escribe la primera carta, me la manda desde Tandil. Buscando un alivio para sus bronquios atacados por el asma Gombrowicz se nos va a Tandil. Algo había que lo atraía en esa ciudad del sur, como la lámpara que atrae a las mariposas. Pasó cinco temporadas por allá entre los años 1957 y 1960, en total unos diez meses más o menos, y convirtió a Tandil en un lugar mítico.

Claro, fueron los jóvenes tandilenses los que atrajeron a Gombrowicz, él andaba detrás de una actualización permanente de su inmadurez porque la inmadurez no se puede aprender leyendo libros por más inspirados que sean. La barra del Rex de Buenos Aires empezó a saber algo de la gente de Tandil cuando Gombrowicz nos escribe desde allá.

"Ocurre que me fui al diario Nueva Era y hablé con el Director preguntando si hay ambiente, entonces me dijo: 'Cómo no habrá, si tenemos al gran Salceda' así que me fui a ver a Salceda quien resultó Bolche y colaborador de Propósitos pero igual nos hicimos amigos y conocí a Isidro D. Alperta. Ahora, Alperta me presentó a Farías, Farías a Mejía y Mejía a Rohel (...)"

Pero Gombrowicz siempre tuvo dos versiones para dar cuenta del mismo asunto, otra cosa es la que escribe en el "Diario".

"En un edificio vi un anuncio pequeño; 'Nueva Era, periódico diario'. Entré. Me presenté al redactor, pero no tenía ganas de hablar, tenía sueño y por eso no me expresé muy felizmente que digamos. Dije que era un "escritor extranjero" y pregunté si en Tandil había alguien inteligente a quien valiera la pena conocer."

Para los de Buenos Aires algunas de las cosas que ocurrieron en Tandil se volvieron legendarias: el asombro de Gombrowicz cuando supo, casi recién llegado a Tandil, que el Asno había leído "Ferdydurke"; la compota de Flor de Quilombo que protegió a Gombrowicz de sus ensueños con su propia muerte; la ceremonia que armó Deolinda de Mauro en su casa celebrando la llegada del contrato de Julliard para editar "Ferdydurke" en París.

Tandil, octubre de 1957

Niños, aquí estoy en Tandil, llegue más o menos, paré en el hotel Continental, 100 \$ diarios, pero ya me mudé, ahora vivo allí abajo donde termina la gran avenida que se ve bien y donde está la gran puerta de entrada a la montaña, yo vivo justo al lado de la puerta y pago 25 diarios sin comida la cual me saldrá 50 más. Ocurre que me fui al diario Nueva Era y hablé con el Director preguntando si hay ambiente, entonces me dijo: "Como no habrá, si tenemos al gran Salceda" así que me fui a ver a Salceda quien resulto Bolche y colaborador de Propósitos pero igual nos hicimos amigos y conocí a Isidro D. Alperta. Ahora, Alperta me presentó a Farías, Farías a Mejía y Mejía a Rohel, yo deslumbraba uno por uno con 1) París 2) Ocampo 3) en general pero claro está matizado con mucha sencillez "che viejo" "que tal" y otras cosas por el estilo. Es triste que son bastante ordinarios. Hoy a la noche me voy al Ateneo Rivadavia donde habrá reunión social en mi honor y quién sabe si no me mandaré un discursito. Al día siguiente: la reunión era así no más pero la bibliotecaria me dio la dirección de un poeta joven que se está preparando para el bachillerato y hoy me fui a verlo y le dije: vea joven, soy un famoso escritor extranjero y necesito un secretario así que venga hoy a las 4 al café Rex (casualmente así se llama) y llame otros jóvenes poetas, que vengan todos. El joven muy alborotado me juró fidelidad, así que, supongo, lo tendré aquí de Gómez y aún quién sabe si no lo bautizaré "Gómez". Hay también un rubio pero lo guardo para cuando habrá que llevar la valija. Tengo un departamento muy mono, pieza, cocina, baño, solo por \$25 diarios justo al lado de la gran puerta que conduce a la montaña y al lado del parque así que ante mi toda la ciudad y me hundo en arboles y flores alabando a Dios y muy recuperado de salud. A Dios, pibes, salud. Yo

Tandil, 23 de octubre de 1957 (Postal)

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, quién lo sabrá, me piden consejo pero que 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 (el Alemán) y yo a los demás infelices del Rex??? !!! ??? !!! Qué sé yo... La cena. La muela. El paseo y la confitería.



EL PRINCIPIO DE COMPLEMENTARIEDAD

Un integrante del club de gombrowiczidas, al que apodé el Abanderado, no por el apellido ilustre que lleva, sino porque es el único gombrowiczida que se atrevió a decir una cosa increíble.

"Gracias, Juan Carlos, por el material sobre Gombrowicz, a quien en realidad no he leído, cosa que en mi caso no significa nada, dado el enorme déficit que arrastro. Pero estamos a tiempo. Un abrazo"

Pero el Abanderado, a más del de Gombrowicz, tiene otro capiti diminutio fundamental según él mismo lo siente: con tono lastimero le confesaba a un periodista la admiración que siente por la filosofía de la ciencia física, y también su imposibilidad de comprenderla pues sus conocimientos de matemática son muy elementales.

Si el Abanderado hubiese leído a Gombrowicz hubiera descubierto que ésta no es una verdadera dificultad. En efecto, los conocimientos de matemática de Gombrowicz eran menos que elementales, ya desde joven había manifestado un antitalento muy marcado para asimilar las ciencias exactas, una incompetencia que no se le atenuó con el tiempo, sino todo lo contrario.

Se paseaba con una aparente seguridad por las teorías de la física: la cuántica, la ondulatoria, la de la relatividad, aunque reconocía que cualquier cuestionario de lo más elemental lo hubiese puesto en verdaderos apuros.

Vivió un momento de la historia en el que ya habían fermentado todas las revoluciones del pensamiento que tuvieron lugar en los cien años que van entre la mitad del siglo diecinueve y la mitad del veinte, y aunque Gombrowicz no era científico ni filósofo quedó muy afectado por todo esto.

En el año 1969 Gombrowicz da un curso de filosofía en Vence en el que trata con cordialidad a Kant y a Husserl, los científicos de la filosofía, y con descortesía a Sartre, el filósofo de la existencia. Kant tiene que vérselas con el empirismo de Hume y con la ciencia fisicomatemática de Newton, y su pensamiento termina oliendo a mecánica racional.

Un siglo después las cosas se habían puesto bastante turbias con el historicismo de Hegel y el positivismo de Comte. La mecánica racional, como una víbora, estaba cambiando de piel, aparecen la mecánica cuántica y la ondulatoria, y también la relatividad. Einstein, Planck, Bohr, de

Brogie y Heisenberg deciden darle un golpe maestro a Newton, pero no mortal, sólo convierten a su mecánica racional en un caso particular. El pensamiento filosófico había pasado de la claridad kantiana a la oscuridad.

Entonces aparece Husserl y prende la luz. La razón se estaba convirtiendo en la sirvienta de un mundo premeditado al que trataba de servir con mucha gentileza. Un razonamiento tan devuelto no podía serle útil a la nueva filosofía. Aunque Gombrowicz no le dedica una clase especial a Husserl, habla de este filósofo para introducir el existencialismo. Mientras a él le habían puesto un cero en álgebra y trigonometría en su época escolar, Husserl se doctoró en matemática con "Contribución al cálculo de las variaciones".

Con este cálculo de las variaciones, es decir, de las combinaciones, que sirve para determinar la probabilidad de ocurrencia de un suceso físico empieza una danza que todavía hoy seguimos bailando.

El *Natura non facit saltus* había imperado desde el tiempo de los griegos, la naturaleza no crea especies ni géneros absolutamente distintos, existe siempre entre ellos algún intermediario que los une al anterior.

Pero cuando Planck sienta el principio de que la materia no puede emitir radiación más que por cantidades finitas, por granos, por cuantos, y Heisenberg nos muestra que sólo podemos conocer la probabilidad de existencia y no la existencia de la partícula misma, la naturaleza empieza a saltar.

Gombrowicz queda deslumbrado con la naturaleza granulada de la energía y entonces se propone construir una moral granulada.

Puesto que la cantidad de los que sufren le pone límites al dolor, lo fragmenta y lo disuelve, y como el sentimiento que pone al hombre en contacto con el dolor del otro proviene de un reflejo moral, entonces, debe disponerse de una moral limitada, fragmentaria, arbitraria e injusta, una moral que por su naturaleza no es continua sino granulada. Este tipo de moral es la que Gombrowicz utilizaba para enfrentar todos los excesos, especialmente los ideológicos.

También queda sobrecogido con el principio de indeterminación de Heisenberg tan ligado al azar y a la probabilidad, y aunque Einstein andaba exclamando por ahí que Dios no juega a los dados, esta concepción sigue siendo fundamental en la física actual. Gombrowicz busca y encuentra en sus reflexiones sobre la forma algo parecido.

En el encuentro de una persona con otra hay una zona determinada de la conducta, de la que se ocupan la psicología y la antropología, y una esfera en la que el comportamiento no está determinado de antemano, se va ajustando poco a poco y pasa de un cierto caos a una estructura probabilística en la sobresale el azar sobre el determinismo, y en la que cada participante del encuentro define en el otro una función.

Este bamboleo existencial le presenta a Gombrowicz un problema parecido al que había resuelto Bohr con su noción de complementariedad para el caso de los protones y de los electrones. Las partículas atómicas hay que describirlas, ora con la imagen corpuscular, ora con la

imagen ondulatoria, y esto debe hacerse así por que estas dos imágenes contradictorias son concurrentes.

Las relaciones de indeterminación, que son una consecuencia del cuanto de acción, no le permiten a las imágenes entrar en un conflicto directo. Cuanto más se quiere precisar una imagen por medio de observaciones, más la otra se hace necesariamente vaga. Las propiedades corpusculares y ondulatorias no entran jamás en conflicto porque no existen al mismo tiempo, son aspectos que se contradicen y se completan de manera complementaria.

Esta concepción contradictoria y complementaria de los fenómenos físicos está presente en el espíritu de la época, la época de la juventud de Gombrowicz, un espíritu que Gombrowicz expresa a su modo cuando se extraña de estar tan definido y tan indefinido al mismo tiempo.

Cuando se va de la Argentina siente que puede decir sobre ella una cosa u otra distinta y hasta contraria, veinte millones de vidas en todas las combinaciones posibles es demasiado para la vida de un solo hombre.

Quizás la Argentina lo atrajo porque se encontró en ella sin dinero, o porque había perdido los privilegios de los que gozaba en Polonia, o por la indolencia de su forma, o por su cruel brutalidad, no lo sabe. Navegando hacia Europa nos habla como si se hubiese terminado todo, pero poco después escribe:

"Observe Goma lo que es el poder del verbo. Al leer el párrafo de su última dedicado a Flor de Quilombo comprendí enseguida, de repente y con claridad meridiana que no hay motivo para que yo me quedara en Europa, pues París es demasiado caro y además me cansa, otras ciudades no interesan, ahora si me voy a España puedo lo mismo volver a la Patria y no se ve de veras, por que tuviese yo estar en España y no en la Argentina (..) Así que de todos modos pienso establecerme en la Argentina. Imagínese Goma lo que hizo su carta, curioso no es cierto, le doy mi palabra que hasta este momento ni pensaba volver, escribí últimamente a Giedroyc para que me busquen alojamiento para el año próximo en Maisons Laffitte (París). Pero qué voy a hacer yo en esta Europa de mierda que se me ofrece como un vacío infinito donde todos los lugares son buenos –y malos– a la vez"



UNA CUESTIÓN DE PRÓLOGOS

El prólogo que escribió el Pato Criollo para "Gombrowicz, este hombre me causa problemas" resultó un poco enigmático. A pesar de los ruegos reiterados que le estuvimos haciendo durante un cierto tiempo tanto yo como mi propia familia, no hubo caso, no supo, no quiso o no pudo cambiarlo, mejor dicho, le cambió algunas palabras pero el resultado fue el mismo.

En un almuerzo que tuvimos para celebrar el fin del año 2003 y la conclusión de lo que de ahora en adelante llamaré el galimatías, el Pato Criollo me dijo mientras me lo entregaba: –Me parece que este galimatías, perdón, que este prólogo, le va a traer algunos contratiempos a nuestra amistad. Y así ocurrió.

