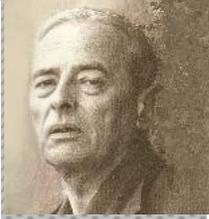


5

Juan Carlos Gómez



GOMBROWICZIDAS





Juan Carlos Gómez

Gombrowiczidas

CUANTO PEOR TANTO MEJOR

Todos los hombres, según sea el lugar donde nazcan, empiezan a tener desde jóvenes algún sentimiento negativo hacia alguna nación, pueblo o religión. La geografía y la historia pusieron a los polacos en el trance de temer y de odiar a los alemanes y a los rusos.

Recién llegado a la Argentina Gombrowicz se niega a alistarse en el ejército cuando un emisario viene de Londres para convocar a los polacos a pelear contra los nazis: –Un papel ingrato el

incitar a la gente al heroísmo, cuando uno mismo está al resguardo detrás de un escritorio.

Pero veintitrés años más tarde se decide a correr el riesgo, aunque más pequeño que el de la guerra, y se va a Berlín invitado por el senado alemán y por la Fundación Ford para gozar de una beca de un año de duración.

El cambio brusco de la Argentina por Alemania es amortiguado por la poetisa austríaca Ingeborg Bachmann, también con una beca de la Fundación Ford, de la que se hace muy amigo.

Venía de un país como la Argentina con una inmigración procedente de todo el globo terráqueo: españoles, italianos, polacos, alemanes, japoneses, húngaros...

"Los auténticos argentinos decían con naturalidad 'qué porquería de país', y esa naturalidad me sonaba de maravilla después de la furia sofocante de los nacionalismos (...) ¿acaso Argentina no me estaba predestinada cuando de niño, en Polonia, hacía cuanto podía para no llevar el paso en un desfile militar?"

Ingeborg lo sentía como a un hombre solitario, abandonado por Polonia, por la Argentina y por su médico, con poca voluntad de hablar o discutir con los berlineses.

Ella vio detrás de su altivez, la bondad y la delicadeza que enmascaraba, sin embargo, igual que a nosotros, también la torturaba: –Usted complica todo... espero que no lllore, sólo la quería torturar un poco, está bien así, y basta.

"En ese momento hubiera tenido que llorar, pero también reír. Tal vez era uno de sus aspectos más reales, le gustaba torturar y, al mismo tiempo, no podía torturar (...) Era un grandísimo escritor, muchos no se dieron cuenta de esto pero, no se les puede reprochar nada, ya que Gombrowicz era muy extraño, orgulloso, y con unas poses que a veces resultaban terroríficas"

Durante su estada en Berlín Gombrowicz intentó defenderse de los automatismos que le venían desde la historia respecto a Alemania, por lo que se declaró un ser ahistórico.

Las primeras impresiones que le dieron los berlineses tenían que ver con el idilio, la cortesía, la corrección, la moralidad, la bondad, la tranquilidad, la cordialidad y la belleza, así nos lo dice por lo menos en sus cartas.

Poco a poco, a pesar de que quería colocarse en la posición de un visitante ahistórico, el pasado lo empieza a morder ya que, al fin y al cabo, el hoy es el resultado del ayer. Escuchaba cosas terribles: –Sabe usted, aquí cerca hay un hospital en el que están encerrados para siempre hombres mutilados, demasiado horrorosos para mostrarlos siquiera a sus allegados. A los familiares se les dijo que habían muerto.

A los pocos meses de estar en Berlín ya se estaba afilando las uñas para provocar a los bolches polacos y a Polonia, pero antes hace algunas reflexiones sobre el pueblo alemán.

Los alemanes les tienen confianza a sus ingenieros, a sus generales y a sus pensadores. Los obreros alemanes confían en la elite y la elite en los obreros

La idea de Gombrowicz es que los alemanes no saben jugar en broma, juegan en serio. Él creía que no imitan a las otras naciones, a pesar de que Schopenhauer pensaba que sí, y que estaba bien que fuera así porque, librados a sus propios recursos, les iría mucho peor.

Como no tienen en quien mirarse avanzan a ciegas y se adelantan en territorios desconocidos, donde no saben lo que serán ni lo que pueden ser.

Todo lo que hacen por tener una vida más confortable los arrastra a lo desconocido. Para ellos el bienestar pequeño burgués significa a veces un sacrificio, y ese sacrificio puede convertirse en una tensión encarnizada.

Los alemanes necesitan una renovación a gran escala, a la medida del idealismo y de la música alemanes, pero están metidos hasta el cuello en el trabajo y la producción, necesitan reconstruir a Alemania. El cientificismo les invade incluso las disciplinas que hasta ahora habían sido una reserva de la libertad humana.

Pero Gombrowicz se aburría peleando en solo frente, entonces, abre otro frente, el frente polaco.

La señora Swinarska llega de Polonia a Berlín y tiene con Gombrowicz una charla, un encuentro que la polaca estimula regalándole una rosa. Le dice que ella conoce mejor la psicología alemana porque había sufrido a los alemanes en la propia piel cuando realizaban su tarea sangrienta, mientras él había estado en la Argentina a miles de kilómetros de distancia.

La conversación se encrespa y termina mal, la cosa es que unas semanas después aparece un artículo de esa señora en una revista polaca titulado "Sobre la distancia, o una conversación con el maestro". Esto lo hace sin el permiso de Gombrowicz que no la había autorizado a que publicara esa conversación, una conversación en la que Gombrowicz se manda la parte.

–Dígame, ¿por qué yo sé escribir cómo escribo?; –Porque usted tiene talento; –¡Talento! ¡No tengo talento, sino conciencia! ¿Comprende usted? Conciencia. Porque yo sé lo que los demás ignoran. ¡Porque sé abarcarlo todo! Sabe usted, yo aquí tengo una beca de la Fundación Ford

de mil doscientos dólares. Y no pago nada por el alojamiento, porque soy un invitado del senado de Berlín. España es un país barato.

Me compraré allí una casita; —Y a cambio de esa beca, ¿está obligado a escribir?; —¿Obligado? No. Es una beca en reconocimiento a los méritos de un escritor. Vosotros presumís continuamente y sin modestia de los cinco millones de muertos. Se ve que sobre la ocupación nazi no tenéis nada más que decir... Los polacos son unos nacionalistas provincianos... Sólo en Polonia se cuentan las barbaridades que se cometieron durante la guerra...

Según lo aclara Gombrowicz en los diarios la conversación había sido tergiversada, pero no demasiado, así que los polacos se enfurecieron.

"La forma más común del egoísmo humano es cerrar los ojos a la desgracia ajena para no enturbiar el goce de todos los placeres y encantos de la vida... ¡Usted no merece el nombre de escritor!"

"Quien muestra una actitud tan cínica hacia el martirio de millones de sus compatriotas... es un hombre carente de toda conciencia y sentido moral"

A esta altura del partido Gombrowicz ya había descubierto que, a pesar de todo, algunos alemanes sabían jugar en broma, y nada menos que Günter Grass, el premio Nobel de literatura.

Como a Grass le reprochaban que acudía a las recepciones con ropa deportiva, encargó un esmoquin violeta para lucir en los desayunos y en los té; la impresión que causaba era horrible. Gombrowicz sabía que la filosofía no le gustaba demasiado, entonces, en unos de esos té, llevó la discusión hacia el terreno filosófico. Grass se inclinó hacia Gombrowicz de una manera amable: —Disculpe, pero es que a mi hermana aquí presente le da un ataque de tos nerviosa cuando se enumeran ante ella a más de seis filósofos a la vez.

Los alemanes lo trataban con una hospitalidad y una amistad enormes, pero en esta amabilidad importaba mucho que él fuera polaco, era un hecho que pesaba en sus conciencias, se sentían culpables.

Sus sonrisas no podían borrar la enorme agonía polaca; no podían seducirlo a Gombrowicz, porque él no los podía perdonar. Hitler estaba presente en todos los polacos asesinados y seguía presente en cada uno de los polacos sobrevivientes, sin embargo, la condena y el desprecio no eran los métodos que había que utilizar. Despotricar continuamente contra el crimen solo contribuye a perpetuarlo, había que digerirlo, porque el mal sólo se puede vencer en uno mismo.

Berlín Oeste era un caos que se ordenaba al azar, pero en Berlín Este imperaba la idea, inflexible, silenciosa y rigurosa. Resulta extraño que el espíritu reine con más facilidad en las tinieblas que en algo más humano. Gombrowicz habla con un berlinés sobre este asunto.

—Vea usted, si uno mira por la ventana, tiene aspecto de siniestro. Pero, sabe usted, en Berlín del Este la gente es mucho más simpática... Son amables, amistosos... Desinteresados. No hay ni comparación con el berlinés occidental, tan materialista...; —¿O sea que usted es partidario

de aquel sistema?; –No, todo lo contrario. La gente es mejor porque vive en la miseria y en la represión... Siempre es así. Cuanto peor es el sistema, tanto mejor es el hombre...



EL ORIGEN DE LOS APODOS

Estoy atraído por la Feria del Libro del 2004, el año del centenario de Gombrowicz. A pesar de la deserción del Boxeador Amateur, extraviado detrás de una gloria efímera, la mesa redonda estuvo deslumbrante. La presencia del Zorro, embajador de la República de Polonia, y de dos escritores insignes recién llegados de la patria de Gombrowicz, le dieron a la mesa redonda un toque polonés.

La Vaca y el Pequeño K fueron los ponentes polacos, me hubiera gustado acompañar esta historia con sus dos ponencias pero, la de la Vaca no tiene versión española, así que no la acompañé con ninguna.

Explicar el origen de los apodos sería un cuento de nunca acabar, pero a veces se presenta una oportunidad favorable y no vale la pena guardar silencio.

¿Por qué Jerzy Jarzebski es la Vaca? Vino a la Argentina en 1998 y anduvo corriendo como loco buscando rastros de Gombrowicz. Cuando regresó a Polonia le escribí unas líneas sobre este asunto.

"(...) la idea que me hago de vos es equivalente a la que podría hacerme de una vaca que la mandan fuera de Polonia a comer todo el pasto que pueda de los campos de Gombrowicz y cuando regresa la ordeñan hasta dejarla exhausta (...)"

¿Y por qué Rajmund Kalicki es el Pequeño K? El origen de este apodo es más dramático y está relacionado con un modo de verme que tiene Kalicki.

Las fotos que acompañan a este gombrowicidas no dan una verdadera idea de los papeles que representan estos polacos y que le valieron el mote que llevan.

"De vez en cuando me convierto en un poseso, el diablo se apodera de mí para transformarme en un íncubo endemoniado que desea tener comercio carnal con alguna polaca pero, como no puedo tener ese comercio, me veo obligado a descargar ese impulso malsano que me domina por completo en alguna persona.

Vos me venías anunciando desde hace algún tiempo que en el "Diario patagónico" me elevabas a alturas increíbles así que le pedí a la Madame du Plastique que me tradujera los pasajes en los que te referís a mí, exclusivamente a mí, y esto por dos razones importantes: para ahorrarle trabajo a la polaca, por un lado, y para evitar el contacto prolongado con tu forma de escribir que no me gusta para nada, por otro.

La Madame du Plastique me tradujo una docena de líneas y de lo primero que me enteré es de que me estabas presentando como un gordo barrigón medio bajo que le gritaba a los periodistas como un energúmeno. Me quedé esperando las siguientes líneas a ver cómo te las arregla-

bas vos, degenerado, para elevarme a esas alturas increíbles, pero, nada, la Madame enmudeció, pasó una semana sin dar señales de vida.

Ese tiempo fue más que suficiente para que se formara dentro de mí un estado de cólera incontenible, no sé si éste no habrá sido justamente su propósito, a lo mejor resulta que es una mujer perversa a pesar de que va a misa todos los días, o también podría ser que el demonio se hubiera apoderado de ella y la hubiera convertido en un súcubo.

La cuestión es que no me quedó más remedio que tratarte de contrahecho, reptil, cínico, desfachatado, payaso, gusano y víbora mientras le daba, y para toda la eternidad, cristiana sepultura al "Diario patagónico". Como yo no soy el hijo del dueño, es decir, no dispongo de las facilidades que tenés vos de hacerte publicar cualquier cosa, estoy volanteando a diestra y siniestra, en la Argentina y en Polonia, el contenido de esta carta, por la que te bautizo desde hoy y para siempre con el nombre Pequeño K".

El domingo que siguió al día de la Feria, la Madame du Plastique homenajeó a los tres ponentes con un almuerzo en su casa de San Isidro. En tanto que representante de Gombrowicz en la tierra le exigí a la Vaca que se arrodillara delante de mí y me llamara genio.

Me había dicho que sólo lo haría, cuando se lo pedí por primera vez en 1998, en el momento que yo me manifestara como escritor con una obra. El momento había llegado, pero la pobre Vaca estaba cansada con tanto trajín y con el viaje, y en vez de arrodillarse y de llamarme genio, se durmió como un bendito.



EL LIBRO DEL DESTINO

Treinta y cinco días después de que yo naciera, en la Noche Vieja de 1934, Gombrowicz organizó una fiesta artística en el piso de Marcelina Antonina, su madre, que, junto a su hermana Rena, se hallaba en el campo; podía hacer en la casa lo que se le diera la gana. Yo no fui a esa reunión, era recién nacido, estaba muy lejos y, además, no había sido invitado.

La fiesta, que duró hasta las seis de la madrugada, era un signo manifiesto de su sólida posición literaria de Varsovia. Estaban Schulz, Witkiewicz, Breza, Sobanski, Rudnicki, Choromanski... y una banda de borrachos divertidos. Gombrowicz estaba borracho como todos.

Hay pueblos enteros que se han ganado la fama a través de los siglos de ser borrachos, en algunos casos no sin razón, Polonia es un buen ejemplo de ello.

Gombrowicz se emborrachaba muy de vez en cuando, no sabía divertirse de esa manera. Tenía mal alcohol, el alcohol lo ponía triste y en vez de estimularle la sociabilidad lo alejaba de la gente. Esa tendencia a la melancolía que le provocaba el alcohol ejerció una influencia decisiva en su destino literario, pues en Polonia es más fácil imaginarse un escritor sin pluma que sin una copa en la mano.

Cuando llegó a la Argentina y estalló la guerra, Gombrowicz, en vez de ahogar las penas en los tragos jugó al ajedrez, el ajedrez lo ayudó más que ninguna otra cosa a matar los recuerdos.

Pero aquellos borrachos de Polonia se quedaron al acecho, un año antes del fin de la guerra le tomaron la mano a Gombrowicz y llegaron a tener un papel estelar a medida que escribía "El casamiento".

Aquí los borrachos se burlan de todo, de lo secular y de lo sagrado, de la familia y del honor, y no le dan lugar a una tragedia que ellos mismos provocan.

A pesar de su mal alcohol Gombrowicz tenía compañeros y amigos borrachos, era una amistad con reservas y un poco forzada. Los borrachos estaban organizados en un club en el que había un cuarteto sobresaliente que se dedicaba a poner peceras en los ascensores para divertir a los peces, o a pedir limosna para una vodka en los colegios de señoritas. Esta cofradía de borrachos fue una de las características de Varsovia de antes de la guerra.

"Hoy quizás los calificaría de precursores, puesto que esos sabios parecían leer claramente en el libro del destino y ahogaban en vodka el absurdo de la situación polaca, su trágico callejón sin salida, que a cada esfuerzo honrado ponía un signo de interrogación"

Ese grupo de poetas beodos estaba unido bajo el signo de la broma y de la burla y, aparte de la vodka y las mujeres, no tomaba nada en serio ni siquiera el dinero. El verdadero Dios de ese gremio era el sentido del humor, fue por eso que "Memorias del tiempo de la inmadurez" se ganó la aprobación de esos bromistas borrachines, y fue por eso también que después de "Ferdynand" lo empezaron a admirar. Sin bien es cierto que lo trataban con mucho afecto y ternura Gombrowicz no se dejaba comprar por sus alabanzas, tenía una reserva con ellos.