Tenía dos alternativas para concebirlo, escribir sobre "Gombrowicz, este hombre me causa problemas" o escribir sobre Gombrowicz, pero ese conspicuo hombre de letras, probablemente atolondrado por la responsabilidad, se las ingenió para no escribir ni sobre una cosa ni sobre la otra, es decir, él creyó que estaba escribiendo algo sobre Gombrowicz cuando en realidad estaba dándole vueltas al galimatías indigerible en el que la palabra "poseur" y sus derivados tienen un papel estelar. Esta inclinación a ver en Gombrowicz un hombre que siempre está en pose es propia de los escritores argentinos borgianos, el Buey Corneta, pongamos por caso, cuando habla de Gombrowicz se regodea utilizando el vocablo "posado".

El quilombo que arma el Pato Criollo con la ambigüedad y la sospecha, la representación y el desdoblamiento, la heterogeneidad y el objeto, es de película, le va borrado sistemáticamente los contornos a Gombrowicz hasta que al pobre polaco no le queda más remedio que desaparecer quedándose el lector con una nube de humo entre las manos.

¿Por qué los escritores argentinos no saben hablar de Gombrowicz? ¿Será por eso que no fueron a la mesa redonda de la Feria del libro para contestar la pregunta de si Gombrowicz era un escritor polaco o argentino? ¿Será por eso que el Boxeador Amateur se tomó las de Villadiego?

"Ando enloquecido, Ferdy aparece el 10 de noviembre en París, precedida por una publicación de Lettres nouvelles, ahora ocurre que sin avisarme han metido en el libro un prefacio, lo que me enfureció, mandé telegrama exigiendo que lo saquen a toda costa, el príncipe se enfermó, Nadeau asustadísimo, ahora después leí otra vez el prefacio y me pareció tan bueno que estoy temblando que lo van a sacar y ya mandé otro telegrama. Ahora nada sé, todo está en manos de Dios"

El prefacio lo había escrito el Príncipe Bastardo, un texto que finalmente apareció en la edición francesa de "Ferdydurke".

Y bien, yo sigo el camino de Gombrowicz, también el prólogo del Pato Criollo, a pesar de las reservas que le opuse, apareció en "Gombrowicz, este hombre me causa problemas", y no tuve que temblar en ningún momento.

Sin embargo, hay algo que nunca hice, poner en conocimiento del club de gombrowiczidas el escrito del Pato Criollo, y creo que ha llegado el momento de hacerlo, a ver si a ustedes les parece tan bueno como el del Príncipe Bastardo se lo pareció a Gombrowicz.



EL PATHOS DE UNA IDEA

Los personajes en la escena no actúan para imitar caracteres, sino que reciben los caracteres como un accesorio, a causa de las acciones. Las acciones y la fábula son el fin de la tragedia... Sin acción no puede haber tragedia, pero puede haberla sin caracteres, más o menos así pensaban los griegos.

Sartre está de acuerdo con esta manera de ver las cosas, Gombrowicz sólo en parte, y sólo en parte porque para él también el relato, es decir, la fábula es un elemento accesorio.

La narración en Gombrowicz tiene un aspecto diferente, no tiene caracteres y la historia es accesoria, mientras que en la de Sartre la historia representa su ideología.

Sartre se ocupa especialmente de destruir el carácter, para él no existe el carácter, sólo para otra persona aparecemos como un carácter, como una sustancia psíquica. Pero Sartre rechaza las sustancias en cualquiera de sus formas: el carácter, el temperamento o la naturaleza humana. La herencia, la educación, el ambiente y la constitución fisiológica no son más que los grandes ídolos explicativos de nuestra época porque corresponden a una interpretación sustancialista del hombre. Gombrowicz tampoco le tiene un gran apego a las sustancias.

Sin embargo, ninguno de los dos quiere desmenuzar al individuo hasta convertirlo en una especie de polvo psíquico, Para uno el individuo vendría a ser algo así como una unidad de responsabilidad, para el otro una unidad de inmadurez y de forma.

El carácter es para ambos sólo una sustancia que se nos aparece como una caricatura, en cambio, la unidad personal, tanto en Gombrowicz como en Sartre, es unificadora, y esta unificación es anterior a la diversidad que unifica.

La formación inicial de la obra en la cabeza de Gombrowicz es idéntica a la formación de la realidad en la mismísima obra, aunque no siempre tiene conciencia de los elementos que participan en ella. La correspondencia de esta formación en su conciencia y en la realidad de la obra le aseguran a esta unificación una antelación.

La literatura dramática de Shakespeare, de Goethe, de Racine se funda sobre caracteres de estructuras definidas, que determinan las acciones en circunstancias dadas. Pero Gombrowicz y Sartre se convirtieron en autores dramáticos sin utilizar caracteres.

Gombrowicz liquida la sustancia de los caracteres con la forma y con las palabras. Y Sartre liquida la sustancia de los caracteres echando mano a uno de los rasgos más característicos del existencialismo: su total indiferencia y aun desprecio por la ciencia empírica. En el existencialismo la ciencia ha sido devorada por la filosofía moral.

La trama no tiene mucha importancia en la obra de Gombrowicz, la utiliza sólo como pretexto. Tampoco la tienen los caracteres, lo importante para él es la acción, por eso toda su creación, también las novelas y los cuentos, tiene esa marcada característica teatral.

En un pasaje de los diarios Gombrowicz ilustra de una manera ejemplar cómo el baile se pone en el lugar de la acción en un relato donde los caracteres y la trama apenas asoman la cabeza.

Había llegado a una reunión a las dos de la mañana, era la noche de fin de año. Inesperadamente, la gente se dividió en parejas y empezó a bailar. Desde el lugar donde estaba Gombrowicz casi no se oía la música, el ritmo de la danza era más real que la melodía, parecía que el origen del baile no era la música, sino que el origen de la música era el baile.

Era un baile de barrigas, de calvas y de los rostros marchitos de gente mayor. Se trataba de la humanidad más corriente con su inevitable miseria que se pavoneaba de sí misma desvergonzadamente entre brincos sin música, como dispuesta a poseer por la fuerza a la belleza, la elegancia y la alegría, poniendo en el baile todos sus defectos y su vulgaridad.

"Pero ese frenético anhelo de encanto, al llegar a su paroxismo, de repente arrebatava un signo de vida a la melodía, a aquellas pocas notas felices que al unirse con el baile lo santificaban por un instante, tras lo cual se reanudaba la colaboración salvaje, oscura, sorda y sin Dios de unos cuerpos agitados y arrastrados por su propio ímpetu"

El baile, a pesar de su imperfección, creaba la música, y es aquí donde Gombrowicz hace una pirueta profunda, a pesar de tener conciencia de que esa idea se le había ocurrido sin elaboración. La idea de que el baile creaba a la música era lo que había en el fondo de los libros, de las luchas y del valor de los escritores. Hacia ese idea se precipitaba toda la humanidad, esa idea se había convertido en la inspiración y en la meta de nuestro tiempo.

"También yo me dirigía hacia esa idea siguiendo una espiral que estrechaba cada vez más sus círculos. Pero en este momento me quedé anonadado. ¡Porque me di cuenta de que había pensado esta idea sólo por su pathos!"



UNA NATURALEZA BLASFEMA

"Necesitaba víctimas... Me sentía feliz cuando caía en mis manos un interlocutor cándido y apasionado con quien podía jugar como el gato con el ratón... A veces ocurría que las víctimas se convertían en adeptos o incluso en amigos (...) En ocasiones se producían cortocircuitos, la medida se colmaba y uno u otro de los presentes se ponía violentamente de pie y se marchaba ofendido. Pero generalmente había más risas que ofensas"

Son comentarios que hace Gombrowicz sobre la bohemia de su juventud en los cafés de Varsovia, un talante burlón y sarcástico que debió ir atemperando con los años, pero no ocurrió así. Gombrowicz, como el alacrán, no pudo con el genio, y no sé si tan feliz como cuando era veintiañero, pero aquí, en los cafés de Buenos Aires, siguió haciendo lo mismo con nosotros.

Los que nos hacíamos sus adeptos y sus amigos le testimoniábamos de entrada nuestra simpatía. Su tendencia innata a llevar siempre la contraria le acentuaba todas las características que lo diferenciaban de nosotros, ésa era su política. Teníamos debilidad por ese noble polaco venido a menos, nos divertía y nos hacía reír, delante de él sentíamos que nuestra vida tenía más colorido y era más interesante.

Cuando lo conocí en el café Rex en 1956 hacía ya algunos años que escribía sus diarios y que había roto las relaciones con la gente de Polonia y con lo que creaban. Sus colegas tenían necesidad de asimilar una fe, fuera la que fuese, una postura ideológica o estética, porque los ayudaba a organizarse, con la esperanza de que se convertirían en escritores auténticos, pero sólo se sumergían en una orgía de irrealidad.

"Me bastaba pues, con que de este lado me llegara un soplo de vida auténtica. Avanzaba en esta dirección a ciegas, simplemente porque cada paso en este sentido hacía mi palabra más fuerte y mi arte más auténtico. Lo demás no me preocupaba demasiado. Lo demás, tarde o temprano, llegaría por sí solo"

Pero Polonia no era tan cándida como lo éramos algunos de sus interlocutores en los cafés, no podía jugar con ella como el gato con el ratón, se produjeron cortocircuitos y entonces se puso a escribir los diarios.

"Había pues que evitar dar al 'Diario' un carácter de confesión; debía presentarme en él en acción, en mi intención de imponerme al lector de una determinada manera, en mi voluntad de crearme a la vista y conocimiento de todos como lo que quería ser para ellos, y no como lo que era"

En los diarios manifiesta también esa tendencia que se le había despertado desde joven que lo inclinaba inexorablemente a la búsqueda de víctimas, y empieza a componer en ellos una obra maestra. Este género literario era pariente cercano de su otra obra maestra: las conversaciones que mantenía con los contertulios en los cafés. En el 'Diario' se pone de relieve a sí mismo, se explica, provoca la indignación de los lectores, comenta su obra y le declara la guerra a la crítica. Libra batallas con la literatura y el arte, y lleva ataques sostenidos contra la poesía, la pintura y París. Abre frentes contra el existencialismo, el catolicismo, el marxismo y el estructuralismo, y también contra las culturas secundarias. Ve al hombre como una criatura y un creador de la forma, como a un ser insuficiente e inmaduro.

Hay páginas de carácter exclusivamente artístico llenas de humor y de lirismo, otras dedicadas a las excentricidades, a las mentiras, a las bromas y a los engaños, todo igual que en los cafés de Varsovia y de Buenos Aires, pero en forma más organizada.

La agresividad que aparece en los diarios no tiene como única causa su tendencia natural a llevar la contraria. En esta obra lleva adelante con audacia, despreocupación y encarnizamiento una crítica abierta a toda la cultura moderna. Lo puede hacer porque no tiene nada que perder, podía escribir todo lo que le pasara por la cabeza pues a los demás los tenía sin cuidado. Y si bien era un artista no era un escritor introducido en el mundo literario, alguien con cierta mundología propia de ese medio y formado en una escuela determinada.

Su inclinación natural a llevar una vida estrictamente personal, su situación social y el exilio argentino es lo que se hallaba en la raíz de esta agresión. No era nada, por lo tanto podía permitírsele todo. En el ámbito de la cultura las cosas van más o menos bien si todo permanece como debe ser, respetable y digno de consideración. Si se transgreden las reglas la cosa se pone fea.

"Mi 'Diario' no se propone profundizar nuestra cultura, enriquecerla, sino comprobar si está construida a nuestra medida y si permanece en el suelo con nosotros. No es la cultura la que me interesa, sino nuestras relaciones con ella. Mi punto de partida es pérfidamente simplista: todos jugamos a ser más sabios y más maduros de lo que somos"

La sabiduría que menos soportaba era la de la ciencia, con la ciencia nos estamos encaminando a una raza de pigmeos de cabezas hinchadas y de delantales blancos.

Los científicos son unos especialistas que manipulan nuestros genes, se inmiscuyen en nuestros sueños, modifican el cosmos y manosean nuestros órganos íntimos. La ciencia tiene un carácter abominable, es como un cuerpo extraño introducido en la razón, que la razón lleva

como una carga con el sudor de su frente. Es como un veneno, y cuanto más débil es la razón tantos menos antídotos encuentra y tanto más fácilmente sucumbe.

Gombrowicz reconocía que él mismo se había criado en un ambiente de irrealidad especialmente estimulado por la madre, y que la nobleza, la burguesía rica y una parte considerable de los intelectuales polacos padecían la misma enfermedad, a excepción de algunos profesores médicos o ingenieros, cuyo trabajo cotidiano los relacionaba con la realidad. Sin embargo, el crecimiento del cientificismo terminó por estimularle su naturaleza profética y blasfema.