Era un fenómeno social vergonzoso, ningún miembro de ese grupo era un artista de gran envergadura y su producción literaria no se caracterizaba por la decencia que distingue a un hombre con el gusto formado y la imaginación disciplinada.

Su mundo era desordenado y anárquico, le faltaba el reflejo de las personas cultas que con la herencia, la educación y la tradición sustituyen con éxito la ausencia de ideología, de moralidad y de fe. Se fueron hundiendo en la lujuria y en las pequeñas porquerías unidas a ella, de año en año fueron más infelices, más borrachos y más desesperados. Hasta que llegó la guerra.



MA NON TROPPO

Gombrowicz se me aparece un poco a ese pasaje de "Transatlántico" donde le aconsejan que se presente a la legación, y que no se presente, que vaya a la guerra, y que no vaya. Se fue de Buenos Aires habiendo tomado la decisión de no volver a la Argentina. En Berlín cambió de decisión y empezó a prepararse para volver a la Argentina. Pero en Royaumont otra vez tomó la decisión de no volver a la Argentina. Algunas personas piensan que Gombrowicz era un hombre que tomaba decisiones firmes y muy bien meditadas. Sí, puede ser que sea así, ma non troppo.

Las últimas paradas de Gombrowicz fueron Berlín, Royaumont y Vence. A comienzos del año 1964 Gombrowicz se enferma en Berlín y nunca se restablece, se le agravan sus afecciones pulmonares y finalmente se muere.

El asma que lleva de la Argentina y el hábito de fumar que no abandona hicieron fracasar los tratamientos que le hacían para restablecer sus vías respiratorias. Fue perdiendo el aire poco a poco, a pesar de la cortisona que le daban no podía hablar en forma continua y por eso tuvo que escribir las entrevistas con el Hasídico, no pudo grabarlas.

El abandono de la Argentina, el encuentro con la ciudad en la que se había planificado la ruina de Polonia, y la enfermedad habían puesto a Gombrowicz fuera de concurso. Royaumont es una transición, en la vieja abadía Gombrowicz recupera el dominio y la alegría que había perdido en Berlín.

"Una abadía del siglo XIII, donde san Luis servía a los monjes y donde, al parecer, gobernó a Francia durante un tiempo; un gótico poderoso, de base cuadrada, de cuatro pisos, murallas, galerías, arcos, rosetones, columnas, un parque tranquilo con canales y estanques de agua verde y podrida"

Royaumont era un centro científico y cultural donde se celebraban congresos internacionales, conferencias, conciertos y seminarios.

Tenía conversaciones estrafalarias en el comedor destinado a los residentes habituales y a los miembros del círculo. Presidía la mesa un anciano muy distinguido, experto en quesos y devorador de ensaladas. Era sordo como una tapia, lo que no le impedía llevar la conversación con la cordialidad típica de los franceses: –Ah, es usted escritor polaco, perfecto, ¿me podría decir a cuál de los escritores franceses contemporáneos aprecia usted más? ; –¡A Sartre!; –¿A quién? ¿A Sartre? Sartre no es mi amigo para nada. ¿Y no le gusta Racine?; –¡Oh, no!; –¿Cómo que no?; –¡Pues no me parece gran cosa!; –¿Qué? ¿Perdone? ¿Qué ha dicho ese señor? ¿Qué no le parece gran cosa? Pero, perdóneme mi amigo, usted exagera.

No sólo con este señor d'Hormon sostenía diálogos de sordo, también con las damas intelectuales: –¿Usted comparte las opiniones que tiene Simon de Beauvoire sobre la mujer contemporánea?; –No del todo, yo tengo una opinión más bien parecida a la del emperador Guillermo –'K.K.K', o sea, 'Kinder, Küche, Kirche', es decir, 'hijos, cocina, iglesia'; –¿Qué, qué?, ¿usted está hablando en serio?; –Sí, estoy hablando en serio.

Estas locuras arrogantes de Gombrowicz seducían a los estudiantes, así fue como sedujo a la Vaca Sagrada en esta vieja abadía medieval. Hablaba aparte con los jóvenes, especialmente con uno de los estudiantes más rebeldes: –¡Le adoro, usted tiene el don de convertir a la gente en idiotas!

Y también hablaba aparte con el administrador del círculo: –Royaumont me va bien para los nervios; –Royaumont le va bien para los nervios porque usted destroza los nervios de los demás.

Se divertía hasta cierto punto, pero la falta de humor propia de un organismo sufriente, y los recovecos de ese edificio medieval eran un poco lúgubres. Alemania y Francia, Polonia y la Argentina. Después de haberse sumergido un año en Alemania miraba a los franceses con curiosidad.

"Los europeos lanzados a las costas de América del Sur como tristes náufragos, conchas o algas que perdían fuerza..., aquí están en sus propias naciones, como frutos en el árbol, llenos de savia (...) Polonia y Argentina, los dos tigres míticos de mi historia, dos olas que pasan sobre mí y me asolan con su terrible insistencia, pues eso ya no existe, fue"

La enfermedad lo golpeaba duramente, le rondaban por la cabeza ideas tristes. Pensaba que había entrado en la fase final de la vida en la que sólo se vive de lo que ya está muerto.

Las obras y las cosas terminadas lo hacían sentir vivo tan sólo para los que lo visitaban en Ro-yaumont, pero él se sentía muerto y petrificado... ma non troppo.

Aunque todavía no nos dice nada, es seguro que para julio de 1964 ya había decidido compartir la vida con la Vaca Sagrada y que ella se negaba a acompañarlo en el viaje de regreso a la Argentina, una intención que a esta altura del partido ya no debía ser un proyecto en la cabeza de Gombrowicz, sino más bien un reflejo condicionado. Sin embargo, Gombrowicz no se rinde, sigue peleando por su gloria y empieza a realizar su última mudanza, se muda allí donde puede administrarla mejor, se muda a Francia.

En la abadía se sentía amenazado por las etiquetas de noble polaco y de emigrante. De estos marbetes y de su comportamiento altivo un crítico literario, alemán judío, sacó la conclusión, y la puso en conocimiento del jurado que iba a otorgar el premio Formentor, que Gombrowicz era antisemita y que estaba escribiendo un libro plagado de estas alusiones.

Gombrowicz seguía tomando medidas de precaución, por las dudas prefería la diversión a la seriedad, especialmente con el presidente del círculo, el señor André d'Hormon, el sordo como una tapia: –En su Renán está oculto Bergson; –Sí, es cierto, porque a la mónada hay que abordarla desde esta perspectiva, créame, he pensado mucho en ello, y además Demócrito...; –Desconfío de Teócrito; –¿Qué? ¿Heráclito? Sí, sí, hasta cierto punto comparto sus sentimientos, querido señor, pero los horizontes heraclitanos...

"Nos escuchaban con devoción, en un silencio profundo, la mesa entera estaba suspendida de nuestros labios, hasta que finalmente el anciano me dio una palmadita en el hombro: –Somos del mismo piso"

Si uno pudiera medir a un hombre por la cantidad de enfermedad que tiene encima podríamos decir que en los primeros dos tercios de su vida en la Argentina Gombrowicz fue un hombre más o menos sano; en el tercio restante, mitad sano y mitad enfermo; en Europa fue un hombre enfermo, terriblemente enfermo. Gombrowicz estaba aterrorizado con sus enfermedades, los ahogos que le producían sus afecciones pulmonares y el consiguiente deterioro físico le resultaban desmoralizadores. Neurasténico y sin proyectos verdaderos se puso a pensar en que esa Argentina sin madre, sin padre y sin perro que le ladre, no se iba a ocupar de él, y sabía también que el proyecto de vida en común con Quilombo y conmigo era impracticable, y que la ciencia médica y los remedios franceses eran superiores a los argentinos.

La soledad, el sufrimiento y la muerte se la aparecieron como la única perspectiva argentina y el pánico que se apoderó de él lo hizo desertar. Se podría decir que los caminos de todos los miedos desembocan finalmente en el miedo a la muerte, pero el miedo a la guerra no es el

mismo que el miedo a la muerte. Gombrowicz, en el puerto de Buenos Aires, deserta de Polonia por miedo a la guerra y, en la abadía de Royaumont, deserta de la Argentina por miedo a la muerte.



LA PAZ

Yo no sé si por influencia de Gombrowicz o por mi propia naturaleza, o por ambas cosas a la vez, la cuestión es que a mí me gusta mucho el juego y soy un tanto provocador e inmaduro, algunos gombrowiczidas se divierten con mis payasadas, es decir, se divierten mientras no les toca a ellos.

Hace ya algunos años me vinieron ganas de mortificar al Pato Criollo y al Orate Blaguer y se me ocurrió mandarles una carta al Pato Criollo en la que le decía que el Orate Blaguer tenía las facultades mentales alteradas, y al Orate Blaguer otra en la que le decía que el Pato Criollo era un bartolero, puse en el sobre del Orate Blaguer la carta del Pato Criollo y viceversa, y los mandé. El Orate Blaguer se enojó y no me escribió más.

La reacción del Pato Criollo fue distinta, me pareció que el Orate Blaguer era un ser más limitado, y el Pato Criollo una persona de un panorama más amplio.

"!No haga líos Goma! Estás definitivamente gagá. Cómo no vas a estar pensando en pasar la antorcha. ¡Menudo incendio se puede producir con tus maniobras! Maquiavelo interpretado por los Tres Chiflados (los tres en uno). ¡Pero yo te quiero igual! César"

Sin embargo, como a menudo ocurre que las cosas no son lo que parecen pensé que así como cada hombre tiene su precio cada hombre debía tener también su límite. Y como mi propósito inicial había sido mortificar tanto al Orate Blaguer como al Pato Criollo pensé que mi proyecto había quedado trunco, así que decidí completarlo tratando de que el Pato Criollo se diera cuenta de que yo quería burlarme de él.

No me resultó nada fácil que se diera cuenta porque tiene un gran aguante y mucho sentido del humor.

No obstante, con el prólogo que escribió para "Gombrowicz, este hombre me causa problemas" y con "El gran salmón" llevé a buen fin mi propósito.

En la Embajada de Polonia, el día de la presentación de "Gombrowicz, este hombre me causa problemas", hablaba con la Poetisa Impenitente, una vieja conocida del Pato Criollo: –Che, Goma, ¿vos sos loco?, ¿cómo le fuiste a pedir al Buhonero Mercachifle que te presentara el libro?, ¿no sabés que es tarado?; –Sí, pero fue de relleno, lo presentaron también el Zorro, el Socialista y el Régisseur Fanfarrón, además fue amigo de Gombrowicz; –Dejate de joder, ¿y por qué nadie habló del prólogo de Aira?; –¿Y quién iba a hablar, si ese prólogo es una verdadera mierda?; –Ah, no, no puede ser; –¿Vos lo leíste?, Aira se está cayendo, ¿viste lo del "Gauchito"?; –Sí, no pude terminar el libro; –Claro, yo tampoco, ese pelotudo se está convirtiendo, si es que no lo fue siempre, en un escritor para mujeres. Aquí la Poetisa Impenitente se me escapó.

Pero la gota que desbordó el vaso fue una conversación telefónica que mantuve con el Pato Criollo: –¿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 itergaláctico, se viene para acá nomás; –La puta, pero, ¿habla?; –No, no, tiene un gran tamaño, mide cincuenta mil millones de años luz; –Mierda, está lejísimos, entonces; –No, acá nomás, a quince kilómetros de Rosario.

Yo hice circular el gran salmón entre los gombrowiczidas en forma jocosa, pero resulta que el Pato Criollo se estaba rompiendo la cabeza verdaderamente escribiendo esta novela, una obra que recién apareció cuatro años después.

El gombrowiczidas que se refiere al gran salmón, "El señor Barbaverde", termina con unas palabras del Pato Criollo que tienen algo que ver con esta demora.

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 terminado, son muy volátiles"

Pero llega un momento de la vida en que uno necesita descansar, acostarse temprano y no comer porquerías, necesita la paz.

Claro que la paz se puede conseguir de diversas maneras, Gombrowicz alcanza la paz en "El casamiento" encarcelando a todo el mundo.

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



LO DEMÁS VENDRÁ POR SÍ SOLO

Una joven francesa, guapa y elegante quería impresionar a Gombrowicz en la casa de Halina Grodzicka. Entonces, le declaró la guerra, empezó a ridiculizarla y hacerla pasar por idiota: –Puesto que ha conseguido usted lo que se proponía y nos ha estropeado la cena, le dejo libre su campo de batalla. Y la francesa se fue. –Witold, ¿por qué te comportas así?; –Detesto a las mujeres que se creen seductoras e irresistibles. Y, además, tiene demasiados años para jugar a la vampiresa; –Estás loco, sólo tiene treinta años.

Pero Gombrowicz no era un domador de mujeres, las polacas de su generación tuvieron un verdadero maestro en esta profesión, Tadeusz Boy-Zelenski; médico, poeta, escritor, crítico

literario y teatral, traductor de más de cien títulos de literatura francesa, desmitificador de las tradiciones nacionalistas de la nobleza y de la Iglesia. Fue asesinado por la Gestapo en 1941.

Pertenecía a la generación anterior a la de Gombrowicz, inteligente y talentoso dedicó buena parte de sus energías a achicar la brecha que existía entre Polonia y Occidente. Gombrowicz se le presentó en un café: –¿Señor Zelenski?; –Sí; –Me permitiría unas palabras, aunque no tengo el honor de ...; –Siéntese; –Verá usted, yo soy un pasajero sentado sobre una silla, la silla está sobre una caja, la caja sobre unos sacos, los sacos sobre un carro, el carro sobre un barco, el barco sobre el agua... Pero, ¿dónde está la tierra firme y cómo es...? Nadie lo sabe; –No lo sabemos. Navegamos y navegamos en este barco polaco pero no tocaremos tierra hasta que no nos hundamos.

Gombrowicz no se sentaba a la mesa de Boy en los café legendarios: Ziemianska Ips, Zodiak, el actuaba casi únicamente en la planta baja de los cafés, mientras las plantas más altas prácticamente las ignoraba.

Boy era muy asiduo a los cafés: –Oiga, dicen que es usted quien reina en el Ziemianska, y que no admite en su mesa a ninguno de nosotros.

"Efectivamente, no los admitía, era profeta y payaso, pero sólo entre seres iguales a mí, aún no del todo formados, sin pulir, inferiores..., a los otros, los honorables, con quienes no me podía permitir una broma, una mofa, una provocación, a quienes no podía imponer mi estilo, prefería no tratarlos; me aburrían y sabía que yo también los aburría"

Gombrowicz se veía poco con Boy, apenas tenía contacto con las mujeres que lo rodeaban, un séquito de segunda mano, mujeres de letras entradas en años que constituían el estado mayor femenino del maestro. También había mujeres jóvenes y hermosas, actrices, poetisas o a veces simplemente muchachas atraídas por un ambiente donde su belleza podía resplandecer sin correr riesgos.

Pero estas jóvenes que venían a buscar la vida fácil en la órbita de Boy, tenían una actitud deliberada, y su deseo de emancipación era demasiado estereotipado, entonces, no resultaban atractivas y hasta llegaban a ser irritantes.

"De todos modos debo reconocer que realizó grandes cosas en favor de la normalización de la mujer polaca. Utilizo el término normalización teniendo en cuenta la situación que se había creado"

La vieja generación de las mujeres de la intelligentsia cargaba con los lugares comunes que habían heredado de la tradición y de la literatura de la época anterior, estaban dispuestas a cumplir una misión y hablaban en nombre de principios superiores. Eran unas señoras un tanto exageradas, poco flexibles, ingenuas y casi infantiles frente al papel glorioso que habían elegido.

Las hijas de estas señoras ya ejercían un mayor control sobre sí mismas. Una señorita normal, que no rehuía ni a la diversión ni al flirteo, que deseaba casarse, no se sentía cómoda en la armadura de su madre que no estaba hecha a su medida, a menudo perdía el sentido de la proporción, comprendía mal lo que se le pedía y cuáles eran sus deberes. A todo esto se agre-

gaba una contradicción entre el ambiente de los establecimientos de enseñanza donde reinaba el liberalismo y el espíritu de austeridad que alimentaba su casa.

"Este desequilibrio en las mujeres era para nosotros, los jóvenes, un gran problema. Nunca se sabía con qué mujer se iba a tropezar uno y qué clase de suplicios sufriría con ella"

La actividad periodística de Boy dio buenos resultados combatiendo la falta de equilibrio de estas mujeres a las que le faltaba naturalidad y que no tenían una medida para regular sus palabras ni su comportamiento.

Fue una buena escuela de humor, de conocimiento de la realidad y de convivencia con la sociedad moderna.

"El sentido común de Boy influía incluso en aquellas que lo consideraban un demonio, o peor aún, un masón; a través de sus amigas, de su compañeras, penetraba en los ambientes más conservadores, y poco a poco cambiaba la manera de ser femenina, esa forma a la que yo atribuía tanta importancia, viendo en ella la clave de muchos frenos y el secreto de numerosos males. Las adversarias más encarnizadas de Boy se tornaban, en el curso de la lucha contra él, más libres, más elásticas, diría, más hábiles"

Boy estaba acercando el modelo de la femineidad polaca al modelo francés, entonces vino la guerra y el comunismo y la historia dejó descalzos a los hombres. El aspecto que tiene en la foto es el de un Don Juan empedernido, pero los nazis terminaron con Boy y la historia con el modelo de la femineidad francesa.

Polonia se estaba transformando lentamente pero, de pronto, la historia empezó a moverse otra vez bajo sus pies. Y aquí viene al caso recordar lo que escribió Kundera.

"Gombrowicz captó en Ferdydurke el giro fundamental que se produjo durante el siglo XX: (...) que ese hermoso sillón tenía ruedas, y que desde hacía ya algún tiempo todo el mundo lo empujaba hacia delante, los colegiales modernos, sus madres, sus padres, así como todos los luchadores contra la pena de muerte y todos los miembros del comité para la protección de los recién nacidos y, por supuesto, todos los políticos que, mientras empujaban el sillón, volvían sus rostros sonrientes al público que corría tras ellos, y que también reía, a sabiendas de que sólo el que se alegra de ser moderno es auténticamente moderno. Fue entonces cuando una parte de los que llamaban a la modernidad comprendieron algo inaudito: hoy, la única modernidad digna de ese nombre es la modernidad antimoderna"

El amor en bata, en bragas, perfumado, es el modelo francés que ha incorporado en el amor la fealdad de la civilización, un amor vestido o desvestido, pero no desnudo.

"El francés adora las bellezas artificiales (...) bellezas con las que se enmascara la decadencia biológica y la edad avanzada; la belleza francesa es, pues, cuarentona. Y si esta belleza ha conquistado el mundo es precisamente porque representa la resignación"

¿Por qué el ideal de femineidad polaca no venció al parisino? Porque, hasta ahora, el parisino representaba la realidad. Pero la realidad de Polonia cambió, la guerra y el comunismo la hicieron añicos. La mujer cayó del cielo a la tierra y fue alcanzada por el proletariado.

"No te exijo nada más, sólo esa chispa de rebelión liberadora de tu propia realidad. Sé una mujer de otro mundo, no del mundo de la burguesía occidental. ¿De qué mundo? ¿Del proletariado? ¡Qué va, ése tampoco es tu elemento! Intenta estar fuera de uno y del otro, o más bien, entre uno y otro, deja que la situación te dicte tu propio estilo. No se trata en absoluto de que sepas qué es lo que quieres. Basta con que sepas qué es lo que no quieres. Lo demás vendrá por sí solo"

Yo subrayo estas dos últimas frases porque en ellas está encerrada buena parte de la sabiduría de Gombrowicz. Él escribía siguiendo estrictamente este principio: es la voz de su ángel de la guarda, es la forma de su sentido interior, es un amigo insobornable que lo lleva de la mano a su realidad.



MI FORMA ES LA SOLEDAD

Los sentimientos de gratitud de Gombrowicz eran muy inestables, quizás haya hecho algunas excepciones con Bruno Schulz, pero no demasiadas.

Cuando se publicó en Francia el "Traité des mannequins" de su amigo difunto, Nadeau puso en el prefacio que había que asegurarle un lugar entre los grandes escritores de nuestra época.

Sin embargo, cuando Gombrowicz se siente obligado a decir algo en los diarios sobre la aparición de esta obra no se encuentra del todo cómodo.

"Pero en este momento, en julio, todavía no se puede decir nada, no es fácil predecir la suerte en París de una obra extraordinaria. ¡Al diablo con París! Pese a todo, ¡cómo cansa París! Si no fuera por París, yo no tendría que escribir el presente souvenir sobre el amigo difunto, ¡este ejercicio estilístico me sería ahorrado!"

Hay que decir, no obstante, que Gombrowicz tenía la costumbre de manifestar su reconocimiento a Schulz: lo había fortalecido y lo había hecho crecer, nadie había sido tan generoso con Gombrowicz como él, se complacía con todas sus realizaciones artísticas, y le mimaba las ideas.

En esta oportunidad también estaba dando señales de agradecimiento al colega desaparecido, pero con algunas reservas sobre el valor de su obra y sobre su personalidad masoquista.

Cuando se pone a hojear estas páginas del diario se pregunta si Schulz y también él eran realmente cómo lo había escrito, si esa verdad era verdadera. La gratitud era un sentimiento que no le caía bien, no porque fuera ingrato, sino porque le resultaba incómodo, difícil de expresar y, por eso mismo, peligroso.

"A veces no veo a mi alrededor más que un bosque de enemigos. Y a veces, donde pongo la vista, surge un benefactor. A Litka, por ejemplo, le debo Walter Tiel. Y a Tiel le debo la traducción de "Ferdynand" del polaco al alemán, saludada por un coro de alabanzas en la prensa alemana; y le debo un esfuerzo tan entusiasta, desinteresado y concienzudo, que casi todas mis obras están ya, antes de la fecha prevista, traducidas al alemán y preparadas para su publi-

cación. ¿Cómo le he agradecido a Litka el haberme encontrado este tesoro y el haberse atrevido a imponérmelo? Le he escrito: 'No lo niego, has acertado, pero, a decir verdad, el hombre propone y Dios dispone'..."

Por acá, en la Argentina, sus gestos de gratitud no fueron muy frecuentes, al punto que el consejero cultural de la Embajada de la Argentina en París se lo echó en cara al consejero cultural de la Embajada de Polonia.

"El consejero cultural de la embajada argentina, Ocampo, dijo al consejero de la embajada polaca que yo me comporto como un desagradecido después de haber comido el pan argentino durante veinticinco años. El consejero polaco (mi amigo Breza) le contestó que yo pagaba el pan con divisas extranjeras"

Se le pueden contabilizar, sin embargo, algunos regalos: una escultura de yeso muy bonita, un frasco de mermelada, un libro de pinturas, una sandía con su firma, un arrodillamiento conmovedor para agradecer cinco litros de kerosene, y una cantidad considerable de dedicatorias que estampaba en cualquier tipo de libros.

No le debía resultar nada fácil manifestar sentimientos de gratitud a un hombre que había escrito en sus diarios páginas amargas sobre su negatividad.

"Mi soberanía, mi independencia, o hasta mi desfachatez frívola, mi displicencia hacia todos, mi provocación incesante y mi confianza sólo en mí mismo; todo ello es el resultado de una situación social y geográfica. Me he visto obligado a no tener miramientos con nadie, porque nadie los tenía conmigo; me he formado en un aislamiento casi completo (...) En la Polonia de antes de la guerra era menospreciado, apenas tenido en cuenta, luego fui aplastado por la guerra para, a continuación, ser puesto en el índice por el régimen comunista, y aquí, en la Argentina, estoy privado hasta de un café literario, de un grupito de amigos-artistas en cuyo seno puede acogerse en las ciudades de Europa cualquier bohemio, innovador o vanguardista. He llegado a ser audaz porque no tenía absolutamente nada que perder: ni honores, ni beneficios, ni amigos. He tenido que buscarme a mí mismo y apoyarme en mi propia persona, porque no tenía en quién apoyarme. Mi forma es la soledad"



LA ABEJA REINA Y AQUILES

Después de haber confundido el año del centenario de Silvina Ocampo con el año del centenario de Gombrowicz, la Hierática quedó apenada y se puso a mi disposición: –¿Por qué no le ofrecés "Gombrowicz, y todo lo demás" a la Vázquez, la de la Fundación Victoria Ocampo?; –¿Te parece?; –Sí, le gustaba Gombrowicz. Y bueno, qué le hace una mancha más al tigre, pensé yo, y hablé con la Abeja Reina. Mientras me decía que a ella nunca le había gustado Gombrowicz pero que tenía interés en leer mi libro me acordé de algo.

"Qué me dice, Gombrowicz, Borges se casa con una tal María Esther Vázquez, una escritora del grupo 'Sur'. Esta mujer tiene una historia trágica. Hace unos años rompió con su novio. El hombre, atormentado, quiso reconquistarla y le propuso un encuentro que la Vázquez aceptó.

Mientras tomaban un café ella le explicó que la relación amorosa estaba terminada, entonces, ese Werther moderno, sacó una pistola, se disparó un tiro en la sien, y cayó muerto sobre la Vázquez, así que la pobre ya está acostumbrada a que le caigan muertos encima"

Es el pasaje de una carta que le había escrito a Gombrowicz en 1964. Mis cartas no están publicadas en la Argentina pero sí están publicadas en Polonia, así que quedé muy preocupado por saber qué me iba a responder la Abeja Reina, a ver si algún chismoso la enteraba, mucho más preocupado de lo que había quedado con otros editores.

Pero la Abeja Reina me atendió con una gran cordialidad, sin embargo, al poco tiempo descubrí cómo yo, casi sin darme cuenta, empezaba a ocuparme más de lo que la Abeja Reina hacía con sus cosas que de lo que ella hacía con mi libro. Cuando me contó que la Fundación estaba poniendo en "El Coliseo" una ópera que hacía doscientos años había bajado del escenario y que le habían hecho un reportaje en "Nova" me di cuenta que no podía hablar con ella de "Gombrowicz, y todo lo demás" porque no lo había leído.

Y aquí me apareció con una claridad meridiana una forma adicional del rechazo, a las cuatro formas que ya tenía contabilizadas, una forma con una estructura similar a la de la contra-transferencia. En efecto, empecé a tener reacciones inconscientes frente a la Abeja Reina que me hacían sentir culpable de no conocer sus asuntos con la debida extensión y profundidad y, en el límite, de no editar yo mismo sus propios libros. Es una modalidad muy usada por el Perverso que provoca con sus transferencias este tipo de reacciones.

Llegado a este punto decidí alejarme de la Abeja Reina pues no dispongo de las técnicas para llevar adelante una relación de esta clase.

Cuando ya pensaba en dirigirme a otro Protoser con el libro bajo del brazo ocurrió algo inesperado, la Abeja Reina me comunicó que había leído el libro, que le había resultado interesante y que lo iba a incluir en la selección de libros publicables en el programa del año próximo.

Pero llegados a este punto, en forma inesperada, el hombre de los pies ligeros se me puso en contra. Zenón de Eléa es el representante más conspicuo de las paradojas de la naturaleza dialéctica del movimiento. El movimiento era para ese griego trastornado una apariencia de los sentidos y por eso la razón no podía dar cuenta de él. La paradoja de Aquiles y la tortuga es inmortal.

Si Aquiles disputa una carrera con la tortuga y le da ventaja en la salida no la podrá alcanzar pues en el tiempo que le demanda llegar donde estaba ella en el momento de la partida la tortuga algo caminó. Este análisis se repite para la segunda posición de los contendientes y aunque los tiempos y los recorridos se van acortando a medida que ambos avanzan el razonamiento se puede repetir en forma infinita y entonces Aquiles no la alcanza nunca.

En este trajín interminable que tengo con los editores identifiqué cinco procedimientos con los que le han cortado el paso a "Gombrowicz, y todo lo demás" lo que me ha permitido desarrollar una tipología de estos Protoseres que no admite otras variantes; eso pensaba yo, la Abeja Reina me demostró lo contrario.

Para entender bien lo que me sucedió con "Gombrowicz, y todo lo demás" voy a suponer que yo soy Aquiles y la Abeja Reina es la tortuga. La primera distancia que tuve que recorrer fue la de la lectura, pero cuando ella lo terminó de leer ya no estaba en el punto de partida, se hallaba ocupada en la puesta de una ópera que hacía doscientos años no subía a escena. Recorrí la segunda distancia para alcanzar el punto del fin de la ópera y tampoco la encontré en esta segunda posición, se aproximaban las fiestas de fin de año y ya despuntaba el verano.

Recorrí la tercera distancia para llegar al punto en el que las vacaciones llegaban a su fin y otra vez no la encontré, la Abeja Reina estaba preparando el tercer volumen de Victoria Ocampo y la Feria del Libro.

Entonces caí en ese estado hipomaniacal en el que de vez en cuando caen los genios y en medio de destellos brillantes que me venían de la inteligencia descubrí que estaba en presencia de una modalidad de la paradoja de Aquiles y la tortuga y que no iba a alcanzar nunca a la Abeja Reina, había algo en su rostro que lo había estado diciendo desde el principio.



GOMBROWICZ MATA A UN COLEGA

Mientras Gombrowicz pasaba unas vacaciones sin un término definido en la Argentina, los polacos no se ponían de acuerdo sobre si era un escritor apegado a las antiguallas del pasado, a la clase terrateniente y a la genealogía o si, en cambio, en tanto que amoral y ahistórico, era un escritor vanguardista.

En "Veinte años de vida", de Zbigniew Unilowski, el prologuista intenta ubicar a Gombrowicz y a sus adeptos recurriendo al "cucul".

"En el período en que Unilowski apareció en el campo de la literatura, las tendencias progresistas se vieron de nuevo contrastadas por el implacable culto a la separación de la literatura de la vida. Fue el tiempo en que Gombrowicz quería 'cuculizar' la literatura polaca, ejerciendo por desgracia una gran influencia sobre sus contemporáneos con su literatura dominada por el infantilismo y el subconsciente.

En su novela, cuyo título constituía ya de por sí un programa (puesto que 'Ferdydurke' no significa nada), quiso reducir la vida humana a unos reflejos infantiles. Unilowski deseaba mostrar el desarrollo y la maduración de un niño en un mundo severo y malo. Gombrowicz, todo lo contrario: quiso reducir las cuestiones de la vida, las cuestiones sociales, a la época de la niñez, a la esfera de los reflejos subconscientes... Unilowski era un escritor que iba en la dirección opuesta a Gombrowicz y sus adeptos (...)"

Gombrowicz combate al prologuista con unos relatos que hace en "Recuerdos de Polonia" unos años después.

"Añadiré, remontándome al tesoro de mis recuerdos, que cuando le di a leer el original mecanografiado de 'Ferdydurke' a Unilowski, éste se derritió de gusto. No ocultaba que esta obra había tenido en él un efecto liberador. En señal de agradecimiento, me invitó al Adria y me emborrachó"

Desde muy joven Gombrowicz meditaba sobre cuál podría ser la causa que lo obligaba a oscilar entre el valor y el disvalor en una forma tan pronunciada. Un snobismo bobalicón al lado de un espíritu crítico y un gran sentido del humor, un snobismo que lo ponía al borde de la demencia.

En el momento en que los combates contra los bolchevique del año 1920 llegaban a su fase decisiva muy cerca de Varsovia, Gombrowicz se entretenía mostrándole de refilón una foto a su jefe en la oficina donde trabajaba de voluntario enviando paquetes a los soldados. La foto era la de un edificio público de Lublin bastante conocido, sin embargo, le dijo al jefe, que para su desgracia había visitado el edificio un par de veces: –Es el palacio de mi prima Tyszbiewicz. Sus artificios se volvían indigeribles.