"Y si a Sócrates se le hubiera aparecido Casandra con la siguiente profecía: –¡Oh, mortales! ¡Oh, estirpe humana! Mas os valdría no alcanzar a ver el lejano futuro que será diligente, escrupuloso, laborioso, liso, llano, miserable... Ojalá las mujeres dejasen de parir, pues todo lo que nazca nacerá al revés: la grandeza engendrará la pequeñez, la fuerza la debilidad, y de vuestra razón procederá vuestra estupidez. ¡Oh, ojalá las mujeres diesen muerte a sus recién nacidos...!, porque tendréis funcionarios por jefes y héroes, y los buenazos serán vuestros titanes. Se os privará de belleza, de pasión y de placer..."

Os esperan tiempos fríos, tediosos y secos. Y todo eso será obra de vuestra propia Sabiduría, que se despegará de vosotros y se volverá incomprensible y feroz. ¡Y ni siquiera podréis llorar, puesto que vuestra desgracia estará ocurriendo fuera de vosotros!

¿Será esto una blasfemia contra nuestro Supremo Hacedor? ¿Nuestro Creador de hoy? (Naturalmente me estoy refiriendo a la ciencia) ¡Quién se atrevería! También yo me postro ante la más joven de las Fuerzas Creativas, también yo me prosterno, hosanna, pues esta profecía canta precisamente al triunfo de la omnipotente Minerva sobre su enemigo, el hombre"



EL FILÓSOFO PAYADOR Y EL VATE MARXISTA

Estos dos hombres de letras hispanohablantes hicieron todo lo posible por demostrarnos que el Asiriobabilónico Metafísico y Gombrowicz pertenecían a la misma familia, a pesar de las apariencias.

El Asiriobabiónico Metafísico se refiere a Gombrowicz en forma estafalaria: que al polaco lo vio una sola vez, que le pareció un histrión, que vivía modestamente en una pieza sucia que compartía con otras personas, que se declaró conde porque siendo los condes de una naturaleza muy sucia no podían pedirle que limpiara la pieza, que a Mastronardi tuvieron que prohibirle mencionar su nombre porque se pasaba todo el día hablando de él, que no lo había leído, que cuando empezó a leer "Ferdydurke" a los diez minutos le vinieron ganas de leer otros libros, que lo conocía bastante bien, que eran amigos, que hablaban de la metáfora, la novela, la poesía, la rima, que Gombrowicz hablaba un español mediocre.

Gombrowicz no le va en zaga: que escribía libros aburridos, que se había vuelto demasiado borgiano, que era un Asiriobabilónico Metafísico, retórico y rebuscado, estéril, que de tanto practicar la literatura sobre la literatura se había vuelto irreal, impotente frente al destino y de una imaginación retorcida, que no lo había leído porque tenía muy mala opinión sobre su obra, que era sopita aguada para literatos.

Son declaraciones diabólicas y, en algunos casos, contradictorias. Cualquier persona normal se hubiera dedicado a investigar a ver qué pasa con estos dos hombres, por qué tienen estas diferencias, pero los escritores argentinos no son personas normales, no escriben para la gente sino para los escritores.

El Asiriobabilónico Metafísico y Gombrowicz entraron en las cabezas de estos dos gombrowicidas ilustres con un solo propósito diabólico, ¿a ver qué hacen ustedes ahora? Estas pobres cabezas empezaron a dar vueltas alrededor de los dos demonios y se empezaron a calentar hasta convertir sus cavilaciones en la caldera del diablo. Y estos dos hombres de letras argentinos comenzaron a padecer un conjunto de síntomas que en los handbooks de la medicina moderna se conoce como el síndrome de Procusto.

Procusto era un ladrón griego que asaltaba a los viajeros en los caminos. Después de desplumarlos por completo los acostaba en un lecho de hierro, el lecho de Procusto; a los que eran más largos que el lecho los mutilaba, a los que eran más cortos los estiraba hasta descoyuntarlos, la cosa es que todas las víctimas huían del lecho con la misma medida.

Juan José Saer, es decir, el Filósofo Payador, debe su mote a unas declaraciones que hizo. "Me hubiera gustado escribir un tratado de filosofía en una lengua popular del Río de la Plata"

A mi juicio lo hizo, por lo menos en parte, cuando escribió "La perspectiva exterior", un ensayo que escribió sobre Gombrowicz. Es de lejos un texto de un nivel superior a todo lo que escribieron el Vate Marxista, el Pato Criollo, el Gnomo Pimentón, Revólver a la Orden y el Orate Blaguer, pero cae también en la trampa, en la trampa de demostrar que Gombrowicz es el mejor escritor argentino del siglo XX, según el descubrimiento increíble que ya había hecho el Vate Marxista, y también en la de que no era, sin embargo, tan distinto al Asiriobabilónico Metafísico.

Vamos a contarle las costillas a este pescador de conciencias, es una pena que una buena cabeza como la de él se haya encaprichado con la argentinización de Gombrowicz. Se refiere a la declaración del Vate Marxista y dice que no es tan descabellada como pudiera parecer por varias razones: por los temas de la inmadurez y de lo inacabado, porque buena parte de la literatura argentina ha sido escrita por extranjeros en idiomas extranjeros, y porque la mirada de Gombrowicz no era sólo la mirada de un artista sino también la de un político. Por las mismas razones que el Vate Marxista considera a "Transatlántico" una de sus obras maestras, a pesar de que Gombrowicz pensaba que "Ferdydurke", el "Diario" y "Pornografía" constituían una mejor introducción a su obra y a su vida.

"La evolución de su literatura es inseparable de su experiencia argentina, y esa experiencia penetra y modela la mayor parte de su obra, que sin ella se volvería incomprendible"

Esta exageración del Filósofo Payador es la conclusión que saca de la perspectiva con la que Gombrowicz examina el mundo, que le parece igual al modo que tiene la cultura argentina de relacionarse con Occidente. Y agrega que si bien la perspectiva exterior de Gombrowicz puede ser una consecuencia de su búsqueda de originalidad, es también el resultado del exilio argentino.

¿Por qué una cabeza bien equipada como la del Filósofo Payador no le hace caso a Gombrowicz, es decir, por qué no se atiende a las diferencias que él desea mantener con el Asiriobabilónico Metafísico y con la Argentina? Si uno quiere conocer el significado de una obra debe consultar al autor.

Estos dos hombres no sólo eran diferentes sino que, además, querían ser diferentes, pero por aquello de que sólo pueden ser diferentes las cosas que son parecidas, el Filósofo Payador sale a buscar las semejanzas que tienen estos dos escritores.

Gombrowicz afirma que el Asiriobabilónico Metafísico es europeizante y se ocupa de literatura, y que él, en cambio, no es europeizante y se ocupa de la vida. El Filósofo Payador intenta desmontar una parte de esta reflexión afirmando que Gombrowicz tenía la costumbre de preguntar si había personas inteligentes en el lugar cuando llegaba a las ciudades del interior argentino, de lo que concluye que era más partidario de la inteligencia que del vitalismo.

Los encuentra parecidos en: el esnobismo aristocratizante, uno, con los antepasados militares y los orígenes ingleses, otro, con las pretensiones nobiliarias y las manías genealógicas; en la atracción por lo bajo, uno, con el culto al coraje y a los matones de comité, otro, con la atracción por Retiro y la inmadurez. Para qué seguir, cuanto más parecidos de esta naturaleza encuentre más diferentes resultarán los dos demonios.

Al Vate Marxista lo conocí hace más de cuarenta años.

"Salimos de Anchorena, tomamos un taxi y fuimos a Galatea, la librería de Viamonte y Florida donde, en una soireé literaria, se presentaba Hernán, la novela del Asno (...) Alrededor de cuarenta personas acompañaban a Osio. Yo llegué un poco más tarde, Canal Feijóo y Marta Lynch ya se habían ido (...) De la soireé partió un contingente de poetas, críticos, comunistas y atorrantes. Fuimos a tomar unas copas a la 'Escalerita' de Tucumán y 25 de mayo. Llevaba el mismo chaleco y la misma corbata de nuestra peregrinación a La Plata y los asesinos estaban otra vez ahí. Hablé una hora seguida sin parar; me interrumpió Piglia, un vate marxista, pero sin ningún resultado"

Es el fragmento de una carta que le escribí a Gombrowicz cuando todavía estaba en Berlín.

Cuando le puse el punto final al relato que hice sobre "Transatlántico" me acordé de que el Vate Marxista, con uno de esos golpes secos en los que combina con proporciones armoniosas la paradoja, la logomaquia y la ciencia, había hecho una declaraciones llamativas.

"El mejor escritor argentino del siglo XX es Witold Gombrowicz"

Bastante tiempo atrás de esta declaración, en el año 1965, el agregado cultural de la embajada argentina en París le decía a su par polaco que Gombrowicz había comido del pan argentino durante un cuarto de siglo y ahora ladraba contra la Argentina. Y dos años antes, en el año 1963, Gombrowicz nos había dicho que después de veintitrés años era tan polaco y tan extranjero como el primer día de su llegada, que no había cedido, que no se había adaptado ni des-nacionalizado.

Es decir, Gombrowicz era entonces un escritor argentino que ladraba contra la Argentina, que no se había adaptado a la Argentina y que seguía siendo polaco y extranjero.

No pude hacer pie firme en un terreno tan escabroso como éste así que decidí recurrir a otras declaraciones del Vate Marxista en las que el aspecto racional tuviera relevancia y un poco más de peso que las fantasías del lenguaje y las paradojas.

En un congreso de escritores que se realizó en Santa Fe hace exactamente veintiún años, afirmó que "Transatlántico" era una de las mejores novelas escritas en el país, una afirmación más restringida y específica que la anterior y que, a la primera mirada, no parece paradójal. Sin embargo, después de leer esa ponencia a la que llamé "Gombrowicz y la novela argentina" me quedó la extraña sensación de que los comentarios del Vate Marxista no tomaban contacto con Gombrowicz sino con las traducciones, los estilos, la lengua y unas logomaquias que remata diciendo que la novela argentina sería algo así como una novela polaca traducida a un español futuro.

Cuando yo leo cosas por el estilo, me mareo. No puedo saber nada de "Transatlántico" ni de Gombrowicz en medio de tantas paradojas, frases ingeniosas y sutilezas, es un género que yo detesto. Al Vate Marxista le gusta la escena de "Transatlántico" en la que el polaco polemiza con un escritor local, pero no entendió la lección. Él sigue dialogando con Sartorio y Madame Lespinnase en vez de dirigirse Gombrowicz.

"Transatlántico" es, efectivamente la obra polaca más argentina de Gombrowicz, ya tenía encima más de la mitad del tiempo que vivió en Argentina, y no pudo ni quiso sustraerse a su influencia.

Hay en esta novela un ambiente en el que aparecen en una misma escena, el estilo intelectual imperante por estos pagos en esa época, y un puto millonario. Es probable que el escritor vestido de negro fuera una mezcla de Mallea con Borges, y el puto millonario, una mezcla del mismo Gombrowicz con Manuel Mujica Láinez, de Manucho, por lo de millonario.

"Borges me refiere: 'Durante la comida, continuamente Manuel Mujica Láinez venía de su asiento a nuestra parte de la mesa. El propósito de estos viajes, que Mujica no ocultó, era tocar la nuca de un muchacho que lo emocionaba. 'Se parece a Belgrano', exclamó Mujica Láinez. '¿Usted, Manucho, admira a Belgrano?', preguntó Wally Zenner. '¿Cómo no voy a admirarlo?' - replicó-: con esos muslos y con esas caderas". Borges comentó: "Va Manucho al Museo de Luján y todas las antiguallas reviven. Manucho no mira los cuadros fríamente; es un contemporáneo de lo que está mirando"

En el relato que hice para "Transatlántico" la escena del escritor vestido de negro y el puto millonario aparece más o menos de esta manera:

La primera consecuencia de la presentación de Gombrowicz en la embajada fue que lo invitaron a una recepción en la casa de un pintor a la que iban a asistir los escritores y artistas locales. Tenía una gran seguridad en su maestría y sabía que como maestro lograría superar y dominar a todos los demás. Cuando llegó sus compatriotas lo glorificaron, el consejero lo presentaba y ensalzaba como el gran maestro y genio polaco Gombrowicz, pero nadie le llevaba el

apunte, entonces lo empezó a tratar de comemierda y le exigió que hiciera algo para no avergonzarlos.