Al mismo tiempo discutía en el colegio con su profesor de polaco, el señor Cieplinski, el Enteco del "Ferdydurke" de Argos y el Flaco de Sudamericana, sobre un contenido de la educación en Polonia que le daba más importancia a sus poetas profetas que a Shakespeare y a Goethe, por ejemplo. Gombrowicz le reprochaba que se ocuparan más de las guerras polacas contra los turcos que de la historia europea y universal.

Y cuando Cieplinski le respondía que había que tener en cuenta que eran polacos, que hasta no hacía mucho tiempo habían sido perseguidos por hablar polaco en las escuelas, Gombrowicz le replicaba que por eso no tenían que ser ignorantes. Dejó la adolescencia, entró en la juventud, escribió "Ferdydurke", pero seguía ocupándose de tonterías.

Conoció a Zbigniew Unilowski, un novelista reportero proveniente de una familia muy humilde, en un dándcing varsoviano.

En esa época se lo veía a Unilowski como el mayor escritor polaco del futuro, y hasta el mismo mariscal Pilsudski lo admiraba. Aunque Gombrowicz lo apreciaba como persona y como artista no tenían gran cosa en común, estaba frente a un proletario que había ascendido en la escala social gracias a su talento e inteligencia.

Desde muy joven había entrado a un ambiente totalmente diferente, nada fácil para alguien que debía comenzar por aprender todas esas conversaciones, esas formas, esas finuras. Si no se entendían era más bien por diferencia de caracteres y no de cultura y educación.

Gombrowicz era un hombre de café, le gustaba contar frivolidades durante horas enteras delante de un café entregado a diversos juegos psicológicos. Unilowski necesitaba del alcohol, de las luces filtradas, del jazz y de los camareros serviciales, de ese modo sentía que había ascendido a un escalón superior.

Había sido camarero y contaba una historia que Gombrowicz nos repetía en el Rex. La historia de que el esfuerzo mental de un camarero era infinitamente más grande que el de un escritor; tenía que recordar los pedidos de cinco mesas sin equivocarse ni confundirse, corriendo con platos, botellas, jugos, salsas y ensaladas, y a la noche durante horas interminables quedarse desvelado recordando las voces de los pedidos.

Gombrowicz tenía una gran confianza en su inteligencia y en su gusto y por eso le dio a leer el manuscrito de "Ferdydurke", a pesar de todo lo que los separaba. Unilowski le dijo que le hab-

ía robado la novela que le hubiera gustado escribir. Sin embargo, lo seguía considerando un burgués acabado, un filisteo que por un curioso azar era poeta y tenía aventuras extrañas como el señor Pickwick. Lo definía como a un Pickwick, pero Gombrowicz no era así.

"Temo mucho haber sido la causa de su muerte. Yo tenía una gripe ligera, estaba en casa aburriéndome... Lo llamé para que viniera a casa. Vino, se contagió, la gripe desembocó en una encefalitis y murió. Tal vez no se contagiase de mí, tal vez la encefalitis se produjera por otras causas, sin embargo no puedo quitarme de encima la sospecha de que si no me hubiera visitado aquel día seguiría viviendo (...) Sí, era un talento, un hombre valiente, lúcido, capaz y sensato, aunque quizás todavía lejos de superar sus enormes problemas. Lo estimaba mucho, pero nunca estuve de acuerdo con quienes lo consideraban un gran escritor, un especie de Balzac polaco"

De la observación atenta de la foto que forma parte de este gombrowiczidas podemos deducir el carácter de buen alumno que tenía Ulinowski y también el de su destino grande y extraño



LOS PREMIOS LITERARIOS

Hace cuarenta y cuatro años Gombrowicz se alejaba de la Argentina. En la numerología de las quinielas el cuarenta y cuatro es "la cárcel", y el mundo se comportaba para Gombrowicz como un conjunto de cárceles de las que él, con algunos artilugios, conseguía las llaves y, finalmente, se escapaba.

Se desembarazó rápidamente de los obstáculos de su vida corriente y los puso en sus libros para liberarse: de la familia en "Ivona", de la cultura en "Ferdydurke", de Dios y del padre en "El casamiento", de la patria en "Transatlántico". Se fugó de una cárcel en la tropezaba todos los días con esos obstáculos y creó un mundo superior soñando con la libertad. Pero las cimas del espíritu que alcanzó con su conciencia terriblemente perfilada se le convirtieron otra vez en una cárcel.

"Pero dentro de mí sigue humeando y rugiendo aquella orilla abandonada hace dos años, allí, más allá de Gibraltar, de las islas Canarias, al otro lado del océano, por debajo de las colinas de la costa brasileña y de las playas de Uruguay.

Desde aquí, Argentina se me antoja espuma palpitante y viento oceánico. La llevo en mí como algo oscuro, vago y enigmático. Creo que nunca llegaré a familiarizarme con la Argentina, siempre dudo, a veces me parece que me estaba predestinada, que estaba escrita en mi destino, y después pienso que no, que fue algo casual, venido del exterior, como el salto de una bestia en la selva, un salto de ataque"

Gombrowicz empezó a tener una nostalgia melancólica por la Argentina en Vence. Algunos fragmentos escritos de su puño y letra en los diarios y en las cartas tienen esa tonalidad. En ese tiempo también había finalizado "Cosmos" y "Opereta" y se había puesto de moda en París

La presencia simultánea de la nostalgia melancólica por la Argentina y del envalentonamiento en París puede que haya sido el origen de algunos contratiempos que tuvo en Vence. La ambi-

valencia y los cambios de humor de Gombrowicz fueron los que le levantaron poco a poco ese conjunto de cárceles, también la de los premios.

A principios de mayo de 1965 no abrigaba ninguna esperanza de conseguir los diez mil dólares del Premio Internacional de Editores.

Pero al cuarto día de las deliberaciones una periodista italiana que lo entrevistaba le dijo que en el jurado habían empezado a hablar de "Pornografía", un libro que se destacaba entre unas cuantas decenas de obras en discusión. Quedaron como finalistas Gombrowicz y Saul Bellow, un norteamericano que diez años después recibió el Nobel.

Los diez mil dólares del premio le despertaron el apetito y le quitaron el sueño, pero por un conjunto de circunstancias adversas perdió por un voto, y los dólares se le esfumaron.

El español Ferrater, que en principio estaba de su parte, decidió proponer en la primera votación a un latinoamericano para hacerle propaganda; el nombre de "Pornografía" también lo perjudicó pues el mismo jurado había premiado unos días atrás una obra algo escabrosa, y no quiso premiar en forma contigua más de lo mismo; y la presidenta del jurado, la señora MacCarthy, dijo que no había sido capaz de leer más de cincuenta páginas de la novela.

A Gombrowicz le sale el abogado que tiene dentro, y empieza a meditar en cómo podía llevar a ese jurado a los tribunales. Las bases legales de la acción judicial se podían sustentar en que el premio, el más importante después del Nobel, debía otorgarse al mejor libro y sólo desde el punto de vista artístico, ése era el único criterio que debía tenerse en cuenta. Inspirado seguramente en este impulso de Gombrowicz a alguien aquí en la Argentina se le ocurrió llevar a los tribunales al Vate Marxista y a la editorial "Planeta", pero ésta es harina de otro costal.

"Compréndanme, por favor: nosotros, los artistas, conocemos perfectamente bien lo insignificante y efímero de nuestras empresas. Por supuesto que emborronar el papel con historias imaginarias no es una ocupación seria. Qué vergüenza sentía los primeros años de escribir, ¡cómo me ruborizaba cuando alguien me sorprendía in fraganti! Si un ingeniero, un médico, un oficial, un piloto, un obrero son gente seria de entrada, un artista no consigue realizarse seriamente más que después de muchos años de esfuerzos (...) A mí la ascensión me había ocupado treinta años de esfuerzo, miseria y humillación (...)

¿Quién? ¿Qué demonio? ¡Diez mil dólares! ¡Que tú codicias! ¡Que han penetrado en ti hasta la médula! ¡Diez mil? ¡Pero si es una suma del todo ridícula! ¡Si al menos fuera un millón! ¡Cincuenta millones! No diez mil, ésa es la suma que gana un financiero medio en una transacción que no pasa de mediocre"

Gombrowicz no dice esto para despreciar los premios, sino para poder presentarse ante ellos sin menoscabo de su vida interior y también para mostrar qué hirientes pueden ser estas canalladas.

Después del Formentor –que recibe dos años después multiplicado por dos, lo habían aumentado a veinte mil dólares– a Gombrowicz se le despierta otra vez el apetito, quiere más, quiere el Nobel.

"Me ha afectado el telegrama de Christian Bourgois a propósito del Premio Nobel que, desgraciadamente, se me ha escapado con sus setenta mil dólares. El año que viene se lo darán a un negro, después a un mulato, después a Günter Grass y después a mí, y entonces me compraré un Mercedes deportivo de dos puertas"

Hace cuarenta y cuatro años Gombrowicz se fue de la Argentina, con el paso del tiempo se nos fueron borrando los recuerdos de esa tarde triste en el puerto de Buenos Aires, pero las últimas palabras no las podemos olvidar.

"Con permiso, los voy a mirar como si fueran una fotografía"



ESE CUENTO FANTÁSTICO

Gombrowicz no tenía demasiada confianza en la cultura política y científica de los habitantes de nuestros pueblos del interior. En una de sus vacaciones en Tandil estaba tomando un café y conversando con un hombre experimentado, director de una empresa bastante grande: –¿Qué le parece?, ¿cuántos muertos hubo en Córdoba durante la revolución contra Perón del 16 de septiembre?; –Veinte mil; – ¡Pero qué bah, esa batalla duró dos días y no hubo más de trescientos muertos.

Y cuando fue a Goya, también en una mesa de café: –¿Cuántos muertos hubo en el bombardeo a la Casa Rosada del 16 de junio?; –Más o menos quince mil; –¡Pero ni siquiera trescientos! En Santiago un estudiante le decía que Freud no le sirve a los argentinos porque el psicoanálisis es una ciencia europea y nosotros somos americanos.

Y de vuelta en Tandil, le pregunta al Mariposón si alguna vez había tenido dudas sobre el comunismo: –Sí, cuando prohibieron por abstracta la pintura de Kandiski. Sólo eso le había parecido un poco irregular.

¿Estupidez? No, a pesar de todo Gombrowicz pensaba que no eran estúpidos. Sólo que el mundo que sobrepasaba los límites concretos de la familia, de la casa, de los amigos o del salario era para ellos arbitrario.

Pero tampoco tenía demasiada confianza en la cultura de los miembros de su propia familia, por lo menos en la de su hermano Janusz: –No estaría mal construir una acera para no hundirse en el barro cuando vamos al granero o a los establos; –¡Tonterías!; –¿Por qué?; –Porque el fango es el fango, si hago la acera se la llevan en tres días, mientras el fango no se destruye, ¡el fango es el fango!; –¡Pero el fango es el fango solamente en este país!, ¡en otras partes no es así!, saben arreglárselas, lo que pasa es que nuestro fango es un fango que con el fango...; – ¡No seas tonto!, no son más que quimeras, hay que pensar con realismo, nuestras condiciones son diferentes.

¿Estupidez? No, Europa occidental era para Polonia una condición diferente. Allí no estaba en vigor ese realismo horrible característico de la Europa oriental, sometido a la naturaleza y subordinado a la convicción de que la porquería es obligatoria. Pero Francia e Inglaterra salían del fango para encontrar tierra firme sobre los pies y recuperar la seguridad y la libertad de

movimientos. El aspecto de Gombrowicz en estas reflexiones que acabamos de hacer sobre nuestros provincianos y sobre su propia familia, es el de un hombre moderno que mira el futuro, sin embargo, era partidario del voto calificado.

"No tengo mucho que decir sobre la victoria de Arturo Frondizi, que ha sido elegido presidente de la Argentina; en cambio quisiera anotar que el acto en sí de las elecciones no deja de sorprenderme. Ese día en que la voz de un analfabeto cuenta lo mismo que la voz de un profesor, la voz de un idiota lo mismo que la de un sabio, la voz de una sirvienta lo mismo que la de un potentado, la voz de un canalla lo mismo que la de un hombre honrado, es para mí el más loco de todos los días. No comprendo cómo este acto fantástico puede determinar para varios años sucesivos algo tan importante en la práctica como es el gobierno de un país. ¡En qué burda patraña se basa el poder! ¿Cómo ese cuento fantástico acompañado de cinco adjetivos – universal, libre, secreto, igualitario y directo– puede constituir la base de la existencia social?"



EL PEN CLUB LOCAL

"Madariaga, Silone, Weidlé, Dos Passos, Spencer, Butor, Robbe-Grillet..., todos ellos han venido a Buenos Aires invitados por el Pen Club local"

A pesar de que Gombrowicz ya había sido reconocido por París, Roma, Berlín y Londres, el cuadrilátero de la cultura, y Europa empezaba a considerarlo como uno de los fenómenos más singulares e importantes de la literatura moderna, el Pen Club local no lo invitó al congreso de literatura que se celebró en Buenos Aires en el año 1962.

Se encuentra con Weidlé en el hotel donde se alojaban los escritores. Weidlé sale del ascensor con un ejemplar de la edición francesa de "Pornografía" en la mano que había traído especialmente de París para que se lo dedicara.

El vestíbulo estaba lleno de peces gordos de la literatura internacional y de fotógrafos. Gombrowicz mira con una mirada de excluido y de quien es tenido como poca cosa. Roma. París. Nueva York. La hiena del periodismo se estaba preparando para atrapar a esa literatura, presa fácil, vulnerable como un corderito.

Puestos así, uno al lado del otro, a Gombrowicz se le ocurre que no hay nada que descalifique más a un artista que otro artista.

"Se es artista para el no-artista, para el no-suficientemente-artista, para el lector-receptor. Pero cuando un artista se encuentra con otro artista, ambos se convierten en... en colegas de profesión. En miembros del Pen Club"

Cuando Weidlé ya tenía el ejemplar de "Pornografía" con autógrafo, Butor se presenta y le dice que es muy conocido en Francia, entonces Gombrowicz se imagina que está empezando a cruzar la línea de sombra, siente que se está convirtiendo en un hombre de letras.

Gombrowicz era un solitario orgulloso, enterrado vivo desde hacía veintitrés años en la Argentina, pero en medio de esa constelación de sillones del hotel experimentaba cierta admiración pequeño burguesa y deseaba ser admitido en esa sociedad a la cual él pertenecía.

Entonces se puso a reflexionar sobre esta sensación, pero no sobre la base de razonamientos abstractos, sino tragándose el problema hasta que le empezó a molestar en el estómago.

Borges tampoco había participado del congreso del Pen Club, pero por razones diferentes, se había subido a un avión con su madre y estaba viajando a Europa en busca del Nobel.

"No es otra la razón por la que ese hombre de más de sesenta años y casi ciego, y su anciana madre, que cuenta ni más ni menos que con ochenta y siete años, decidieron volar en un avión de reacción.

Madrid, París, Ginebra, Londres: conferencias, banquetes, fiestas, para despertar el interés de la prensa y para poner en marcha todos los mecanismos. El resto, supongo, es cosa de Victoria Ocampo ('he puesto más millones en la literatura que los que Bernard Shaw sacó de ella')

La elite de la literatura mundial cada año es más numerosa, la técnica de imitar la superioridad está muy avanzada. La grandeza es, hasta cierto punto, una cuestión instrumental, un escritor inteligente de segunda clase sabe qué es lo que debe reformar de sí mismo para acceder a la primera. Debe ser más sensual que espiritual, indeterminado, natural y brutal... El verdadero genio comienza imitando la genialidad, y la genialidad imitada le penetra en la sangre y se convierte en su propia carne.

"Hubo una época en la vida de Europa en que se podía invitar a un desayuno a Nietzsche, Rimbaud, Dostoievski, Tolstoi, Ibsen, hombres sin parecido entre sí, como si procedieran de planetas distintos, pero ¿qué desayuno no saltaría en pedazos con semejante compañía? Hoy se podría organizar sin miedo un banquete general para toda la elite europea: se desarrollaría sin chirridos, sin chispas"

Pero volvamos a los sillones del hotel donde conversaba con Weidlé, sigamos observando a nuestro pequeño bufón a ver con qué travesuras y piruetas nos sorprende.

Los fotógrafos sacaban fotos y los periodistas hacían preguntas. El periodista sabía de antemano que tendría que hacer una papilla periodística con todas esas ideas de altos vuelos para que se pudiera publicar al día siguiente, y el entrevistado también sabía que su pensamiento acabaría convirtiéndose en un galimatías trivial en la cabeza del reportero; entre intelectuales se sabe todo.

Pero, todo esto ¿para qué? Para un aguachirle con pensamientos densos que sólo será hojeado.

"Cuando los mecanismos se ponen en marcha, el para qué se pierde y sólo queda el por qué. ¿Por qué? Mecanismo. Conveniencia"

El micrófono de la prensa refuerza la voz de la literatura internacional introduciéndola en una aventura indecente y salvaje, es una aventura que no parece del espíritu, sino una aventura del vientre.

Para poner un ejemplo de este refuerzo de la voz Gombrowicz recuerda una anécdota sobre Guillermo de Torre (cuñado de Borges), sordo como una tapia, que solía contarse en la quinta

de los Giangrande. Ese crítico, respetado por todo el mundo, llevaba en el oído un aparato que amplificaba los sonidos.

Una amiga de Alicia era convocada frecuentemente para entretenerlos con esa narración. Sentada al lado de Guillermo en el teatro... de pronto oye algo sorprendente, unos ruidos abominables, como extraterrestres, humanos e inhumanos, que tenían algo de balbuceo y de fermentación...

Se asustó pensando que esa mente ilustrada la podía abordar en un repentino acceso de lujuria, no con un lenguaje articulado, sino con el de un ruido como el que producen las gases intestinales... De pronto comprendió: Guillermo se había dormido, el aparatito se le había caído del oído y, descansando sobre su barriga, amplificaba los ruidos del vientre que se producían dentro de él.

"No se puede ser una nulidad durante toda la semana para ponerse a existir el domingo. Señores periodistas, y vosotros, honorables parlanchines y espectadores, no temáis nada. Por mi parte ya no hay peligro de que sea presumido o incomprensible. Igual que vosotros y que el mundo entero, me precipito hacia el periodismo



UN MATERIAL DE PRIMERA CATEGORÍA

A decir verdad Gombrowicz, con el tiempo, llegaba a querer los lugares donde vivía pero no se sentía bien en ninguna parte. Decir que no se sentía bien en Polonia es casi una perogrullada. Consigo mismo tampoco se sentía bien porque, según le parecía a él, en Polonia no se daban cuenta de las relaciones que existen entre el arte y el mundo espiritual con la enfermedad.

Para los polacos el artista no es un neurótico que se cura a sí mismo como dice Freud, sino un creador con un exceso de fuerza vital y salud llamado talento. Mientras tanto Gombrowicz andaba penando con las perturbaciones psíquicas de su herencia y con su anormalidad, y esta falta de valor y estas anormalidades eran justamente las que le permitían ubicar su obra en un clima más real y más trágico.

Le permitían también adquirir una distancia en relación a su debilidad y un sentido más agudo sobre la salud y la normalidad. Pero los polacos no entendían que un enfermo sabe mejor que un sano lo que es la salud, al igual que un hambriento sabe mejor lo que es el pan. Y tampoco se sintió bien en París cuando fue a completar sus estudios.

"—¿Le gusta París?; —Así, así. A decir verdad no he visitado nada; —¿Por qué?; —No me gusta levantar la cabeza delante de los edificios y, en general, las visitas turísticas me aburren y deprimen; —¿Así que París no ha tenido la suerte de caerle en gracia?; —Bueno... más o menos... no mucho; —Pero, cómo, ¿no le gustan las perspectivas de la Place de la Concorde?; —Cómo no, siento respeto por todo ese Gótico y por el Renacimiento. Lástima que la población no esté a la altura... Para ser sincero los parisinos son más bien feos y carecen de encanto..."

Sobre el aspecto y el encanto de los polacos tampoco estaba muy seguro. Su amigo, Tonio Sobanski, uno de los hombres más característicos de la Varsovia de preguerra y de las transformaciones que se producían en Polonia, no confiaba demasiado en las caras de los polacos.

Sobanski era un conde terrateniente, un bohemio que detestaba el campo, que había roto con las tradiciones y que había asimilado todos los fermentos intelectuales y artísticos. Gombrowicz estaba deslumbrado con ese aristócrata extraordinariamente inteligente, un europeo de una gran cultura y de modales perfectos.

No era snob ni un pedante amanerado, era un hombre de elite, pero su terreno de acción se limitaba a la clase superior.

Más que nadie sabía que el encanto de una nación, su capacidad de fascinar y seducir, eran armas más poderosas que los cañones, y que el mundo trataba de un modo totalmente diferente a un pueblo que lo impresionara por su estilo y por su encanto.

"Veía en el país un material de primera categoría, creía que los polacos, llenos de temperamento, fantasía, sensibles al arte, hubieran podido seducir al mundo si no fuera por una terrible combinación de esclerosis, de provincialismo, de falsa vergüenza, de pathos y de una virilidad militar forzada, una mezcla que les confería una rigidez atroz: –¡Qué horror!, dijo inesperadamente una tarde mientras caminábamos; –¿Qué cosa?; –¡Las caras!"



DEJADME LAS MANOS LIBRES

Dos de los reproches más frecuentes que suelen hacerle a Gombrowicz son los de su falta de sinceridad y su histrionismo, cargos que son más bien aplicables a sus diarios que a su obra artística. Sin embargo, hay que decir que los diarios de Gombrowicz tienen una génesis particular. En efecto, los empieza a escribir porque, según lo sentía él, su empleo de bancario le impedía emprender proyectos literarios de mayores alcances. Comienza a publicarlos cuando todavía no había alcanzado la celebridad pero, lamentablemente para Gombrowicz, la gente sólo compra los diarios de escritores famosos.

Además, la vida de Gombrowicz era más bien gris, nada que ver con una existencia como la de Gide llena de nombres ilustres y de ocupaciones sobresalientes, su vida oscura y secreta carecía, por otra parte, de la fuerza y el color que alimentan las memorias de los vagabundos auténticos como Genet.

A la dificultad de elegir con qué iba a llenar los diarios se le agregaba otra, debía cambiar de carril, debía pasar del lenguaje del arte al de la prosa corriente y renunciar a las metáforas y al estilo.

La primera necesidad que sintió fue la de volverse más accesible pues la gente seguía sin saber cómo tomarlo. Los críticos no podían ayudarlo en este asunto, ni tampoco podían explicarlo, era otro obstáculo más que se interpuso en el camino que lo conducía al lector. Esos personajes, a su juicio, eran enemigos de los escritores verdaderos aunque los cubrieran de flores.

Debía, en primer lugar, obtener el derecho a la palabra pues tenía la convicción de que el escritor que no sabe escribir de sí mismo es incompleto, a pesar de que las convenciones en uso le indicaban lo contrario.

Poco a poco fue comprendiendo que ser sincero y ponerse en evidencia no podían ser unas consignas dignas de confianza, la literatura es escurridiza y lo obliga al autor a rebotar contra las paredes del lenguaje y del objeto.

"Como escritor, es a lo que más temo. En literatura, la sinceridad no conduce a nada. He aquí otra de las antinomias dinámicas del arte: cuanto más artificiales somos, más probabilidades tenemos de llegar a la franqueza, el artificio permite al artista el acercamiento a las verdades vergonzosas (...) La palabra humana tiene la consoladora particularidad de que se halla muy cerca de la sinceridad, no en lo que confiesa, sino en lo que pretende, en lo que persigue"

De los duelos con el lenguaje y con el objeto proviene su histrionismo que constituye para Gombrowicz la clave de la vida y de la realidad, porque por ese deslizamiento hacia una actuación bufonesca que todos llevamos reprimida en el interior de nuestra conciencia, hablan nuestras ganas de divertirnos y el deseo huidizo de una mayor flexibilidad y de una forma menos definida. El rasgo que empezó a caracterizarlo en sus diarios fue su intento de representar diferentes papeles adoptando diferentes posturas.

Le daba a sus experiencias distintos sentidos y se quedaba esperando. Si uno de esos sentidos era aceptado por los lectores se establecía en él. Suponía que era la única manera de imponer la idea de que el sentido de una vida o de una actividad se determina entre un hombre y los demás.

No sólo él se daba sentido, también lo hacían los otros, y del encuentro de estas dos visiones surgía un tercer sentido, aquél que lo definía a él. La sinceridad de un escritor estaba puesta entonces en la idea de que todos los hombres son más o menos artistas, por lo tanto, cuanto más un hombre sea él mismo, más artista será. Si el arte por alguna razón no le permite al hombre pensar y sentir libremente, eso quiere decir que no le permite ser plenamente él mismo, o sea, plenamente artista.

Después de una narración metafísica y bucólica que hace en los diarios sobre un cocodrilo no logra recuperarse de un estado hipomaniacal que lo persigue, así que mete a continuación los relatos de la casa de los Pueyrredón, del cretino de la columna de Creta y del fotógrafo impostor. Finalmente, una lectora de Canadá se cansa y le manda una carta dándole pie para que se le forme el tercer sentido con el otro.

"Al principio, lo que usted escribía tenía carácter polémico, despertaba controversias, producía reacciones, incluso negativas, pero fuertes. Los últimos fragmentos no me producen ninguna reacción aparte del estupor de que usted los escriba y de que Kultura los publique"

Gombrowicz lee con atención la carta y reconoce que los diarios publicados en noviembre le salieron un poco frívolos, especialmente con el cuento del cocodrilo, pero no está dispuesto a escribir sólo para la satisfacción de los lectores, les pide que le dejen cierta libertad y que no se entrometan demasiado en su trabajo.

"Cuidad de que mi diario tenga el mínimo indispensable de inteligencia y vitalidad, la cantidad exigida por el nivel medio de la palabra impresa, pero en cuanto al resto, dejadme las manos libres. En este saco meto muchas cosas distintas: todo un mundo al sólo os acostumbraréis en la medida que adquiera superioridad sobre vosotros; mientras tanto, muchas cosas de este diario os parecerán innecesarias e incluso os quedaréis sorprendidos de que se acepte su publicación"

Pero Gombrowicz, como el alacrán, no puede con el genio. Inmediatamente después de estas reflexiones tan atinadas mete en el diario unos versos indecentes que escribe en la puerta de un baño.

"A señoras y señores, para nuestro beneficio/ No lo hagan en la tapa, háganlo en el orificio"



UN RECIPIENTE BAJO EL MENTÓN

–Humberto, díganos qué impresión le causa Gómez; –Es un joven muy conversador; –No, Humberto, hablemos de los defectos; –No sé qué defectos tiene, no lo conozco; –¿No le parece que a veces le falla el lenguaje?; –Sí, lo he notado; –Le falla porque es joven, naturalmente; –Sí, es muy joven.

Fue la primera estocada que recibí de Gombrowicz, la recibí delante de Humberto Rodríguez Tomeu, y no entendía bien por qué, a qué lenguaje se refería, porque yo tenía una charla bastante consistente, aunque mis ideas no eran muy consistentes que digamos.

En esa época Gombrowicz estaba rompiéndose la cabeza con una novela a la que primero llamó Acteón y finalmente "Pornografía", a veces nos decía que le gustaría mandarlo todo al diablo, que para escribir había que tener una paciencia de santo y que él no la tenía, que no estaba hecho para escribir.

En los diarios nos dice que la "Pornografía" se le daba mal, con un lenguaje rígido y paralizante. No era capaz de apreciarla bien porque cuando se trabaja durante largo tiempo en un texto se debilita el sentido crítico, tenía miedo de haber perdido el talento, y de que ya no podría escribir nada a la altura de sus creaciones anteriores.

Pero talento era una palabra vacía para Gombrowicz, mejor dicho, el talento no era para él una condición innata, era el fruto de la insistencia, del trabajo y del temor al fracaso, así que siguió adelante.

"Me he inventado un tema fascinante, excitante, una realidad cargada de terribles revelaciones, y la obra está ya en estado de ebullición, estimulada por numerosas ideas, visiones e intuiciones. Pero hay que escribirlo. Me falla el lenguaje. Me he metido en un lenguaje de un género demasiado tranquilo, demasiado poco enloquecido"

El Príncipe Bastardo le había sugerido a Gombrowicz que cubriera con el lenguaje, por lo menos un poco más, la legibilidad de "Pornografía", y le menciona dos sistemas: el sistema de la grilla que se aplica sobre un texto legible para hacer surgir un código, o el sistema del pintor

que primero hace un cuadro realista y después cubre su legibilidad. Sobre la verosimilitud de la descripción de la ocupación alemana que Gombrowicz hace en "Pornografía" y sobre la que tenía dudas, le confirma que sí, que así era Polonia en aquella época, como él la imaginaba, pero que esa realidad no tenía importancia, lo que sí tenía importancia era la forma en que él la veía.

Estos consejos están en línea con los que piensan que la obra de arte debe tener una intención, pero sin que lo parezca.

La materia prima del lenguaje es la palabra, las palabras tiene una importancia fundamental para Gombrowicz, tanto en el arte como en la vida.

"El escritor debe cuidar no solamente el lenguaje, sino encontrar en primer lugar una actitud apropiada ante el lenguaje. Una actitud apropiada quiere decir que, si es posible, no sea vinculante. Quien deja que le echen en cara sus propias palabras es un estilista de poca monta, como lo es quien, al igual que algunas mujeres, se fabrica la fama de no pecador, puesto que entonces el mínimo pecadillo se convierte en un escándalo"

A juicio de Gombrowicz el estilista contemporáneo debe tener un concepto del lenguaje como algo infinito y en continuo movimiento, algo que no se deja dominar. Debe tratar a la palabra con desconfianza, como algo que se le escapa.

Esta relajación de la unión del escritor con la palabra supone una mayor desenvoltura en el uso de las palabras, con las palabras hay que intentar alcanzar a la gente y no a las teorías, a la gente y no al arte.

El lenguaje y la palabra se convirtieron en asuntos muy importantes para mí, tenía que demostrarle a Gombrowicz que no me fallaba el lenguaje.

"El ama esto. Se califica a sí mismo como un molino de palabras. Ayer contó que en la escuela sus compañeros le gritaban: ¡Cierra la canilla! Y si esto no era suficiente le colocaban un recipiente bajo el mentón"



NO LO LEYÓ

"Gombrowicz, y todo lo demás" me acercó a todos los Protoseres miembros del club, y el primero con el que tomé contacto fue con el Guitarrón, uno de sus socios fundadores.

No es tan fácil ubicar al Guitarrón en el rango que cubren los Protoseres y que va desde los asesinos seriales a los rufianes melancólicos. La característica más sobresaliente de este distinguido gombrowiczida es la de que, en la mayor parte del tiempo, aparece emboscado con un aspecto parecido al de los anarquistas eslavos prerevolucionarios de las historietas a los que presentan con trajes negros, sombrero y una bomba esférica en la mano con la mecha encendida.

En la misma época en que los rusos se preparaban para dar el golpe final en los acontecimientos revolucionarios más recientes que registra la historia contemporánea, Iván Pavlov realizaba experimentos que se me asociaron sorpresivamente con el Guitarrón.