Entró un hombre vestido de negro, una persona muy importante, un gran escritor, un maestro. Llevaba en los bolsillos una cantidad inconcebible de papeles que perdía a cada momento, y debajo del brazo algunos libros, se volvía a cada rato inteligentemente inteligente. Los compatriotas de Gombrowicz lo empezaron a azuzar para que mordiera al hombre de negro, que si no lo hacía lo iban a tratar de comemierda y a morder.

Entonces Gombrowicz le dijo a la persona más cercana en voz bastante alta:

"No me gusta la mantequilla demasiado mantecosa, ni los fideos demasiado fideosos, ni la semola demasiado semolosa, ni los cereales demasiado cerealientos"

El hombre de negro le respondió que la idea era interesante pero no nueva, que ya Sartorio la había expresado en sus "Eglogas", y cuando Gombrowicz le manifestó que no le importaba un comino lo que decía Sartorio sino lo que decía él, el que hablaba, el gran escritor le contestó que esa idea tampoco era mala pero que existía un problema, ya había dicho algo parecido Madame de Lespinnase en sus "Cartas". Gombrowicz perdió el aliento, aquel canalla lo había dejado sin palabras, entonces empezó a caminar y a caminar, y cada vez caminaba con más furia, sus compatriotas estaban rojos de vergüenza y los demás de ira. Pero alguien comenzó a caminar con él, era un hombre alto, moreno, de rostro noble. Sin embargo, sus labios eran rojos, estaban pintados de rojo. Huyó como si lo persiguiera el diablo. El moreno lo siguió, era muy rico, vivía en un palacio, se levantaba al mediodía para tomar café y luego salía a la calle y caminaba en busca de muchachos; aunque vivía en una mansión simulaba ser su propio lacayo, tenía miedo que le pegaran o que lo asesinaran para sacarle la plata.



CON LA ARGENTINA NO PUEDO ROMPER

"Soy amigo de la Argentina natural, sencilla, cotidiana, popular. Estoy en guerra con la Argentina superior, ya elaborada, ¡mal elaborada! Hace poco un argentino me dijo: -Usted es alérgico a nosotros, por eso no nos quiere. En cambio otro, Jorge Ábalos, me escribió recientemente desde Santiago: 'Usted busca en este país lo legítimo, porque usted nos quiere' ¿Querer a un país? ¿Yo?"

Cuando los novios dudan del amor del otro deshojan una margarita, pétalo por pétalo: me quiere, no me quiere. El último pétalo les acerca la verdad. A veces pareciera que Gombrowicz nos quiere.

"Con el pintor español Sanz en El Galeón. Ha venido por dos meses, ha vendido cuadros por varios centenares de miles de pesos (...) Ha pesar de haber ganado bastante plata en la Argentina, habla de ésta sin entusiasmo. 'En Madrid uno está sentado a la mesa de un café, en plena calle, y aunque no lo espere nada en concreto, sabe que todo puede ocurrir: la amistad, el amor, la aventura. Aquí se sabe que no va a pasar nada'. Pero el descontento de Sanz es muy moderado en comparación con lo que dicen los demás turistas. Los enojos de los extranjeros con la Argentina, sus críticas altivas y juicios sumarios, no me paren de muy buen gusto"

Pero a veces pareciera que no nos quiere:

"Y aquí, en la Argentina, estoy privado hasta de una café literario, de un grupito de amigos artistas en cuyo seno puede acogerse en las ciudades de Europa cualquier bohemio, innovador o vanguardista (...) Yo me veía en el café Rex con mi amigo Eisler, a quien conseguía sacarle algunas monedas ganándole al ajedrez (...) Hubo un tiempo más animado cuando emprendía la audaz tarea de traducir...(...)"

Y otras veces pareciera que nos quiere de una manera extraña:

"Pero, hablando seriamente, ¿qué aspecto tendré yo si el enemigo me sorprende en uno de esos momentos de debilidad como un admirador? ¡No, debo ser siempre difícil, difícil! Y sobre todo ser igual que en la Argentina. Oh, la, la, si yo cambiara no sería más que un pequeño detalle bajo la influencia de París, ése sería el efecto. No, así como yo era con Flor o Eisler en el Rex, así debo ser ahora, ¡tengo que estampar mi sello en la cúpula de los Inválidos o en las torres de Notre-Dame tal como era con Flor en la Argentina. ¡Con Flor o también con la vieja Polonia aristocrática!"

Pero cuando hacemos la cuenta global nos da la impresión que la margarita se marchita. Llegó a Buenos Aires con doscientos dólares que le alcanzaron para vivir seis meses, el país era muy barato en aquella época. Durante un tiempo tuvo una modesta subvención de la legación polaca pero, finalmente, no quiso ayudarlo más. Amenazó con instalarse delante de la puerta del edificio con un cajón de lustrabotas para limpiar zapatos. Cayó en desgracia porque no quiso alistarse en el ejército a pesar de la insistencia de todo el mundo.

Sus relaciones con el medio literario argentino fueron escasas. Al principio se esforzó por entrar en contacto con los hombres de letras por razones prácticas, pero pronto desistió. Sus libros no habían sido traducidos y eran inaccesibles para ellos, su español era malo y las conversaciones sobre la literatura no le interesaban.

Sólo se podría hablar de relaciones tras la aparición de "Ferdydurke", pero para entonces se había instalado en el anonimato y lo tenía sin cuidado el mundo literario.

"¡Oh, belleza! ¡Crece donde te siembren! ¡Y serás como te siembren! No creáis en las bellezas de Santiago. No son verdad. ¡Me las he inventado!"

"Transatlántico" y "Acerca de lo que ocurrió a bordo de la goleta Banbury" son narraciones donde aparece la Argentina. "Acerca de lo que ocurrió a bordo de la goleta Banbury" es la novela corta más larga de Gombrowicz. La escribió en el año 1932, y sin saber que siete años más tarde desembarcaría en la Argentina, sueña con ella: "Bajo el hermoso cielo de Argentina, los sentidos gozan gracias a una niña". Y comienza la narración en forma premonitoria: "Mi situación en el continente europeo se hacía día a día más penosa y más equívoca".

Pero es en el final de esta novela donde podemos encontrar una premonición de lo que sería la Argentina para Gombrowicz.

"No, no quería saberlo y no deseaba el calor, ni la exuberancia, ni el lujo. Prefería no salir al puente por temor a ver lo que hasta ese momento ofuscado, oculto y no dicho se desencade-

naría con toda su falta de pudor, entre plumajes de pavos reales y fulgores espléndidos. Desde el comienzo todo había estado en mí, y yo, yo era exactamente igual a todos los demás. El mundo exterior no es sino un espejo que refleja el interior"

Gombrowicz empezó a escribir sobre la Argentina recién después de haber vivido quince años en ella, un conocimiento que tiene mucho que ver con ese camino de Sísifo que emprendió hacia la madurez cuando salió de Polonia, una Argentina ya perturbada por su mirada y en gran parte creada por él. Guiado por su inspiración inicial, seguía buceando en el corazón de los argentinos, un pueblo simpático, charlatán y quejumbroso, un oligarca orgullosamente asentado en sus maravillosos territorios. La Argentina, igual que Polonia, es un país centrífugo, es decir, con su centro fuera de sí, que ajusta su conducta colectiva a la luz de los soles que la iluminan. De modo que Gombrowicz usó para comprender este país el mismo cedazo del que se valía para dar cuenta de la deformación de los polacos.

Gombrowicz intenta dar un paso más en el camino hacia la madurez, pero el hombre no puede ser más fuerte de lo que es, y la piedra, como a Sísifo, se le siguió viniendo encima.

"(...) Escíbeme, mis lazos con la Argentina se aflojan y no se puede remediar, cada vez menos cartas, pero es casi seguro que apareceré un día por Buenos Aires, porque experimento una curiosidad casi enfermiza; es realmente extraño que no me atraiga en absoluto Polonia, en cambio, con Argentina no puedo romper (...) En los últimos tiempos vuelvo a menudo, con mis pensamientos, a Argentina y también me acordé del momento de la revolución de 1955, cuando escuchábamos la radio con Karol (...)"

¿Nos quiere o no nos quiere? Los novios saben cuál es su suerte cuando deshojan el último pétalo de la margarita, pero la relación que tuvo Gombrowicz con la Argentina no se puede cerrar ni sumar, aunque él está muerto, está abierta como la vida.



EL PATO CRIOLLO Y EL BUEY CORNETA

Por fortuna para mí, el Pato Criollo y el Buey Corneta me tuvieron alguna simpatía justo en el momento oportuno. En efecto, cuando "Emecé" publicó "Cartas a un amigo argentino" la editorial decidió presentarlo en el Centro Cultural de España.

En aquel entonces tuve una conversación breve con la Hierática: –Goma, aparte de Sabato, ¿quieres que alguna otra persona presente el libro?; –Claro, Alan Pauls, es el más fotogénico de los escritores argentinos.

El Buey Corneta había quedado deslumbrado con "Gombrowicz o la seducción", la película de Alberto Fischerman, estaba seguro de que no me podía fallar, y así ocurrió nomás, presentó el libro con mucho entusiasmo pero un poco intimidado por la presencia del Pterodáctilo.

El Pato Criollo quedó deslumbrado con las cartas de Gombrowicz que el Buey Corneta había presentado y, un lustro después, no sin cierta renuencia, prologó "Gombrowicz, este hombre me causa problemas", un libro en el que se hacen reflexiones sobre ese "Diario" inmarcesible.

Las cartas que me escribió y su "Diario" inspiraron entonces a estos dos hombres de letras hispanohablantes muy connotados, y escribieron sobre Gombrowicz, un verdadero problema del que no salieron indemnes, un poco por culpa mía.

El prólogo del Pato Criollo resultó un poco enigmático. A pesar de los ruegos reiterados que le estuvimos haciendo durante un cierto tiempo tanto yo como mi propia familia, no hubo caso, no supo, no quiso o no pudo cambiarlo, mejor dicho, le cambió algunas palabras pero el resultado fue el mismo.

En un almuerzo que tuvimos para celebrar el fin del año 2003 y la conclusión de lo que de ahora en adelante llamaré el galimatías, Aira me dijo mientras me lo entregaba: –Me parece que este galimatías, es decir, este prólogo le va a traer algunos contratiempos a nuestra amistad. Y así ocurrió.

Tenía dos alternativas para concebirlo, escribir sobre "Gombrowicz, este hombre me causa problemas" o escribir sobre Gombrowicz, pero el Pato Criollo, probablemente atolondrado por la responsabilidad, se las ingenió para no escribir ni sobre una cosa ni sobre la otra, es decir, él creyó que estaba escribiendo algo sobre Gombrowicz cuando en realidad estaba dándole vueltas al galimatías indigerible en el que la palabra "poseur" y sus derivados tienen un papel estelar. Esta inclinación a ver en Gombrowicz un hombre que siempre está en pose es propia de los escritores argentinos borgianos, el Buey Corneta, pongamos por caso, cuando habla de Gombrowicz se regodea utilizando el vocablo "posado".

El quilombo que arma el Pato Criollo con la ambigüedad y la sospecha, la representación y el desdoblamiento, la heterogeneidad y el objeto, es de película, le va borrado sistemáticamente los contornos a Gombrowicz hasta que al pobre polaco no le queda más remedio que desaparecer quedándose el lector con una nube de humo entre las manos.

¿Por qué los escritores argentinos no saben hablar de Gombrowicz? ¿Será por eso que no fueron a la mesa redonda de la Feria del libro para contestar la pregunta de si Gombrowicz era un escritor polaco o argentino? ¿Será por eso que el Boxeador Amateur se tomó las de Villadiego?

"Como toda vida de exiliado, la de Gombrowicz fue clandestina, imprecisa, tan confiable como la de un farsante o un estafador (tal vez ese goce clandestino explique, por lo menos en parte, la primavera gombrowicziana que la literatura argentina de vanguardia experimentó entre 1967 y 1973, cuando no había deseo más intenso que el de la ilegalidad)"

El Buey Corneta, igual que el Pato Criollo, hace aparecer a Gombrowicz como un poseur, e incursiona también en su condición de exiliado, a la que asocia con la clandestinidad y la farsa.

Gombrowicz, no podía ser de otra manera, reflexionando sobre un texto de Cioran, dice cosas más atinadas sobre el exilio.

De las tres pertenencias fundamentales que tiene el hombre, la transcendencia, la tierra y la especie, es seguro que por lo menos una Gombrowicz la perdió: la tierra. No tuvo oportunidades de regresar a Polonia después de su viaje providencial a la Argentina, primero los alemanes y después los comunistas le cortaron el paso. Se convirtió en un desterrado y como tal polemizó con Cioran sobre las ventajas y desventajas del destierro.