Iván Pavlov, el fisiólogo ruso que realizó estudios sobre las glándulas digestivas, los reflejos condicionados, la actividad nerviosa superior y los grandes hemisferios cerebrales, les hacía mirar a los perros de su laboratorio unos círculos para asociar sus conductas primarias a elementos abstractos. Un día se le ocurrió ir estirando estos círculos que, poco a poco, fueron adquiriendo la forma de elipses hasta que los pobres pichichos, no pudiendo distinguir qué clase de figura estaban viendo, tuvieron trastornos de conducta.

No sé bien qué asociaciones de la imaginación me indujeron a pensar que Pavlov podía venir en mi ayuda para provocar, como lo hizo el ruso con los perros, trastornos en la conducta del Guitarrón. El procedimiento que se me ocurrió era benigno y podía ser interrumpido en cualquier momento, posibilidad que los perros de Pavlov no tenían.

Le propuse la publicación del libro, pero el libro no se lo mandé, y no se lo mandé con el pretexto de que tenía cuarenta mil palabras y que, quizás, para evitarse una lectura prolongada bastaba con que leyera el índice, la presentación y "Gombrowicz, la desertión y el destierro", la conferencia que di en el MALBA pues contenía fragmentos del libro.

Unos días después, y con la misma excusa anterior, le mandé "Gombrowicz y los argentinos", mi ponencia en la mesa redonda del MALBA que, del mismo modo que la conferencia, contenía, aunque menos, algunos pasajes del libro, pero tampoco esta vez le mandé el libro. Y casi sin respiro le realicé otro envío, "Gombrowicz, este hombre me causa problemas", con el pretexto de que, por si no lo hubiera leído, le podría resultar de alguna utilidad para tomar una decisión más fundada, pero el libro no se lo mandé.

El procedimiento me resultaba estimulante así que acto seguido allá fui con "Goma", "Goma (2)" y "Goma (3)" del Viejo Vate, para que se informara de la repercusión que tenían mis escritos en la patria de Gombrowicz, pero el libro no se lo mandé.

De todo esto iba a resultar al final de la historia que el editor habría leído, si es que no interrumpía el procedimiento en algún momento, cincuenta mil palabras, diez mil más de las que tenía "Gombrowicz, y todo lo demás", un libro que por su ausencia sistemática debería, pensaba yo, haber despertado en el editor un deseo incontenible de poseerlo y de publicarlo. Pero las cosas no ocurrieron así.

La carta que me escribió el Guitarrón me puso sobre aviso de que al desempeñar su papel de Protoser se había emboscado.

"el material que me mandás me encanta. Creí que estabas enojado conmigo porque dije la palabra "cuartillas" en la presentación del libro de Pitol. O por alguna otra cosa. César me lo había dicho, emir de las intrigas. En fin, muy agradecido. Sigamos comunicándonos indirectamente"

Pero yo estaba decidido a llevar hasta el final el experimento.

"Habiendo dejado fuera de combate al Pato Criollo y al Orate Blaguer ha llegado el momento de que le encargué a "Sudamericana" la redacción del contrato, la impresión, la edición y la posterior distribución y venta de "Gombrowicz, y todo lo demás", un libro que vuela con este mail rumbo a tu escritorio"

La historia que cuenta el Guitarrón sobre el Niño Ruso, el Pato Criollo y "las cuartillas" es muy sugerente pero no queda del todo clara, es un relato sesgado como quien diría. El día que el Niño Ruso presentó "El Viaje" en la Cúspide de Recoleta tuve una conversación sombría con el Aceitoso que no me dejó bien predispuesto para la presentación del libro.

En efecto, cuando empecé a decirle al Aceitoso que el Perverso era un depravado mal nacido, simplemente me lo prohibió, alentándome en cambio a que hablara pestes del Guitarrón cosa que hice inmediatamente con la esperanza de que podría aflojarme algo respecto al Perverso. No aflojó, cómo iba a aflojar, yo no sabía que el Perverso le había publicado recientemente al Aceitoso una novela.

"El Viaje" es un libro mozartiano en el que se cruzan con inteligencia el drama, el humor y la belleza.

Lo tuve que leer de apuro pues formaba parte de una trilogía dedicada que me había mandado el Niño Ruso desde México y que yo me resistía a leer como gato panza arriba.

Un poco por la prohibición que me había hecho el Aceitoso y otro poco por la marcha atrás que tuve que dar respecto a la lectura de "El Viaje", la cosa es que "las cuartillas" y los huevos de dinosaurio con los que se despachó el Guitarrón en la presentación se me aparecieron como un galimatías indigerible razón por la que me vi obligado a susurrarles al Pato Criollo y a Jaramillo: –No lo leyó.

De la observación atenta de la foto que forma parte de este gombrowicidas se puede deducir que al Guitarrón sólo le falta la bomba esférica con la mecha encendida para tomar la apariencia de un anarquista eslavo prerrevolucionario.



EL DESPISTE

¿Cómo podía ser que ningún editor hispanohablante, tanto entrara en la categoría de los asesinos seriales o de los rufianes melancólicos, me quisiera publicar "Gombrowicz, y todo lo demás"? Esta pregunta me venía a la cabeza muchas veces al día y el hecho de que el libro ya hubiese estado publicado en

Polonia no me consolaba para nada.

Es inútil que yo mencione los elogios, la más de las veces inmerecidos, que le habían hecho a "Gombrowicz, y todo lo demás" hombres de letras distinguidos.

Llegó un momento en que me pareció oportuno utilizar estos elogios para conmover a la Hierática a ver si lo publicaba, entonces pensé que el elogio al que podía resultar más sensible era al del Pato Criollo, pues en todo lo que concierne a este hombre de letras la Hierática chinga de sisa.

"Che, César, qué te pasa, estás imposible, ¿te cuesta tanto escribirme dos líneas para Mercedes? Conmigo ya cumpliste, ya me diste tu opinión telefónica, muy elogiosa por cierto, sobre el dossier que te puse entre las manos, pero, ¿y Mercedes?, vos sabés cómo son las mujeres. Yo no soy una persona que se vaya ahogar en un vaso de agua, y así como escribí con mis propias manos el texto con el que Sabato prologó "Cartas a un amigo argentino", voy a escribir por vos las palabras que no me querés escribir, a ver qué te parecen éstas: –Es uno de los mejores textos sobre Gombrowicz que yo haya leído. Me gustaría mucho que se publicara. Vos realmente comprendés a Gombrowicz, una glosa mejor que la otra, ¡tu ensayo es verdaderamente excelente!"

A los cuatro días recibí la respuesta del Pato Criollo.

"Caro Goma: ¡Excelente tu libro! No creo que vaya a haber un libro mejor sobre Gombrowicz. Acertás en cada glosa, y la selección es perfecta. Y todo se vuelve límpido y evidente, como si hubieras querido reivindicarte del 'no haga líos, Goma', y pasaras en limpio todas las tramoyas y embrollos del Maestro y su Fiel Discípulo"

Estas palabras me las escribió en una postal en cuyo anverso hay dos arlequines que ilustran la tapa de su novela "Los dos payasos".

El efecto que este elogio tuvo sobre la Hierática fue nulo, es decir, no nulo pero sorprendente. Cuando le llevé "Gombrowicz, y todo lo demás" y el elogio del Pato Criollo debajo del brazo empezó a decirme cosas incomprensibles.

–Sí, pero vos sabés que para el centenario "Planeta" va a publicar "Ferdydurke" y no sé si alcanzará el presupuesto y el tiempo; –Bueno, del presupuesto no sé, pero tiempo tienen de sobra; –Sí, vos decís, pero para este año tenemos también el centenario de Silvina y otros dos centenarios más, no vayás a creer; –¿Cómo para este año?; –Sí, para el 2003.

En ese momento recordé que la Hierática es muy despistada y sin ninguna esperanza le dije: – Escuchame una cosa, te lo expliqué de todas las maneras posibles, el centenario de Gombrowicz es en el 2004, el año que viene, ¿entendés?; –Ah, no, no puede ser, ¿vos estás seguro? No me sentí con ánimo de seguir, le pregunté si tenía hermanos y si de chica había sido tan despistada como lo era ahora, me dijo que cuatro y que, sí, que había sido.

Le pregunté si los hermanos no la zurraban por tonta, me dijo que no porque era la mayor, le pregunté si nunca se habían puesto de acuerdo para darle una paliza, me dijo que no.

Sobre la Hierática debo manifestar que es una mujer bella, elegante e inteligente, que tiene conmigo una paciencia de santa pero que, sin embargo, algo empieza a fallarle en su línea argumental a la hora de decir que no, algo que puede deducirse de la foto que forma parte de esta gombrowicidas.

En cuanto al Pato Criollo, es evidente, tiene cara de tramposo y, de la misma manera que el Guitarrón, parece que estuviera emboscado.



LOS SUPPLICIOS DE TÁNTALO

En los tiempos de la antigua Grecia ocurrían cosas que aún siguen ocurriendo entre nosotros, verbigracia, la filosofía y la antropofagia, aunque la filosofía no tanto.

Tántalo, hijo de Zeus y rey de Lidia, fue invitado a la mesa de los dioses del Olimpo. Para jactarse entre los mortales, reveló los secretos de los dioses que había conocido en la mesa, robó néctar y ambrosía para repartir entre los amigos y, con el propósito de corresponder a la liberalidad de los olímpicos, los invitó a un banquete en el que les ofreció la carne de su propio hijo, prolijamente descuartizada y bien cocida.

Zeus lo arrojó al Tártaro y lo condenó a permanecer a la orilla de un río cuyas aguas se retiran cuando quiere beber, y debajo de unos árboles cuyas ramas se levantan cuando quiere comer sus frutos, padeciendo desde entonces un hambre y una sed inextinguibles.

Vamos a ver ahora cómo nuestro Dios, igual que Zeus, castiga a los antropófagos también en los tiempos que corren.

En una de sus novelas cortas Gombrowicz cuenta como unos personajes aristócratas organizan comilonas aparentemente vegetarianas con el fin de cultivar la sublimación y las sutilezas del espíritu. Pero en realidad asistimos a un banquete en el que se sirve una comida muy sabrosa preparada con trozos de un pequeño muchacho.

Ese plasma oscuro de la conciencia de Gombrowicz esta vez se le dispara hacia el lado de la crueldad, está preparando el próximo banquete de los aristócratas antropófagos en el rostro infantil de un pequeño enfermizo que observa por la ventana lo que ocurre en el interior del palacio en medio de la lluvia. La honestidad burguesa de Mann resulta chocante y vacía en nuestros tiempos pero la perversidad de Gombrowicz nos fascina.

El protagonista del cuento ahora sabía de qué se trataba... se lo habían hecho comprender con violencia. ¡Era un baile de caníbales! Faltaba sólo la presencia del pequeño tótem, el monstruillo negro de cabeza cuadrada, labios prominentes y nariz chata que desde algún lugar patrocina esas bacanales.

Dirigió la mirada hacia la ventana y vio algo espeluznante... un pequeño rostro infantil, un rostro febril y enfermizo que observaba lo que ocurría en el interior con una mezcla de idiotez y de éxtasis celestial... A la madrugada el protagonista logró salir del palacio y se aventuró en la lluvia, vio bajo la ventana un cuerpo exangüe. Era el cadáver de un muchachito de ocho años, de cabellos rubios y pies descalzos, flaco al punto que... parecía haber sido completamente devorado.

En eso había terminado el pobre Bolek Coliflor, fascinado por la luminosidad de las ventanas, visibles desde lejos en medio de campos inundados. Mientras corría hacia el portón apareció Felipe, el cocinero, vestido de punta en blanco con una distinción de maestro en el arte culinario.

"(...) se inclinó, me miró de reojo y dijo en tono servil: —¡Espero que el señor haya disfrutado nuestra comida vegetariana!"

Este cuento lo escribe en Polonia, pasa el tiempo y se va de Polonia para venir a la Argentina, donde se toma unas vacaciones de un cuarto de siglo, ya en Francia escribe en los diarios unas páginas amargas que tienen un parecido con los suplicios de Tántalo, aunque nada nos dice sobre que Dios lo había castigado por su monstruoso canibalismo.

"Con todo, mi situación no está exenta de una amarga ironía, y es que después de años de ayuno argentino, ahora que podría disfrutar de este país tan elegante, de esta civilización tan elevada, de estos paisajes, de este pan, pescados, manjares, de estas carreteras, playas palacetes, cascadas y lujos; ahora que poseo un coche, un televisor, un gramófono, una nevera, un perrito y un gato; ahora que estoy en la montaña, al sol, al aire libre, a orillas del mar, desgraciadamente ahora he tenido que ingresar en un convento.

En mi vida hay una contradicción que me arrebató de las manos el plato con comida justo cuando lo acerco a la boca"



TENER PREPARADA UNA SALIDA

Según lo apunta él mismo en los diarios, a pesar de las apariencias y de una existencia de aspecto casi despreocupado, un Gombrowicz veinteañero no estuvo muy lejos del suicidio, unos pasajes de su juventud en los que debió estar muy desesperado. Con el tiempo, esta angustia de la existencia se le fue radicando poco a poco en los pulmones, en sus dificultades para respirar, entonces volvió a la idea del suicidio.

En el 58 con la crisis de asma en Tandil, en el 65 con el cianuro que nos pide desde Vence, en el 69 con los medios para liquidarse por los que le clama a dos amigos; en fin, la idea de la muerte le rondaba la cabeza. Sin embargo, en su jerarquía de sufrimientos, el dolor se había puesto por encima de la muerte.

Las transacciones históricas entre el dolor y la muerte fueron cambiando en el transcurso de los siglos junto a la actitud del hombre frente a la naturaleza, que finalmente desembocó en una relación más insegura y confusa con ella que la que tenía en la época de nuestros abuelos.

Si bien es cierto que la muerte es una idea incomprensible, por eso la idea de la vida para la muerte del existencialismo es falsa, y todos los signos que existen en la tierra y el cielo nos obligan a vivir, Gombrowicz le da algunas vueltas en los diarios a la idea de la muerte, a pesar también de las reflexiones que ya habían hecho los griegos hace dos mil años sobre este asunto: si estoy yo no está la muerte, y si está la muerte no estoy yo.

A Gombrowicz le parece que los hombres cometen una canallada promulgando leyes que le impiden morir a quienes han elegido la muerte, obligándolos a vivir nada más que por mezquindad, para evitar los inconvenientes que trae la muerte. El chantaje contenido en la obstaculización de la muerte atenta contra la más valiosa de las libertades humanas. Estamos con-

denados a vivir, pero si la vida nos pisotea y nos denigra con la crueldad de una bestia salvaje, disponemos de un instrumento maravilloso para zafar: podemos privarnos de nuestra vida.

Aunque no elegimos venir al mundo, debiéramos tener al menos el derecho de marcharnos, siendo éste el fundamento de la libertad y de la dignidad personal, porque vivir dignamente quiere decir vivir voluntariamente.

Este derecho fundamental del hombre, que debiera figurar en la constitución y en las leyes, ha sufrido una confiscación paulatina e imperceptible. La organización social dispone las cosas de tal manera que morir resulta difícil, a pesar de los recursos de la técnica actual que podrían proporcionarnos una muerte muy dulce.

La afirmación ciega de la vida del otro pone al descubierto la insensibilidad de quien nos impide morir, que tiene mucho que ver con el hecho de que el dolor y la agonía todavía no lo alcanzaron, una estúpida frivolidad con la que se impide morir al que sufre. La organización social debería restringir el campo de acción del dolor dándole lugar a la eutanasia. Todas las consideraciones que se oponen a esta determinación son dogmáticas y teóricas, se despliegan como la cola de un pavo real, lejos de la muerte. Lo más lejos posible.

A tono con este ambiente macabro Gombrowicz le escribe desde Vence una carta al Esperpento. Lo que me resulta más llamativo de esta misiva son los dólares que estaba dispuesto a pagar por una pastilla de cianuro. La muerte fue el copiloto de Gombrowicz desde que se fue de la Argentina hasta que el Eterno lo llamó a su morada. En 1969, en Vence, se siente morir. El dolor se le aparece como la única realidad del mundo y, en un momento de desesperación, le pide al Príncipe Bastardo y al Hasídico algún medio para darle fin a sus días, pero cuatro años antes ya se lo había pedido al Esperpento.

"Vence, 8 de febrero de 1965

Mi distinguido Russo, quería pedirle a usted y a Rosa María, en nombre de nuestra vieja amistad, un favor.

Mi vida se hace cada día menos agradable, mi organismo se debilita, el asma me cansa muchísimo y últimamente apareció también una úlcera de estómago que me obligó a dejar la cortizona. Desde que dejé la Argentina me siento cada día un poco peor.

Creo que ya les mencioné que es conveniente tener preparada una salida por cualquier cosa. Soy bastante cobarde y no puedo pegarme un tiro en la cabeza pero pienso sin embargo que podría matarme con una preparación adecuada. Lamentablemente el asunto no es fácil. Las píldoras para dormir, el gas, y otras cosas parecidas no me despiertan confianza.

Me parece mejor el cianuro; si no me equivoco la muerte sobreviene entre los 6 y los 8 minutos aunque ya en el primer momento se pierde el conocimiento. No obstante me faltan aquí amigos que puedan hacer algo por mí en este sentido. Pensé en ustedes, supongo que tienen alguna posibilidad de proporcionármelo o por lo menos de indicarme a alguna persona que me podría ayudar. Estoy dispuesto a pagar 100 dólares, o más.

La forma de mandarlo es lo menos importante.

Esta carta no es tan macabra como parece. Algunas veces es la mejor salida... Yo por el momento ni pienso en suicidarme pero prefiero tenerlo preparado para mi propia tranquilidad...

Descuento la total discreción de ustedes, de estas cosas no se habla. Mis amigos en Buenos Aires (Flor, Gómez, princesa, etc.) no saben nada de mi estado de salud –les ruego no decirles nada.

Besos para los chicos y saludos para ustedes"



LA PRESENCIA DE LA AUSENCIA

Gombrowicz nos pone sobre aviso que le gustaba jugar contra sí mismo para provocar a los lectores, pero él también sabía jugar en serio. Recibe de manos de su época revolucionaria ideas y procesos históricos fundamentales frente a los que se pone en guardia.

No era creyente de las angustias existencialistas, ni de Dios, ni del marxismo, hacía lo que podía para no ser un hombre de abismos ni de cumbres, deseaba ser un hombre de llanura y huir de los pensamientos extremos.

En muchas de sus narraciones Gombrowicz roza la idea de la nada pero no la toca abiertamente, es uno de esos conceptos escurridizos que le producían mareos. De cualquier manera resulta extraño que un hombre que había padecido tantos infortunios y que se había convertido en un campeón del no y de la contradicción no abordara en forma franca el problema de la nada.

Sí habló de ella en los cursos de filosofía que dictaba pero poniéndola en boca de los otros, la nada es escurridiza como una anguila a la que es muy difícil agarrarle la cola.

Sea como fuere la nada ha sido a menudo un motor invisible de la especulación filosófica, y aunque no como concepción separada, Gombrowicz también se refiere a la nada en las conferencias que da en Vence, punteándola de aquí y de allá para que suene como un bajo en el fondo del curso que dictaba.

Los filósofos griegos afrontaron el problema de la nada principalmente desde el punto de vista del ser, como la negación del ser, y se atuvieron, palabra más palabra menos, a las enseñanzas del maestro Parménides: sólo el ser es y el no ser no es.

Algo que se va notando a medida que se avanza históricamente en las meditaciones sobre la nada es que a la lengua se le va haciendo un nudo y que aparecen poco a poco los trabalenguas.

El pensamiento cristiano sustituye ese principio según el cual de la nada no adviene nada, por el principio según el cual de la nada adviene lo creado. La concepción de que Dios ha creado el mundo de la nada transformó por entero las bases de la especulación filosófica y ejerció una gran influencia en la filosofía moderna.

Kant y Schopenhauer dicen que la nada es solamente pensada como tal en relación a algo, y presupone esta relación así como este algo. Para ellos una nada absoluta no es siquiera pensable, sólo podemos pensar en una mera nada relativa.

El que le abre el camino franco a la nada es Hegel cuando manifiesta que el ser y la nada son igualmente indeterminados. Esta identificación es posible porque previamente se ha vaciado al ser de toda referencia con el fin de alcanzar su absoluta pureza. La absoluta inmediatez del ser lo coloca en el mismo plano que su negación y sólo el devenir podrá surgir como un movimiento capaz de trascender la identificación de la tesis y la antítesis.

Sin embargo, la verdadera dimensión de la nada aparece recién con Heidegger y con Sartre. La nada no es para Heidegger la negación de un ente sino aquello que posibilita el no y la negación.

La nada es el elemento dentro del cual flota, braceando para sostenerse, la existencia, una nada que descubre su carácter existencial en la angustia. Sartre a su vez sostiene que el ser por el cual viene la nada al mundo debe ser su propia nada. Para Sartre sólo la libertad radical del hombre, entendida como nada, permite enunciar significativamente tales proposiciones.

El problema de la libertad condiciona la aparición del problema de la nada, por lo menos en la medida en que la libertad es entendida como algo que precede a la esencia del hombre y la hace posible.

Sobre este anonadamiento pone un ejemplo célebre en su obra fundamental. Sartre entra a un café para buscar a su amigo Pedro, pero no lo encuentra. Se produce entonces un anonadamiento por el cual todos los objetos y las personas que no son Pedro, están englobados en una equivalencia total de un fondo de ese café, donde se supone que Pedro debe aparecer, por lo que la ausencia de Pedro tiene un sentido existencial más que ideal para el que lo busca, y es por esta razón que no es un mero pensamiento.

Yo traigo al juego este cuento de Pedro porque en él podemos reconocer mucho de nuestro Gombrowicz. En el caso de Pedro la ausencia es un indicador de la angustia y por lo tanto de la existencia, y la ausencia es también el fondo de casi toda la obra de Gombrowicz y además de su vida.

Existe un pasaje memorable en uno de los cuentos de Gombrowicz en el que compone literariamente la presencia de la ausencia. En efecto, las sesiones secretas del consejo de ministros se desarrollaban en la oscuridad de la sala de los retratos. Los ministros y viceministros del estado se pusieron de pie, iban a anunciarse las nupcias del rey con la archiduquesa Renata Adelaida Cristina. Al día siguiente, durante el banquete real, los prometidos, que sólo se conocían por fotografías, serían presentados. Esa unión acrecentaría el prestigio y el poder de la corona.

El canciller abre el debate de la sesión del consejo. El ministro del interior pide la palabra pero comienza a callar y no hace otra cosa que callar todo el tiempo que dura su intervención.

Los ministros que le siguen en el uso de la palabra hacen lo mismo, se callan. Todos callaban porque el rey era venal y corrupto, se dejaba sobornar y vendía a manos llenas su propia ma-

jestad. Entra el rey al consejo vestido de general con la espada al flanco y un tricornio de gala en la cabeza. Los ministros se inclinan y el monarca, mientras se arrellana en el sillón, los contempla con una mirada astuta. El consejo de ministros se transforma en consejo de la corona por la presencia del rey y se prepara para escuchar sus declaraciones.

El soberano manifiesta su satisfacción por la próxima boda con la archiduquesa y pone de relieve la responsabilidad que pesaba sobre sus hombros, pero su voz suena tan venal que el consejo de la corona se estremece de miedo en el completo silencio que reina en la sala. Sigue diciendo que estaba obligado a hacer un serio esfuerzo para que la archiduquesa reciba la mejor impresión de su reinado.

Cuando sus dedos empiezan a tamborilear sobre la mesa a los ministros no les queda ninguna duda, el monarca estaba solicitando una colaboración para la realización del banquete.

Se queja de los tiempos difíciles, de que no sabía cómo hacer para afrontar ciertos compromisos, en ese momento se empieza a reír y a guiñarle el ojo al canciller en forma repetida, finalmente, le hace cosquillas debajo del brazo. El silencio del canciller es profundo y la risa del rey se extingue. El anciano canciller y los otros ministros se inclinan ante el soberano. El poder de la reverencia de la corte fue tremendo, el rey quedó golpeado e inmovilizado, aquella reverencia le devolvió la realeza, el pobre rey Gnulo gimió y trató de reír pero no pudo, entonces huyó aterrorizado amenazando al consejo con que se iba a tomar venganza.

Los ministros se preguntaban cómo había que hacer para impedir que el rey Gnulo armara un escándalo en el banquete como represalia por no haber obtenido la cantidad de dinero que deseaba. La archiduquesa extranjera era hija de emperadores y no podían permitir que se llevara una mala impresión de la actitud miserable del monarca. A las cuatro de la mañana el consejo presentó su dimisión pero el viejo canciller no la acepta con el argumento de que había que constreñir, encarcelar y enclaustrar al rey en el rey mismo. Había que aterrorizar al rey para salvar la reputación de la corona con el esplendor y la magnificencia de la recepción.



LA ELEGANCIA Y LA EXCLUSIÓN

"Otra explicación que se me ocurre es que él me excluía de muchas cosas, por ejemplo de todo lo que se refería a las cuestiones polacas. Nunca me hablaba de eso, ni de los polacos de Buenos Aires. Sólo casualmente conocí a algunos.

Y lo mismo pasó con ciertos argentinos que nunca me llegó a presentar, como Mastronardi, Roger Pla, Sabato, etc. Sólo después de la partida de Witold a Europa llegué a conocer a Sabato, por ejemplo"

Ésta es una queja del Esperpento que aparece en "Gombrowicz en Argentine", el libro de la Vaca Sagrada, una queja que me hace acordar a una de las tantas aventuras que tuvo Gombrowicz en Zakopane.

La gente vagaba en libertad por las calles de esa ciudad y no era aplastada por las funciones ni por las jerarquías.

Hidalguillos, mafiosos, aristócratas, escaladores profesionales, escritores, industriales y comerciantes, estudiantes, toda esa diversidad de tipos se mezclaba en la calle. Cada uno andaba por su propio camino, a pesar de la facilidad aparente resultaba muy difícil pasar de un grupo a otro, a veces se producían situaciones diabólicas y trágicas cuando alguien lo intentaba.

En una pensión distinguida, en la que se alojaba gente del mejor tono de la aristocracia, aterrizó un señor de apellido desconocido con unas maletas espléndidas y un traje sport deslumbrante. El hombre se equivocó, confundió la pensión, pero como había una habitación disponible lo alojaron. Se presentó con entusiasmo manifestando vivos deseos de tomar parte en la conversación, pero la conversación no lo quería, a pesar de que todos intentaban ser amables con él.

Era un mundo pequeño que tenía sus propios argumentos, sus parientes y un estilo propio de bromear y provocar. La reacción normal hubiera sido el aburrimiento o la indiferencia, pero ese forastero quedó encantado precisamente por el hecho de que no comprendía nada.

El deslumbramiento por el secreto ajeno es bastante conocido, el pobre hombre vivía con la esperanza de que, finalmente, sería aceptado por los pensionados, pero cuando empezó a inmiscuirse en los asuntos del grupo fue rechazado.

Gombrowicz, en su condición de escritor y oveja negra de ese pequeño círculo de gente respetable, se le acercó amistosamente y lo azuzó contra los demás, hasta que la situación alcanzó límites de locura y el miserable perdió la cabeza. Lo convenció de que su ropa y sus maletas eran demasiado nuevas, y de que ésa era la razón por la que lo trataban con malevolencia, como si fuera un advenedizo.

Pasaron toda una tarde revolcando su vestuario en la basura y raspando sus maletas con un cuchillo para que parecieran viejos. Esta narración pone al descubierto el deseo de ser aceptado de un polaco en una pensión de Zakopane.

El Esperpento, estudiante de filosofía especialista en Fichte y muy amigo de Gombrowicz, se ofendió cuando lo empezó a llamar el Pavo, y a pesar de su inteligencia sobresaliente no pudo evitar la exclusión, se equivocó de estrategia, utilizó la imitación como método para ser aceptado y terminó por aburrir a todo el mundo.

Yo cambié la táctica y hasta cierto punto fui aceptado, utilicé el procedimiento del dandismo metafísico.

El Alemán, otro de los comparsas del Rex, estuvo a punto... pero.

Enrique Wendt era nuestro alemán, un representante típico del valor y de la estupidez de los alemanes que tan bien describe Gombrowicz. De una cierta humildad que apenas podía ocultar la soberbia propia de la raza, y de una gran timidez. Gombrowicz, durante algún tiempo, tuvo planes especiales para él, lo quería presentar en el círculo de la nobleza como un príncipe, un Hohenzollern recién llegado de Alemania, y desarrollar para él una nueva situación social que podía terminar en matrimonio. Al pobre Alemán le daban verdaderos ataques de vergüenza cuando Gombrowicz lo presionaba, y el miedo y su carencia absoluta de mundología malograron este proyecto.

Yo, hasta cierto punto, no fui excluido, pero Gombrowicz me empezó a hacer algunos reproches cuando me opuse a su proyecto del Menage à Trois.

"(...) Usted gana bastante plata como para poder organizarlo bien junto con recursos míos, claro le saldrá un poco mas caro pero puede compensarlo eligiendo como proyecto fundamental el mal vestir lo que es en fin y al cabo lo mismo que el bien vestir. De tal modo usted en vez de gastar tontamente su plata en lo de Dott y en Rhoders iniciará un periodo nuevo de vida y bastante divertido (...)"

De la observación atenta de las fotos que forman parte de este gombrowiczidas se puede deducir el valor y la estupidez del Alemán, la mala traza del Esperpento y mi naturaleza apacible.

A pesar de los reproches que me hace sobre mi manera de vestir, Gombrowicz le daba importancia en la elegancia, la Vaca Sagrada dice algo al respecto en "Gombrowicz en Europa"

"(...) Un día le pregunté por qué no miraba a las personas de frente. Me contesto: 'Porque me da miedo: veo demasiadas cosas'. Se miraba entornando los ojos de costado y me preguntaba qué pensaba de su ropa. Si le decía que el saco no iba bien con el pantalón, me respondía que eso era justamente lo elegante. Y me daba una lección sobre elegancia. Uno de sus principios era no vestirse con ropa demasiado nueva ni demasiado ajustada. 'Un gentleman se viste siempre muy suelto', decía. Otro principio importante para él era que un artista nunca debe mostrar por su aspecto que es un artista. 'Hay que sentirlo por su manera de hablar y de comportarse. Se es artista en el corazón. Un verdadero artista está siempre de incógnito'. 'En Buenos Aires, durante la guerra, aprendí a tomar distancia de esa manía de la ropa linda'. Pero se vestía en Old England, en la avenida Jean-Médecin, en Niza, y tenía varias chaquetas para cada variante de temperatura. 'Y nunca olvides, agregaba, que una mujer realmente distinguida es siempre una mujer mal vestida'(...)"



LA IDENTIDAD LITERARIA

Hilar pensamientos sobre una persona que se convierte en un hombre de letras es intentar descifrar tres misterios oscuros: el de la misma actividad de escribir, el de los editores y el de los lectores. Mis cavilaciones actuales andan dando vueltas alrededor de la verdadera naturaleza de los escritores frente a los que hay que tomar precauciones especiales, no tanto porque sean seres ambiciosos, irritables y absortos en su grandeza, sino por otra razón. En efecto, cuando el hombre desempeña actividades relacionadas con el arte de escribir se vuelve muy peligroso porque se le pone en la cabeza que algún editor lo tiene que publicar y que algunos lectores lo tienen que leer. Por lo demás, son mansos, no son hombres de acción y hasta pueden resultar simpáticos. Mis aventuras con los hombres de letras siguen en general un curso descendente, empiezan con un gran entusiasmo pero no resisten el paso del tiempo.