Antes de entrar en tema debo decir que Cioran es una persona que me resulta simpática por algo que escribió sobre las cartas:

"La verdad de un autor (de una persona) debe buscarse en la correspondencia y no en su obra..."

Como Cioran mete en la misma bolsa de gatos a todos los escritores en el destierro, Gombrowicz hace una aclaración: antes que ninguna otra cosa hay que distinguir de qué escritor se trata. Si bien es cierto que es desagradable no poder editar las obras y, en consecuencia, no tener lectores hay que decir que el arte está cargado de soledad y encuentra su razón de ser en sí mismo. Los hombres célebres suelen ser extranjeros en su propia casa y son célebres porque se valoran más a sí mismos que al éxito. El arte en general, y no sólo el del exilio, está en estrecha relación con la descomposición y la enfermedad a las que transforma en salud. Cioran dice que un artista en el exilio es un ambicioso, un derrotado agresivo y asimismo un conquistador, pero eso también lo son los artistas que se quedan en casa.

No hay que olvidarse tampoco de que el arte es un cementerio, de cada mil personas que no han logrado realizarse y se han quedado en la esfera de la dolorosa insuficiencia, apenas una o dos consiguen existir de verdad. La suciedad que proviene de estas ambiciones insatisfechas no tiene tanto que ver, entonces, con el destierro sino más bien con la naturaleza misma del arte. Son elementos característicos de cualquier café literario, y en realidad es indiferente en qué lugar del mundo se atormentan los escritores que no son bastante escritores para ser escritores de verdad.

Quizá sea más sano que se vean privados de los mimos que les hacían en el propio país. No hay nada de extraño en que unas criaturas de invernadero cuidadas en el seno de la nación se marchiten fuera de ese seno. Cioran cuenta cómo se muere el escritor separado de su sociedad, pero este escritor jamás ha existido verdaderamente, es un embrión de escritor. Y no sólo para llevarle la contraria a Cioran es que Gombrowicz piensa que la situación del desterrado debería constituir un estímulo para la literatura.

En muchos momentos de la historia ocurre que lo mejor de un país es expulsado al extranjero, los argentinos sabemos bastante de este asunto. Gombrowicz piensa que la ventaja consiste en que se abre una posibilidad de pensar el país desde el lado de afuera. En el caos general de la nueva tierra se relajan las formas reinantes en la conciencia y se puede encarar el futuro de un modo más libre.

Pero este exceso de libertad es, paradójicamente, lo que más ata al escritor. Se siente amenazado por la inmensidad del mundo y el carácter definitivo de sus problemas, entonces se agarra al pasado, es decir, a sí mismo, porque tiene terror a que todo se le desarme, y finalmente se agarra de la única esperanza que le queda, la de recuperar la patria. Para recuperar la patria debe resignar su propio yo, no sabe ser escritor sin patria, pero al resignar su propio yo para recuperar la patria deja de ser escritor, escritor en serio. El artista en el exilio no sólo vive fuera de la nación, también vive fuera de su elite, tiene que enfrentar personalmente la presión de un vida brutal e inmadura. Algunos son empujados por esta razón a una trivialidad democrática, otros a un vulgar realismo, y otros más al aislamiento.

El escritor debe encontrar una forma de sentirse otra vez superior para recuperar su valor. No es extraño que en estas condiciones el escritor esté paralizado por la inmensidad y por su propia debilidad, que esconda la cabeza y fabrique una parodia del pasado, que huya del mundo para ir a parar a su pequeño mundillo.

"Y, sin embargo, tarde o temprano nuestro pensamiento tiene que labrarse las vías de salida del impasse. Nuestros problemas darán con la gente adecuada. En este momento no se trata de la creación misma, sino de la recuperación de la capacidad de crear. Debemos crear esa porción de libertad, valor y decisión, y hasta diría irresponsabilidad, sin la cual la creación es imposible. Debemos simplemente familiarizarnos con la nueva escala de nuestra existencia. Tendremos que tratar con sangre fría y sin miramientos nuestros sentimientos más queridos para llegar a unos valores nuevos. En el momento en que nos pongamos a formar el mundo desde el lugar en el que nos encontramos y con los medios de que dispongamos, la inmensidad menguará, la infinitud tomará una forma y comenzarán a bajar las turbulentas aguas del caos"



HAY QUE LIMPIAR EL PRONTUARIO

Antes de nuestro viaje a Piriópolis, a fines de 1961, Gombrowicz pasa unas vacaciones en la quinta de Alicia y Silvio Giangrande. Llevaba en la valija varias decenas de páginas de "Cosmos" y el libro de un grabador alemán dedicado a Alicia.

Yo pasé algunas tardes en esa "Piedra amorosa", así se llamaba la casa; Alicia y Silvio eran buenos, cordiales y lo querían a Gombrowicz. En esa quinta conocí a Sabato, a González Lanuza, a Porchia... y padecí el primer encuentro con los Giangrande porque Gombrowicz me iba presentado unas esculturas metálicas de Silvio como si fuesen pluviómetros, y yo no sabía a qué atenerme pues no se diferenciaban gran cosa de esos artefactos.

Grandes árboles, una casa blanca de una sola planta, y unos perros negros y greñudos que nos saltaban encima. Silvio había sido capitán de la marina de guerra italiana, y hablaba poco.

Gombrowicz había ido a Hurlingham a descansar y a encontrarse consigo mismo para seguir con "Cosmos". Alicia era pintora y Silvio escultor.

En las artes plásticas se ha impuesto una manera de ver y de recrear que hace que una persona del todo mediocre pueda llegar a crear una obra nada mala. Gombrowicz estaba complacido con la decadencia de ese arte impuro que siempre había estado ligado al instinto de posesión y al comercio, más que al placer estético.

Poco a poco se fue dando cuenta que Helena, la sirvienta, no se comportaba de modo normal. Era aplicada y amable, pero... Alicia le cuenta que es paranoica, que el diagnóstico se lo había hecho el psiquiatra. Había dos asuntos que Gombrowicz distinguía muy especialmente en sus rituales: el placer que le proporcionaba la comida y el miedo a ser asesinado.

Comía con buen apetito, de una manera disciplinada y ceremoniosa y se negaba sistemáticamente a compartir su habitación con nadie por temor a que lo estrangularan. Esta aprensión la

usó como argumento para escaparse de las casas de los Giangrande y de los Swieczewski después de haber pasado unos días de vacaciones en ellas.

No existe manía de Gombrowicz de la vida de todos los días que no aparezca en sus creaciones. El asesinato toma las formas de la antropofagia en el cuerpo de un niño al que unos aristócratas se manducan en un almuerzo, de la estrangulación de animales y de personas y, en fin, de todo tipo de muertes como en las obras de Shakespeare.

Mientras toma una decisión sobre qué hacer con la locura de la sirvienta sigue meditando en esa casa de Hurlingham; a su juicio el hombre nunca se ha planteado suficientemente el problema de la cantidad.

No es lo mismo ser un hombre entre mil millones que entre doscientos mil. No es lo mismo un hombre de la época de Demócrito que de la de Brahms.

La expresión debería estar separada entre la fase ascendente de la juventud y la descendente de la vejez, y la expresión también debería identificar a qué cantidad de hombres expresa.

La épica, la sociología y la psicología a veces expresan al rebaño humano, pero desde el exterior, como a cualquier otro rebaño. No es suficiente que Homero o Zola se ocupen de la masa ni que Marx la analice, esas voces deberían tener algo que nos permita saber si pertenecen a un mundo de miles o de millones, deberían estar saturadas de la cantidad hasta la médula.

Estas reflexiones sobre la cantidad las hace a propósito de la sirvienta Helena, si él no se apiada de ella quién se va a apiadar.

Pero no es la piedad de una sola persona, también la piedad se ha multiplicado, sólo en Buenos Aires debe haber en ese momento unas cien mil almas apiadándose de alguien.

Y la piedad en grandes cantidades le produce risa, una risa tan particular y tan tremendamente humana. Quiere comprobar si este problema es real, pero no tiene tiempo, tiene que rajarse, que otros centenares de miles de cabezas se ocupen de esto, él tenía miedo de ser asesinado.

Era tal la atracción que el asesinato ejercía sobre Gombrowicz que cuando sospechaba que nosotros no habíamos leído "Ferdynand", o lo habíamos leído en forma incompleta, nos preguntaba en qué capítulo asesinaban al conejo.

Gombrowicz actuaba a menudo como si quisiera limpiar algún prontuario: el de la razón, el de la verdad, el de la belleza, pero por una cosa o por la otra el trabajo resultaba incompleto.

Estaba preocupado porque también su prontuario en la Policía Federal estaba sucio, así que le pidió ayuda al Esperpento a ver si conocía a alguien que se lo pudiese limpiar.

Ya se sabe que los argentinos somos fanfarrones: cuando se habla de longitud, la más larga del mundo la tenemos nosotros, por la calle Rivadavia; cuando se habla de anchura, la ancha del mundo la tenemos nosotros, por la avenida 9 de Julio; y cuando se habla de la policía, la mejor del mundo la tenemos nosotros, por la Policía Federal.

El Esperpento concertó una reunión con un comisario de la familia y Gombrowicz en un café cercano al Departamento Central de la Policía Federal. Las cosas iban más o menos bien hasta

que Gombrowicz, para hacerse el simpático, empezó a canturrear en voz baja: –La mejor del mundo... la mejor del mundo...

El comisario le contó después al Esperpento que Gombrowicz le había parecido una persona poco seria, así que no había hecho nada por él.



DETRÁS DE UN CRISTAL

Ninguno de los hombres de letras del club de gombrowiczidas le da a su propio país la importancia que le dio Gombrowicz a Polonia. Su empresa literaria de mayor alcance fue el "Diario", unas narraciones que empieza y termina con asuntos de Polonia, peripecias en su mayor parte escritas en la Argentina que concluyen en Francia.

Inmediatamente después de los cuatro yo que mete al comienzo de esta obra nos cuenta la impresión que le produce la lectura de los periódicos de su país. Es como si le hablaran de unas aventuras que corriera alguien muy próximo a él en una tierra extraña.

El alguien ya no es próximo pero le queda con la persona conocida una identidad diluida.

La presencia del tiempo en las páginas de esos periódicos es tan fuerte que se le despierta el deseo de un contacto directo con ese alguien, aunque sea para vivir y relacionarse de una manera imperfecta.

"Pero la vida queda como detrás de un cristal, alejada; parece como si ya no nos perteneciera y lo observáramos todo desde un tren"

Después de dieciséis años de este comienzo tan fuera de foco se despide del "Diario" recordándole a los polacos su olvido de que Polonia era un país ocupado, tan ocupado como lo estaba siendo Checoslovaquia después de la entrada del ejército soviético.

En la prensa de la emigración habían aparecido protestas valientes que Gombrowicz comparte mereciéndole todo su respeto.

"Pero hay un detalle que me da que pensar, un detalle casi freudiano: su indignación casi infantil parece olvidarse que Polonia ha sufrido de la misma violencia. Al fin y al cabo, Polonia es desde hace años un país ocupado, exactamente como lo es hoy Checoslovaquia. Si dijeran 'Para mí la violencia es un acto cotidiano, sé lo que es, por eso condeno la invasión rusa', todo estaría claro. Pero se les ha olvidado..., incluso a quienes viven en el extranjero. Consternados por Checoslovaquia han olvidado su propio destino"

Estas son las últimas palabras que pone en ese magnífico "Diario", una sinfonía perfecta de una de las voces más singulares y complejas del siglo XX.

Gombrowicz sentía a Polonia como un mundo fuera de foco, y a él como un pasajero de un tren que la miraba desde lejos. La falta de foco de Polonia lo ponía frecuentemente a él mismo fuera de foco, especialmente en la cuestión del comunismo.

En los albores de su vida argentina dio una conferencia con el tema: "Regresión cultural en la Europa menos conocida", la dio en el Teatro del Pueblo. Le adelantaron que era un teatro de primera clase, frecuentado por la flor y nata de Buenos Aires, en vista de lo cual decidió preparar un texto del más alto nivel intelectual. Otra vez planteó la cuestión de cómo la ola de barbarie que había invadido a Europa central y oriental podía aprovecharse para revisar los fundamentos de la cultura. Leyó el texto, lo aplaudieron y bastante contento volvió al palco reservado para él donde se encontró con una joven bailarina y admiradora, muy escotada y con unos collares de monedas.

Cuando estaba por retirarse con la bailarina observa que alguien se sube al estrado y empieza a vociferar, lo único que puede distinguir con claridad es la palabra Polonia, la excitación y los aplausos. Acto seguido sube otra persona, pronuncia un discurso agitando los brazos mientras el público empieza a chillar. Gombrowicz no entiende nada pero estaba contento de que su conferencia hubiera despertado tanta animación. Pero, de repente, los miembros de la Legación de Polonia abandonan la sala, parece que algo andaba mal. Un escándalo, resulta que la conferencia fue aprovechada por los comunistas allí presentes para atacar a Polonia. La elite intelectual argentina era medio comunista y no exactamente la flor y nata de la que le habían hablado, de modo que su ataque a la Polonia fascista no se distinguió precisamente por su buen gusto.

Al día siguiente Gombrowicz fue a la legación donde lo recibieron en forma fría, como si fuera un traidor. En vano les explicó que el director del teatro, el señor Barletta, no le había informado que era costumbre seguir las conferencias con un debate y que, por otra parte, no podía considerar como comunista a ese señor pues él mismo se hacía pasar por un ciudadano honrado, ilustrado, progresista, adversario de los imperialistas y amigo del pueblo. Pero lo peor fue lo de la bailarina: su colorete, sus polvos, su escote pronunciado y el collar de monedas lo hicieron aparecer como un cínico en un momento tan dramático. Hasta la prensa polaca de Estados Unidos se puso verde. Hubiese soportado todo ese torbellino demencial de sospechas y acusaciones si no hubiera sido por el presidente de la Unión de los Polacos en la Argentina. Ese señor había escrito un artículo que le hizo perder el escaso contacto que le quedaba con la realidad. En efecto, le recriminó que en la conferencia no había hecho la más mínima mención acerca de la enseñanza polaca.



LA OBSCENIDAD TOTAL

Entre los años 1926 y 1944 Gombrowicz escribió novelas cortas que las conocemos con dos títulos diferentes: "Memorias de los tiempos de la inmadurez" y "Bacacay", nombre este último de una calle del barrio de Flores en la que vivió durante unos meses en el año 1940. A veces llama a estas narraciones novelas cortas, otras las llama cuentos, novela o cuento "El bailarín del abogado Kraykowski" es la primera historia conocida y publicada de Gombrowicz.

Adoptó desde el principio un tono fantástico y cortó de inmediato con la realidad normal para entregarse a las manías, a las locuras y al absurdo. El absurdo de Gombrowicz tiene, sin embargo, la lógica ceremoniosa de los rituales y las celebraciones.

Fue su madre, según nos cuenta, quien lo empujó al desatino y a las sandeces, el deporte de las conversaciones disparatadas que mantenía con ella lo iniciaron en los misterios del arte y la dialéctica.

El snobismo también jugó un papel importante en la formación de su estilo, aunque tenía perfecta conciencia de la vanidad y de la estupidez de esa actitud.

Como esos líquidos que están en el mismo recipiente pero no se mezclan, convivían en Gombrowicz su clase social y una conciencia penetrante y agnóstica que buscó muy pronto conocer los estilos fundamentales del pensamiento universal, la independencia, la libertad y la sinceridad. Y en el mismo recipiente se arremolinaban también las aguas turbias de sus anormalidades psíquicas y eróticas.

Ninguna de esas realidades tenía predominio sobre las otras, Gombrowicz se encontraba entre ellas y tenía que fingir para no ser descubierto.

El estilo de estas novelas cortas es brillante, humorístico e irónico pero los componentes de las narraciones son, la más de las veces, morbosos y repulsivos.

Esos componentes repugnantes, no obstante, pierden mucho de su carácter repulsivo porque los utiliza como elementos de la forma, tienen un papel funcional y obedecen a un objetivo superior: la creación artística. El plasma sombrío que existía dentro de Gombrowicz está metido en estos cuentos, pero no desparramado como una marea hedionda, sino chispeante de humor y ennoblecido de poesía para alcanzar por el absurdo la inocencia.

Gombrowicz intenta cancelar su deuda moral, quiere que la obra lo absuelva. Dentro de él existían elementos abominables, pero si él podía utilizarlos como componentes de la forma, entonces, a través de este procedimiento, se convertía en su dueño y señor.

El ser confuso, indolente e inseguro que era, quería ser de otra manera en el papel, un ser brillante, original, triunfador y purificado.

No estaba en condiciones, pues, de hacer otra cosa más que la parodia de la realidad y del arte. La sensación de irrealidad lo ponía entre las cosas y no dentro de ellas, pero Gombrowicz buscaba la realidad y sabía que se la podía encontrar tanto en lo que es normal y sano como en la enfermedad y en la demencia.

Los sondeos que estaba haciendo alrededor de la anormalidad y de la locura no llegaron a tocar fondo, por consiguiente sólo estaba en condiciones de escribir parodias. Si esas novelas hubiesen sido sinceras Gombrowicz hubiera estado engañando a los lectores por la sencilla razón de que él no era sincero.

La parodia a la que se vio obligado le permitió liberar a la forma desvinculándola de su pesantez y convirtiéndola en reveladora.

Con este aparato formal paródico fue penetrando en un mundo que con posterioridad sacó a la superficie en sus novelas y en sus piezas de teatro.

Hay en estas novelas cortas situaciones y visiones que no le van en zaga a lo que escribió después. Las reflexiones que estamos haciendo sobre sus comienzos artísticos tienen como inspiración los propios recuerdos de Gombrowicz. Pero el pasado no se recuerda tranquilamente, se recuerda con pasión. La memoria sólo recupera del pasado aquello que puede serle útil al presente para alimentar con lo que fuimos ayer lo que somos hoy.

Sin embargo, esta entrega a la locura y al absurdo que empezó a practicar desde la juventud era un asunto que preocupaba realmente a Gombrowicz, la sangre enfermiza de los Kotkowski que había heredado de su madre pesaba sobre él como una amenaza de posibles perturbaciones psíquicas.

Ese temor fue más intenso en los años en que su imaginación estaba desbocada y oscilaba entre la neurosis y la psicosis.

La neurosis estaba radicada en la zona consciente de sus complejos a los que transformaba en un valor cultural escribiendo. La esfera de la psicosis le ocultaba, en cambio, sus trastornos psíquicos y el control era menor. Debemos clasificar a "La virginidad" como perteneciendo a esta segunda clase de sus creaciones.

En esta novela corta nos cuenta que la virginidad asciende del ser más bajo en la escala biológica y llega al hombre, y del hombre sube a los ángeles y de los ángeles a Dios, para perderse en el infinito. De una pequeña particularidad puramente corporal nace el inmenso mar del idealismo y de los milagros, en evidente contraste con nuestra triste realidad. Dios repone el candor y la inocencia que los hombres habían perdido creando la virgen, el recipiente de la inocencia, a la que selló y envió a vivir entre los hombres que sintieron de inmediato una nostálgica languidez.. Las casadas son una patraña, una botella abierta y evaporada. Algunos detalles insignificantes y aparentemente incoherentes introducen a una pareja inocente en la más oscura entraña de la sexualidad. Es un relato donde el erotismo más refinado se entrefiere y confunde con la obscenidad total.



LA INMUNDICIA Y LA HOMOSEXUALIDAD

El lío de la inmundicia y la homosexualidad es un lío que armé yo y que se lleva la medalla de oro, lamentablemente no puedo rastrearlo porque no duplicué la carta que lo originó. ¿Qué extraña inspiración me llevó a acusar a Gombrowicz de homosexual si yo sabía que era homosexual? Y no solamente lo sabía yo, nadie podía dejar de saberlo porque, aunque tenía vergüenza de ser homosexual, tanto en el diario, como en la vida corriente, como en todo lugar y forma en que pudiera dejar señales, no se cansaba de declarar que era homosexual.

Yo creo que en este caso me perdieron los detalles. Las encargadas de la casa de Venezuela 615, donde Gombrowicz vivió dieciocho años, desde 1945 a 1963, eran unas mujeres muy chismosas.

Elsa Schultze y su hija Irmgard, al principio, cuando iba a retirar la correspondencia de Gombrowicz, me hablaban muy bien de él, yo siempre estaba con el oído muy atento a la espera de

alguna noticia truculenta porque también soy medio chismoso, pero nada, me lo presentaban como a un caballero de modales muy cuidados.

Sea porque se acostumbraron a verme y me perdieron el miedo, sea porque se dieron cuenta de que yo estaba esperando de ellas otros relatos, o sea por lo que fuere, la cuestión es que de a poco me empezaron a hablar de los escándalos, de los marineros y de... los detalles. Una cosa era para mí pensar en un homosexual abstracto y otra muy distinta en casi verlo acostado con un marinero, tan crudas y vívidas era las imágenes que surgían de los relatos de las alemanas, las putas conventilleras y atorrantas, como las llama Gombrowicz.

Y el cotejo de un homosexual abstracto y un Gombrowicz encamado con la marinería me llevó a la ruina, se apoderó de mí un estado de confusión moral increíble que me tomó la mano y me escribió la carta.

Es probable también que yo haya buscado echar leña al fuego azuzándolo a Flor para que me mostrara la carta en la que Gombrowicz habla de su sodomía, la cuestión es que caí en un pozo de aire y nada en el mundo pudo detener la caída, ni siquiera el tiempo que tenía para reflexionar mientras escribía la carta. ¡Mi Dios!, menos mal que Gombrowicz tenía mano para tratar estas estupideces con altura, es por eso que la cosa no pasó a mayores. En una carta que me manda dos semanas después, es como si me estuviera diciendo: –mire cómo respondo a su traición, Judas, lo nombro mi embajador plenipotenciario y mi delfín ante Marta Lynch.

Berlín, 21 de julio de 1963

"Mi estimado Goma:

su última me procuró cierto disgusto. Primero lo de la HOMOSEXUALIDAD y la INMUNDICIA. Qué homosexualidad y qué inmundicia! Sépalo, yo no soy ni nunca he sido un HOMOSEXUAL, sino que de vez en cuando suelo hacerlo cuando se me da la gana.

Soy persona sencilla y, sobre todo en materia erótica, mi maestro es el pueblo que muy felizmente desconoce totalmente la terrible HOMOSEXUALIDAD Y SE ACUESTA CON QUIEN puede y como puede. Me gustaría que Vds., manga de degenerados, fuesen la mitad tan sanos como esos inocentes y encantadores niños del Ejército o de la Marina.

Sus vociferaciones de INMUNDICIA me suenan archiburguesas. Vds. en general son unos pitucos y también, creo yo, unos reprimidos e hipócritas y les aconsejaría a todos que, en vez de dedicarse a interminables discusiones acerca de mi HOMO... (el tema les interesa, según parece) se acostasen entre sí un día de estos para ver cómo es esto.

Que triste país, tan puto y tan torcido, donde nadie se atreve a darse el gusto. Le aconsejo paternalmente a Vd. Goma y a todos: si notasen que algún instinto reprimido les hace aborrecer a la HOMO, no se olviden acostarse enseguida con un macho, pues no hay cosa peor que no obedecer a los santos mandatos del cuerpo.

En cuanto a Flor, ya se sabe que no estaba del todo enemistado con esta idea cierto día en el café del León de Francia. Que no me venga, pues, ahora haciendo muecas de asco y de abominación. ¡Qué pavo! En general me imagino el pánico que cunde entre Vds., conejos, después

del Eco y de las revelaciones de la vieja Puta Atorranta. Aprendan a ser valientes y libres y no se dejen asustar por palabras. Esto es ser macho —y lo demás es pura convención.

Todavía quiero hacerle observar desde el punto de vista estético que la belleza del amor depende ÚNICAMENTE de las personas que lo hacen. Imagínese al maestro Frydman encamado con Frau Schultze y observe si esto no es INMUNDICIA, aunque fuera santificado aun por el Santo Matrimonio. Vd. Goma no sabe nada de nada.

Otra cosa que me disgustó es que Vd. es poco discreto... y poco caballero con las DAMAS. Una dama es una dama y hay que saber donde termina el conventillo, cuídese un poco en ese sentido.

A la vieja ladrona la castigaré en forma satánica. Acabo de mandarle una carta muy dulzona donde digo que recién ahora puedo contestar a su carta, que gano encima de 6000 mango diarios y que pienso mandarle un regalito de 200 DM (alrededor de 7 mil \$) pero que todavía no encontré tiempo para ir al correo. ¡Qué tortura!

Todavía le quiero significar que si yo trataba estos asuntos con cierta discreción, no es seguramente por miedo sino porque en las condiciones de nuestra convivencia era imposible expresarlos sin exponerse a toda clase de guaranguerías e imbecilidades. Ahora es necesaria una inteligencia tan poderosa como la suya para no darse cuenta en cinco minutos, después de leer p.e. mi diario de Retiro, de qué se trata. Vds. nacieron boludos.

No es imprescindible que me notifique sus ascos por CERTIFICADA EXPRES, tuve que ir al correo, trate de mandarme solo la correspondencia por certificada. Flor es un imbécil y Vds. una manga de farsantes. Cordialmente suyo"



EL ORATE BLAGUER TOMA LA PALABRA

Antes de entrar en materia debo decir con toda claridad y sinceridad que los gombrowiczidas hispanohablantes de los que suelo ocuparme en estas historias verdaderas han tenido un desempeño destacado para sostener la presencia de Gombrowicz en el mundo.

La presentación de "Cartas a un amigo argentino" en el Centro Cultural de España resultó ser un acontecimiento importante que entusiasmó al Bucanero, tanto que me invitó a un encuentro en la Casa de América de España. Lamentablemente para mí el viaje fracasó, Íñigo Ramírez de Haro lo mandó de paseo al Bucanero, le manifestó que yo era un don nadie y que sólo le daría el visto bueno al proyecto si también lo invitaba al Pterodáctilo.

Este ilustre hombre de letras hispanohablante, que ya tenía a cuestas el Premio Cervantes de Literatura, pidió una suma considerable de dólares que Íñigo no pudo soportar.

"Nuestro amigo José Tono Martínez e Íñigo Ramírez de Haro, el director de la Casa de América, son, como sabes, vascos. Según se cree el vasco es un animal pirenaico que cuando lo bautizan se vuelve peligroso y ataca al hombre y, por lo tanto, habiendo la Divina Providencia en su

infinita sabiduría dispuesto que estos dos cristianos organizaran nuestro encuentro el proyecto estaba destinado al fracaso desde el comienzo"

Es el fragmento de una carta que le escribí al Orate Blaguer y que él publicó en "Gombrowicziana", el capítulo de uno de sus libros en el que también habla de la lectura de "Cartas a un amigo argentino".

"(...) Había enviado al ICI de Buenos Aires, a José Tono Martínez (coorganizador del acto suspendido), mi crónica sobre el fiel Goma*, y éste debió pasársela a Goma* que me envió una carta que llegó justo el día en que yo estaba relejendo un libro apasionante sobre la correspondencia de Gombrowicz (desde Europa) con su fiel amigo Goma*. El libro se llama "Cartas a un amigo argentino" y a él hacía referencia también en mi crónica, donde decía 'el libro es estupendo y terrible', comentando la crueldad con la que a veces Gombrowicz trataba a su joven amigo de Buenos Aires, un amigo que al final, cansado de tanto despotismo por parte del polaco, decidió enviarle unas líneas de ruptura, de despedida: 'Usted cambia de personas como los antiguos mensajeros cambiaban de caballos y es la pura verdad. Chau, Gombrowicz' (...)"

Después de estas gentilezas que el Orate Blaguer tuvo conmigo todavía tuvo algunas más.

"Te he convertido en un personaje de 'El Mal de Montano', el libro que estoy escribiendo. Hago autobiografía y ficción. Y hago menciones a algunas de las cartas que me envías, verás el libro publicado el año que viene. Ya en mi anterior libro, Bartleby y compañía, me dedicaba a esta actividad en la que mezclo realidad y ficción. Se trata de una actividad que tú también practicas cuando me mandas citas de cartas de otros o cartas íntegras de Gombrowicz a Flor de Quilombo. (...) tal como se refleja en el libro que estoy escribiendo, donde hay un diccionario de escritores de diarios personales, y donde en el apartado de Gombrowicz aparece Rita (¡qué honor!), apareces tú. (...)"

Pero mis historias con los escritores y los editores en la mayoría de los casos no tienen un final feliz. Las últimas cartas que recibí del Orate Blaguer eran tan breves como elocuentes: "Borrarte, Goma"... "Ahora me hacés llorar"

Los españoles han elegido al Orate Blaguer como una de sus trompetas más penetrantes para anunciar la llegada de Gombrowicz, pero, ¿el Orate Blaguer sabe hablar de Gombrowicz? Siendo el polaco un escritor cuya obra no admite una interpretación única se puede entrar a su mundo por muchas puertas distintas, más diría, se puede entrar por las ventanas.

La puerta que eligió la trompeta conspicua fue la precaución pues desde muy joven se puso bajo el paraguas de la idea gombrowicziana de que el arte consiste en escribir sobre algo imprevisto y no sobre lo que se tiene que decir.

Es evidente que el Orate Blaguer escribe sobre Gombrowicz sin tener nada que decir, pero, ¿es imprevisto?

El Orate Blaguer no quiere leer los gombrowiczidas. El hecho de que yo piense que es un loco charlatán que huye de las ideas no le da derecho a privarse de estas lecturas, un paseo irreverente por las artes, la ciencia y la filosofía.

Su cabeza empezó a dar vueltas dentro de mi propia cabeza y no encontraba el porqué, finalmente recordé algo que les había escrito al Pato Criollo, al Niño Ruso y al Pequeño K.

"El bueno de Barcelona me imprime en las páginas de sus cartas un cartel con una gran cabeza, más bien braquicéfala, cubierta casi totalmente con un enorme sombrero blanco del que apenas asoma una boquilla, un poco más abajo aparece un libro abierto hojeado por una de las manos del dueño de la cabeza, y más abajo todavía una inscripción: 'Cuidad vuestra cabeza, el sombrero, la elegantiza, el libro, la ennoblece'; parece la publicidad de un fabricante de sombreros, ¿no será hijo de un fabricante de sombreros?"

EL braquicéfalo resolvió desde joven usar su cabeza para los sombreros y no para pensar: "Tal vez vio las Ramblas. Yo, ese 22 de abril de 1963, acudí con mis flamantes 15 años a una matinal de música en la que actuaban Los Pájaros Locos. No creo que Gombrowicz fuera a esa matinal"

EL Orate Blaguer vuelve a las andadas, esta vez en "Letras Libres", lamentablemente, pasa la prueba del canon del treinta por ciento así que tuve que leer la nota. Comenta que su fascinación por Gombrowicz comienza cuando ve la foto de Tandil en la que está posando con gorra en actitud altiva y arrogante. Se le despiertan entonces las ganas de ser como él, de ser un escritor extranjero, raro y con un rostro tan orgulloso como el suyo. A continuación dice una cosa extraña sobre la madre del polaco, afirma que tenía un sentido normal de la realidad.

Ahora bien, Gombrowicz escribe: "(...) mi madre era toda vivacidad, sensible, dotada de una excesiva imaginación, poco práctica, perezosa, indolente, demasiado nerviosa (...) en la familia de los Kotkowski había muchos casos de enfermedades mentales (...)" ¿Será que Gombrowicz tenía dos madres?

Recorriendo el camino biográfico de las entrevistas con el Hasídico marca otra vez el territorio: "En Argentina notó que había pasado de su madre polaca realista a un concluyente mundo de vacas que espiaban". Se refiere enseguida al pasaje del diario en el que Gombrowicz habla de una vaca sobre el que agrega: "Estamos tal vez ante un texto fundamental de Gombrowicz". Hasta que no le llegó el éxito, sólo ajedrez, vacas y pornografía en la Argentina, así habla de nosotros el Orate Blaguer.

Repite su inveterada tontería de que durante mucho tiempo, antes de leerlo, se imaginó que su escritura se parecía mucho a la de Gombrowicz, y que después, cuando lo leyó, se dio cuenta que no se parecía en nada. De idiotez en idiotez comenta que cuando Gombrowicz se va de Buenos Aires para siempre le grita a los amigos desde la cubierta del Federico Costa: "¡Maten a Borges!". Yo estaba allí, Gombrowicz no se ocupó de Borges.

Continúa desbarrando por las entrevistas con el Hasídico y menciona las que, según él, son sus dos obras maestras: los diarios y la inscripción que dejó en el baño de una café de la calle Callao que, para abundar en detalles, transcribe. Es tan imbécil la nota del Orate Blaguer que me pone los pelos de punta. Eso sí, la termina tratando de no bajar ni un punto el nivel de sus tres mil novecientos vocablos.

Copia unas palabras de Cohn Bendit que se refieren a los acontecimientos del mayo francés: "En realidad, si quiere que le diga la verdad, nuestra Revolución se sublevó contra el matrimonio De Gaulle, eso fue todo". Y de su propia cosecha agrega: "Estoy mirando ahora una foto del

matrimonio De Gaulle. Se les ve de espaldas a la cámara, románticamente abrazados, sentados en el rellano que hay en lo alto de una tapia de su jardín. Dos gruesos culos. Ahora comprendo a la Revolución. Y de paso a Gombrowicz". Un final desinflado, al estilo Gombrowicz, pero Gombrowicz elegía esta forma desvaída de la huida después de haber construido un mundo magnífico, el Orate Blaguer después de enhebrar un collar de idioteces y pavadas.

El Orate Blaguer se parece a Gombrowicz más de lo que algunos hombres de letras presumen.

"El oficio de escritor es un trabajo moral. Escribir bien es una manera de ser moral con uno mismo, tratar de escribir una frase que nadie ha escrito antes, tratar de ir más allá. Es una actitud moral porque puede estar en oposición a la corrupción reinante en el exterior"

Son palabras del Orate Blaguer.

"Y la moral del escritor se resume finalmente en una máxima de lo más elemental, tan elemental que resulta casi embarazoso formularla: escribe de tal manera que quien te lea vea en ti un hombre honesto. Nada más. Sólo eso. Pero, ¿acaso no es así como se escribe desde el principio del mundo? La literatura y el arte se apoyan más en su gloriosa tradición que en el razonamiento"

Son palabras de Gombrowicz

"En 'Exploradores del Vacío' me resisto a pensar que vamos hacia el vacío, los personajes de mi libro buscan si existe lo que no sabemos, están perdidos o avanzando en ese abismo en el que nos hemos movido siempre (...) Algunos de sus protagonistas son gente de la calle, exploro los límites de la literatura y hay una indagación sobre el más allá, tanto el de la literatura como el de la vida (...) El pretexto inicial era cómo rellenar el vacío del propio libro"

El vacío es y ha sido siempre desde los tiempos remotos, un concepto incómodo, recién aceptado por la física y la cosmología después de Newton, pero el 'horror vacui' persiste en términos anímicos y metafísicos. El vacío es un concepto límite, casi impensable, pues se refiere a la ausencia. Esta idea fue rechazada por Aristóteles como una realidad impensable y un concepto inconsistente.

El horror al vacío metafísico es diferente, se refiere al nihilismo y no al vacío, al horror que produce la falta de fundamentos, a la inquietud frente a la desolación interior. La naturaleza ha aceptado finalmente el vacío, pero la cultura no, el 'horror vacui' sigue acechando, por ejemplo, a hombres de letras tan connotados como el Orate Blaguer.

Gombrowicz trataba estos asuntos del más allá y del vacío con otro talante.

"Pero estoy harto de los gimoteos actuales. Hay que renovar nuestros problemas (...) La muerte, por ejemplo. Para cambiar un poco de óptica, nos basta con pensar: No, no es ningún drama, estamos adaptados a la muerte desde que nacemos; y aunque nos vaya devorando poco a poco cada día, nunca nos enfrentamos con ella a cara (...)

¿Enajenación? No, no es tan terrible (...) esas enajenaciones le reportan al obrero a lo largo del año, casi tantos días libres y maravillosos, días de fiesta, como días de trabajo.

¿El vacío? ¿El absurdo de la existencia? ¿La nada? (...) No se necesita un Dios o unos ideales para descubrir el valor supremo. Basta con permanecer tres días sin comer para que un mendrugo de pan adquiera ese valor; nuestras necesidades son la base de nuestros valores, del sentido y del orden de nuestra vida (...)

Hace algunos siglos, la gente moría antes de los treinta años. La epidemias, la miseria, el diablo, las brujas, el infierno, el purgatorio, las torturas... ¿Acaso los triunfos se nos han subido demasiado a la cabeza? ¿Acaso hemos olvidado lo que éramos ayer? (...)

No es que me rebele contra una visión trágica de la existencia, no soy de los que pintan el mundo de color de rosa. Pero no se puede estar siempre repitiendo lo mismo (...)

El rasgo más trágico de las grandes tragedias es que suscitan pequeñas tragedias; en nuestro caso, el aburrimiento, la monotonía, y una especie de explotación superficial y monótona de las profundidades"



NO PUDO IR AL ESTRENO

"En cuanto al curso de filosofía me gustaría dictarlo a partir de Kant, con él empieza el pensamiento moderno, calculo una hora para Kant, otra para Hegel, treinta minutos para Marx, una hora para Husserl, otra para el existencialismo y otra para el estructuralismo, en total, cinco horas y media. Pero no estoy seguro de poder hacerlo, pues me fatigo cuando hablo demasiado"

Éste es el fragmento de una carta que Gombrowicz le escribe al Hasídico anunciándole que estaba trabajando en la preparación del curso. Gombrowicz es un hombre de letras que le hizo honor al viejo nombre de Facultad de Filosofía y Letras, cosa que la mayoría de los escritores no hacen.

Los apuntes que armó la Vaca Sagrada sobre estas lecciones que, con el asesoramiento especializado del Cagamármoles, se convirtieron en "Curso de filosofía en seis horas y cuarto", no tienen el nivel de los que armaron los estudiantes de la Universidad de Tucumán sobre las lecciones de García Morente, pero llegan a ser mejores que un puñetazo en un ojo.

A mí me sirvieron para recordar episodios de la filosofía que viví con Gombrowicz y con los contertulios del Rex, y para vincularlos con pasajes de sus diarios en los que camina de la mano con la madre puerca de las ciencias. Siguiendo un itinerario un tanto caprichoso se me ocurrió que Gombrowicz es una especie de bastonero de estos pensadores, los odia y los quiere como si fueran de su propia familia.

Pero cuando las seis horas y cuarto llegaron a Buenos Aires, uno de los gombrowiczidas más connotados –forma parte del grupo de los siete magníficos, precisamente el Boxeador Amateur– publicó una nota de un tono decididamente ditirámico y heroico, por lo menos en lo que respecta a su primer y último párrafo.

"En seis horas, diseminadas entre el 27 de abril y el 29 de mayo de 1969, Witold Gombrowicz llevó a cabo, sin saberlo, una de las obras más prodigiosas y disparatadas de su vida intelectual"

"Sócrates, después de la cicuta, conversando con sus discípulos sin rebajarse a aceptar el consuelo de la inmortalidad del alma, no me parece más probo, más sereno, más estoico, que el hombre que improvisó estas lecciones, para dos personas, unos días antes de la muerte"

En presencia de los extremos de un panegírico tan promisorio pensé que este hombre de letras era la persona más indicada para hablar de Gombrowicz en la Feria del libro en el año de su centenario.

Cuando lo visitamos en Hipólito Irigoyen, una casa de lo más extraña, el Pequeño K se llevó una buena impresión de su mujer pero una no tan buena del Boxeador Amateur. El malestar empezó frente a un tablero de ajedrez muy bonito que se exhibía en la entrada, pues mientras el dueño de casa coqueteaba con sus conocimientos de la apertura española y sus variantes, no tomaba en cuenta los comentarios que le hacía el Pequeño K sobre que yo había sido amigo de Miguel Najdorf y alguna partida le había ganado.

A medida que pasaba el tiempo el polaco fue cayendo en la cuenta de que el Boxeador Amateur se interesaba mucho más en su propia grandeza que en la de Gombrowicz y que delegaba en la Vasca el conocimiento del que, en verdad, era el motivo de nuestra visita.

Yo estaba preocupado en cambio porque, fuera de quien fuere ese conocimiento, me empezó a parecer que estaba colgado de alfileres, los recuerdos más frescos que tenía el Boxeador Amateur sobre Gombrowicz se referían a "La virginidad" y a sobre cómo al final del relato los dos protagonistas empiezan a roer un hueso.

Para colaborar con el buen desempeño del Boxeador Amateur en la mesa redonda de la Feria del libro, se me ocurrió proponerle la lectura de "Gombrowicz, este hombre me causa problemas" de modo que convinimos en que se lo traería para nuestro próximo encuentro. El Pequeño K quedó disgustado y esta vez no quiso acompañarme, yo le reproché esta decisión sin sentir ni por un momento lo que iba a pasar al día siguiente.

Cuando llegué a su casa de la calle Hipólito Irigoyen, la Vasca me dice que está en el medio de una entrevista filmada y que no puede atenderme, y cuando le pregunto por el Boxeador Amateur, me dice que estaba con una afonía imposible. Me retiré muy disgustado y le manifesté que eran un par de maleducados. Con la sensación de que la participación del Boxeador Amateur se había malogrado regresé a mi casa.

Sin embargo, ese mismo día, la Vasca habló con mi mujer para que intercediera en el conflicto y se ofreció a pasar por mi casa para retirar "Gombrowicz, este hombre me causa problemas", proposición que yo no acepté. La Vasca, de igual manera, prometió que para el día de la mesa redonda tanto ella como el Boxeador Amateur estarían allí muy emperifollados. Ya saben lo que pasó el día de la mesa redonda, el matrimonio pegó el faltazo.

Sobre la defección de los escritores argentinos se tejieron varias historias que iban del pánico académico hasta el mismísimo desaire. Pero yo quiero hablar de un solo escritor, del único que

aceptó la invitación, del Boxeador Amateur, pues me hace acordar a lo que le pasó a Erich Kleiber con los músicos del Teatro Colón cuando preparaba "Las Bodas de Fígaro", la ópera de Mozart. El maestro austríaco estaba preocupado porque le cambiaban algunos músicos en cada ensayo hasta que en la víspera de la primera función les dijo: –He notado que los músicos de este último ensayo son completamente distintos a los que tuve en el primero, al único que reconozco es al segundo fagot; –Ah, perdón, maestro, pero mañana no voy a poder venir al estreno.



LA HERÁLDICA DE LOS COMUNISTAS

Las contrariedades que tenía con la familia fueron las primeras, y el origen de todas las otras contrariedades, vamos a entrar a esta casa de los misterios por una puerta más:

"Fui con el joven Pawel Zdziechowski al campo, a la finca de sus padres en la región de Poznan, y enseguida llegó también Witold Malcuzyński. Pasé allí varias semanas acogido con una gran hospitalidad (...) pasábamos el tiempo charlando y escuchando música. Al volver a Varsovia escribí algunos folletines sobre mi estancia en la región de Poznan, pero estaba tan cargado de una extraña ira y guardaba todavía desde mi infancia tanto rencor hacia las mansiones de campo de los terratenientes, empezando por la mía propia, que no pude evitar hacer ciertos comentarios maliciosos (...) En el café discutíamos de todo esto con sinceridad, y explicaba a los allí reunidos que, en contra de lo que pudiera parecer mi comportamiento desde el punto de vista del decoro ordinario, esta conducta revestía para mí un sentido más profundo, era un experimento, una infracción consciente de la forma"

Estos humores contrapuestos, agradar o desagradar, no estaban separados, estaban superpuestos, no se mezclaban pero existían al mismo tiempo. Muchos años atrás, en las vísperas de la guerra, cuando Europa estaba arrastrada por la vanguardia, el proletariado, el surrealismo, el social realismo, el ocaso de la burguesía y del feudalismo, Gombrowicz maniobraba en una mesa del café Ziemianska con su abolengo: –Mi abuela es prima de los Borbones españoles.

Realizaba también actos de servidumbre, por ejemplo, le alcanzaba el azúcar a un poeta de clase social alta, y no al mejor poeta que era de familia pobre. Apoyaba la opinión de otro porque era de una familia de terratenientes: –La poesía es muy importante pero ante todo te aconsejo que no seas provinciano. Aparecían algunas protestas: –No, señores, el arte es un fenómeno esencialmente heráldico.

Y así durante meses, años, con la imperturbable lógica del absurdo. Los otros chillaban y vociferaban pero, poco a poco, sucumbían; una ya decía que su abuelo era terrateniente, otro, que la hermana de su abuela era del campo, otro más empezaba a dibujar su blasón en la servilleta.

"¿Socialismo? ¿Surrealismo? ¿Vanguardia? ¿Proletariado? ¿Poesía? ¿Arte? No. Un bosque de árboles genealógicos y nosotros a su sombra. Me dijo el poeta Broniewski: –¿Qué está haciendo? ¿Qué sabotaje es éste? ¡Usted ha logrado contagiar de heráldica hasta a los comunistas!"

Gombrowicz era escurridizo como una anguila o un camaleón, con estos artificios quería aproximarse en los diarios a verdades más profundas. La palabra humana tiene la consoladora particularidad de que se halla muy cerca de la sinceridad, no por lo que confiesa, sino por lo que busca.

Ahora bien, ¿qué buscaba Gombrowicz? A veces pareciera que buscara la miseria de las mansiones de campo, otras veces el abolengo de su abuela y la heráldica, dos búsquedas al parecer contradictorias.

Las discusiones que Gombrowicz mantenía con su madre lo iniciaron en las burlas a unos principios morales y a un estilo demasiado rígidos. Marcelina Antonina participaba de la vida social, durante un tiempo presidió la Asociación de Mujeres Terratenientes, una institución terriblemente devota que se caracterizaba por una incurable grandilocuencia de estilo. Gombrowicz experimentaba un salvaje placer haciendo caer esos altos vuelos del cielo a la tierra, más aún, le gustaba escuchar detrás de la puerta el contenido de esas sesiones para obtener material satírico.

La nobleza terrateniente vivía una vida fácil y no conocía la lucha esencial por la existencia y sus valores. Jan Onufry, su padre, sólo muy de vez en cuando se daba cuenta de lo anormal de su situación social, para él un lacayo era algo absolutamente natural, se comportaba como un señor, relajadamente, con gran desenvoltura. Su madre también aceptaba su posición social como algo completamente lógico, pertenecía a una generación que no había experimentado lo que Hegel llama mala conciencia. Pero la generación joven empezó a sentir el peso de este problema.

Con el material satírico que sacaba de las reuniones de la madre escuchando detrás de la puerta más algunas otras ocurrencias ajusta las cuentas con su familia y con su clase social provocando un verdadero descalabro en el final de su primera novela: "Ferdydurke".

En esta narración la fraternización entre el señorito y el peón va descomponiendo poco a poco las formas del señorío a pesar de los esfuerzos que hace el tío por encontrarle alguna analogía a esa aparente perversión sexual con la conducta del príncipe Severino a quien también le gustaba de vez en cuando. Después de que el peón rompe la bisagra mística con un soberbio cachetazo que le da al señor en medio de la facha, la servidumbre y el pueblo asaltan la casa señorial mientras el protagonista intenta raptar a su prima de un modo maduro y noble.

El deseo del señorito de entrar en contacto con un peón de la casa de campo de los tíos del protagonista empieza a descomponer el estilo de los terratenientes. El tono altanero y aristocrático del tío tenía sus raíces en un fondo plebeyo, y era de la plebe de donde obtenía sus jugos.

Vivían en un sistema según el cual la mano del amo quedaba al nivel del rostro del criado, y el pie del señor llegaba hasta el medio del cuerpo del campesino. Se trataba de un ley eterna, un canon, un orden. Después de que el protagonista le da un sopapo en la cara al peón y el peón le da otro al señorito a su pedido, se empiezan a producir acontecimientos irregulares que provocan la confusión de los roles. El protagonista descubre que el misterio del caserón campestre de la nobleza rural es la servidumbre. El comportamiento de los tíos quería distinguirse

de la servidumbre, estaba concebido contra la servidumbre para conservar el hábito señorial. El orgulloso señorío racial del tío crecía directamente del subsuelo plebeyo. Sólo a través de la servidumbre se puede comprender la médula misma de la nobleza rural. El hecho perverso de que el sirvientito pegara con su mano en la cara del señorito, un huesped de señores y un señor, tenía que provocar consecuencias también perversas.

El desarrollo histriónico de este capítulo es hilarante, yo no podía parar de reír, y esta fue la razón por la cual Gombrowicz me hizo miembro de la logia ferdydurkista. Veamos el remate de este capítulo a ver si no tengo razón.

"Oí todavía el chillar del primo Alfredo y el chillar del tío, parecía que los tomaban de algún modo entre sí y empezaban con ellos lerda e indolentemente, pero ya no veía por la oscuridad... Salté detrás de la cortina. ¡La tía! ¡La tía! Recordé a la tía. Corrí descalzo al fumoir, atrapé a la tía que, sobre el canapé, trataba de no existir y ¡a tirarla, a empujarla en el montón! para que se mezclara con el montón. –Niño, niño, ¿qué haces? –suplicaba y pataleaba y me convidaba con bombones, pero yo justamente como niño tiro y tiro, tiro al montón a la tía, ya la tienen, ya la agarran. ¡Ya la tía en el montón! ¡Ya en el montón!"