Quien ha decidido ocupar una parte de su vida escribiendo debe empezar a tomar apuntes o a escribir un diario para alcanzar sus objetivos y no malograrse. Cuando el escritor comienza a meditar en el resultado de su actividad se le presenta el problema de la originalidad, sin embargo, este problema de la identidad literaria no es tan complicado como parece serlo a pri-

mera vista como vamos a verlo a continuación. Una noche tuve una pesadilla y me desperté sobresaltado, estaba soñando que me habían publicado "Gombrowicz, y todo lo demás". No es que yo sea propenso a confundir la vigilia con el sueño pero todo esto se me apareció como un presagio, así que decidí introducirle a mi libro las modificaciones más recientes.

Le pedí ayuda a mi hijo Demián para pasar a la computadora algunas correcciones de último momento que le había hecho al texto.

Demián me explicaba que la máquina tiene un programa especial que corrige automáticamente la mayoría de los errores, o señala dónde los hay, así que para aprovechar mejor el tiempo me pidió que sólo le indicara las modificaciones que le hubiera introducido al texto, no los errores. Y empecé: –Primera página, sexto renglón; –No, no, decime solamente cuáles son las tres palabras consecutivas anteriores a la palabra o frase que querés modificar; –No, no puede ser; –Sí, la máquina te pone en ese lugar cualesquiera sea la página o el renglón...

Y aquí no me quedó más remedio que recordar, como tantas otras veces, que todos los caminos conducen a Gombrowicz.

En "Gombrowicz, y todo lo demás" cuento cómo el Maestro nos apostaba diez nacionales a que adivinaba cuál era el capítulo de "Ferdydurke" al que pertenecían tres palabras consecutivas cualesquiera que nosotros eligiéramos al azar; y adivinaba. Esta aproximación de la cibernética a Gombrowicz es verdaderamente increíble, y esto por tres razones fundamentales: la primera, la falta de simultaneidad, cuando Gombrowicz llevaba a cabo estas maniobras no existían las computadoras; segunda, Gombrowicz tenía una memoria normal, nada que ver con la del disco rígido, no era de esas personas que mirando una página de la guía telefónica podía repetir todos los números de los abonados; tercera, Gombrowicz era antimáquina por naturaleza.

En este punto de mis cavilaciones se me presentó un interrogante. La analogía entre el procedimiento que me estaba enseñando mi hijo y las apuestas del polaco tenía que ver, no podía ser de otra manera, con una particularidad propia de la misma literatura, a primera vista, impensable, y que abría un dilema muy difícil de resolver. Supongamos que procesamos en la computadora los textos de "Gombrowicz, y todo lo demás" y de "Hamlet" de Shakespeare, en forma contigua, es decir, sin solución de continuidad, y supongamos también que escribimos tres palabras consecutivas, digamos, de mi libro; ¿a dónde nos pone la máquina?, ¿en el libro de Shakespeare o en el mío?

Bajo la condición *quaeteris paribus* nos tiene que poner en mi libro.

Para ampliar el rango del experimento, y en tren de suposiciones, ahora le podemos agregar a estos dos textos un libro más, "Fausto" de Goethe, y otra vez, bajo la condición *quaeteris paribus*, si escribimos tres palabras consecutivas de "Gombrowicz, y todo lo demás", la máquina nos va a poner en mi libro.

Poco a poco fui entrando en esos estados hipomaniacales en los que de vez en cuando caen los genios, y en cierto momento, el destello intensísimo de una luz que me venía de la inteligencia, me hizo ver con claridad meridiana: las tres palabras consecutivas son a la identidad literaria lo que el ADN, también constituido por tres letras consecutivas, es a la identidad genética.

En estos días estoy trabajando en las consecuencias que se pueden sacar de este descubrimiento increíble y, por el momento, estoy sobrecogido por la inmensidad de las posibilidades que se abren para el análisis.



UN GRITO DESCONOCIDO

A parte del placer que le producía, Gombrowicz encontraba en la música una estructura espiritual que se correspondía profundamente con el arte de composición literaria que ponía en práctica en todas sus obras. También tenía recetas: al drama debe seguir la comicidad, a la profundidad lo trivial..., y viceversa...

Los diarios que escribe en las postrimerías del año 1961 tienen dos pasajes de género ligero. En el primero caracteriza la lucha entre la ciencia y el arte haciéndole crecer a un hombre una segunda cabeza en el trasero mediante un procedimiento científico.

Más ligero es aún el tono del segundo pasaje en el que, para no aburrirse, monta un número teatral con el Beduino encima de un colectivo.

Ahora bien, en forma contigua y en medio de estos dos pasajes cómicos y un tanto ligeros, los diarios de Gombrowicz registran la más conmovedora aproximación literaria al dolor.

—¡Hola! ¿Qué haces aquí tan temprano Simón? ¡Siéntate!; —¿Cómo estás?, Simón se sienta y los labios le empiezan a temblar; —¿Qué pasa?; —Una tina de agua hirviendo cayó sobre mi pequeña hija, hace horas que está en el hospital y todavía no terminó, disculpa; —¡Pero no, no es nada! ¡Al contrario, es natural...!

La quemadura de la niña lo empezó a quemar, hasta que hizo una mueca de dolor: —¿Y si diéramos un paseo? Salieron a la calle y empezaron a caminar. Mientras en ellos persistía esa cosa mala quemada, las casas, las calles y el ruido los estaban llamando. Era una carrera contra el tiempo, pensaba Gombrowicz, la hija no podía estar muriéndose eternamente, eso se tenía que terminar de una u otra manera y Simón lo dejaría en paz.

Mientras caminaban vieron un vendedor de frutas: —Manzanas, por favor; —¿Un kilo?; —A este señor le ha pasado una desgracia, tiene una hijita de cuatro años que se está muriendo; —¿Qué dice usted? ¡Qué desgracia!; —¡Quédese con sus manzanas, al diablo con ellas! Y se echó a andar como poseído por el demonio, Simón y su hijita iban detrás. Con el secreto traicionado empezaron a marchar.

Las calles, las casas y los ruidos, y ellos caminaban, pero el grito dirigido al vendedor de frutas que había hecho público el horror de la hijita quemada, también caminaba con ellos. El ladrido de un perro se había mezclado con ese grito, y el grito se había animalizado. Juntos caminaban ahora con esa bestia al lado, calles, casas y ruidos, caminaban por Florida hendiendo el gentío a empujones.

Un señor les pregunta en forma cortés por la calle Corrientes. Ni Simón ni Gombrowicz le contestan, es una negación bajo un sol claro, que resulta oscura, negra y sorda.

Y caminaban como poseídos por la furia, un grito llegado de no se sabe donde se unió al grito de Gombrowicz, resucitó el ladrido del perro, esa bestia daba otra vez unas señales de vida para las que no tenían respuesta. Gombrowicz no sabía lo que le pasaba por dentro a Simón, y Simón tampoco sabía lo que le pasaba a él. Se terminó la calle Florida y apareció la plaza San Martín como servida en una fuente. No podían retroceder ni quedarse en la plaza pues caminaban como si se dirigieran a algún destino, caminaron hasta que se agotó el caminar. Cuando se detuvieron un papel crujió entre sus pies movido por el viento. Simón retuvo el papel con la punta del zapato y la mirada clavada en el suelo; el papel crujió.

Ese crujido era como el de la bestia que ya conocían, pero surgía de abajo, de lo más profundo, de un objeto inanimado. Gombrowicz empezó a sentir miedo, no creía en el diablo, Simón era incapaz de matar a una mosca, ... pero... Ese monstruo nacido de un grito humano, del ladrido de un perro y de el crujido de un papel se asociaban con la pobre hijita de Simón. Gombrowicz sintió una profunda desconfianza y pensó en escaparse. Calculó que si empezaba a caminar rápidamente podía alejarse de Simón. Apareció un silencio igual al que había aparecido con la pregunta por la calle Corrientes, entonces, Gombrowicz se marchó.

Caminaba hacia la estación para perderse en ella, llega a la ventanilla: –¿A dónde va?; –A Tigre.

Pero detrás de él sintió la voz de Simón: –A Tigre. Gombrowicz huía y Simón lo perseguía. Gombrowicz no se hubiera preocupado demasiado si no hubiese sido por cierto detalle escabroso, por ese reptil que se oculta en el seno tenebroso de la existencia: el dolor. Le importaría todo un camino si no doliera, pero ya está informado del dolor de la pequeña niña de Simón, esa niña quemada y animalizada por el grito, el ladrido y el crujido de un papel.

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

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

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

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



EL PIECECITO DE TU NOVIA

La comparación de la igualdad socialista de Polonia con la igualdad capitalista de la Argentina se puso en cuestión durante unas vacaciones que Gombrowicz pasa en Mar del Plata.

Mar del Plata era una de las cinco cosas de la Argentina que lo habían impresionado vivamente por sus dimensiones descomunales.

"Por su inmensidad es un fenómeno excepcional a nivel mundial. Las diversas Ostendes parecen simples aldeas en comparación con este balneario. Desde las colinas la vista de las playas es imponente"

Se alojó en uno de los hoteles más lujosos de la ciudad gracias a la liberalidad del propietario que era amigo suyo.

El lugar estaba repleto de representantes de la oligarquía argentina excitadísimos, había llegado de París una condesa Rochefoucauld.

"Por la noche, en la enorme sala del comedor, entre montañas de carnes y pescados puestos sobre unas mesa móviles, no se hablaba más que de quiénes habían sido invitados y quiénes no a un lunch aristocrático que tendría lugar al día siguiente y que se servía en honor a la condesa.

Estuve cenando con aquella conocida mía argentina que acababa de llegar de su breve visita a Polonia y que tanto había elogiado a la democracia argentina al compararla con las tosquedades y los anacronismos de la estructura social de Polonia"

Pero la orgía de snobismo en el hotel ponía en tela de juicio la igualdad de la democracia argentina: –¡Esto no es nada! ¡En París sí que se puede ver el snobismo argentino en estado de ebullición! ¡Es de opereta!; –Ya lo ve. Esto es la Argentina. Dinero. Dinero, o sea lujo. Lujo, o sea vanidad.

Gombrowicz no había estado en Polonia después de la guerra, pero tenía noticias de que por allá la gente no vivía con tanta superficialidad, sin embargo, la señora insistía. Para ella la Argentina era más natural a pesar de sus ridiculeces, su infantilismo no era peligroso ni siquiera antipático: –En resumen, que los polacos no le han gustado demasiado: –¡No, qué dice! Se ve, sobre todo en las ciudades, muchísima gente de aspecto muy agradable: caras afables, inteligentes, sensibles.

Esta señora sólo quería referirse a la influencia paralizadora de la pobreza sobre un espléndido material humano. Una sociedad opulenta siempre será más democrática que la que alimenta y viste a sus ciudadanos con una pobreza crónica envuelta en los lugares comunes de la igualdad.

Pero las playas de Mar del Plata terminan por concentrar toda la atención de Gombrowicz. Según lo veía él, estas playas estaban repletas de una feminidad espléndida, ágil, sensual, deliciosa, de ojos profundos, delicada como una flor. Le resultaba extraño que los polacos recién

llegados a la Argentina necesitaran de un tiempo bastante largo para llegar a entender algo de esas maravillas que tanto saltaban a la vista.

A pesar de este homenaje que le hace Gombrowicz a la belleza argentina, no hay que olvidar que veía al mundo con el ojo de Hegel, y no se sabe bien si era el ojo, si eran las cosas, o eran ambos, los que resultaban contradictorios.

A la vista de tantos cuerpos en traje de baño Gombrowicz convoca a las jóvenes argentinas a que se pongan en guardia contra sus madres y traten de excluirlas de ciertos de negocios.

"Mujeres ajamonadas con grupas a punto de estallar, pantorrillas y muslos que rebosan por todas partes, ¡socorro!, clavadas en medio de la playa como una cuña imbécil, bobina y cretina, ¡socorro!, cederán las costuras, estallarán, ¡explotarán con todas esas carnes!... ¿Dónde está el carnicero que pueda con ellas? Mujeres mayores, obesas. Mujeres mayores, flacas. Paseante, mira esas montañas de grasa... o esos huesos... mira, por favor, ¿lo ves? En el vaquismo vacuno de esta asquerosidad descarada y desvergonzada sólo se ha conservado una cosa de los viejos tiempos, a modo de recuerdo. Un piececito... ni gordo, ni flaco, y... mira... ¿no se parece al piececito de tu novia? ¿Has entendido? ¿Ya sabes qué potencial de cinismo carnal y qué indiferencia hacia la fealdad se ocultan en tu preciosidad? Señoritas encantadoras, graciosas esposas, aconsejad a vuestras mamás que se queden en casa, ¡que no os desmascaren demasiado!"



PIRRO Y CINEAS

Gombrowicz fue construyendo poco a poco a su alrededor una especie de santidad. Engrandeció su ego hasta donde pudo y le dedicó la vida entera al arte de escribir, mientras se burlaba de la patria, de la política y de la familia.

Era un conquistador, aunque no supiera donde iba ni si valía la pena ir a alguna parte, quería conquistar.

Simone de Beauvoir nos recuerda en el comienzo de "¿Para qué la acción?" una conversación entre Pirro y Cineas; –Primero vamos a someter a Grecia; –¿Y después?; –Ganaremos África; –¿Y después de África?; –Pasaremos al Asia, conquistaremos Asia menor, Arabia; –¿Y después?; –Iremos a las Indias; –¿Y después de las Indias?; –¡Ah, descansaré!; –¿Por qué no descansas entonces antes de partir?

Tanto Pirro como Gombrowicz querían lo mismo, querían conquistar, pero sus proyectos no eran iguales. El rey de Epiro conocía lo que deseaba conquistar, y sabía también que después de someter a vastas regiones de la tierra su mayor deseo sería descansar, lo que a los ojos de Cineas convertía a su proyecto en una empresa ilógica.

Gombrowicz no deseaba descansar, pero no sabía lo que quería conquistar, este desconocimiento, a los ojos de algunos Cineas de la literatura, convirtieron a sus proyectos en una empresa arbitraria.

Vamos a ver las vueltas que le dio Gombrowicz a "Ferdydurke" y a "Cosmos", lo vamos a pescar in fraganti, vamos descubrir a ese conquistador en medio de las confusiones que se apoderaban de sus intenciones cuando planeaba sus conquistas.

Jano, con sus dos caras, veía el pasado y el porvenir, Gombrowicz en "Ferdydurke" ve en el pasado, la extinción de su familia y de su clase social, y en el porvenir, el desarrollo de una forma que nos conducirá al paraíso o al infierno según cuánto sea lo que se humanice.

Cuando Gombrowicz empieza a escribir "Ferdydurke" quería probar sus alcances como artista y sabía que no tenía que medir sus fuerzas por sus intenciones sino sus intenciones por sus fuerzas. Se propuso escribir una sátira que le permitiera sobresalir por el humor, pero la obra se le inclinó hacia lo grotesco y le empezó a nacer un estilo que iba a absorber sus sufrimientos y sus rebeliones más esenciales.

Pero la confusión en "Cosmos" era aún mayor, se le había convertido en un objeto inobservable.

En agosto de 1963 Gombrowicz retoma "Cosmos", una obra que había interrumpido el 19 de febrero de ese año al enterarse que la Fundación Ford lo invitaba a pasar un año en Berlín. En mayo, recién llegado a Berlín, nos empieza a decir que tenía dificultades para terminarlo. En septiembre nos escribe que le faltaban aproximadamente cuarenta páginas muy difíciles y que no le aparecía claro el título, dudaba entre Cosmos, Figura y Constelación.

En octubre nos confiesa que la obra lo había aburrido en tal forma que no tenía ganas de terminarla, que el final era bravísimo y que ensayaba nuevos métodos y concepciones. En diciembre nos cuenta que le faltaban tres páginas para terminar pero que no sabía como hacerlo y que a lo mejor lo dejaba sin terminar. En junio de 1964 nos dice que le faltaban diez páginas y en agosto, que lo había terminado.

A Gombrowicz no le gustaba dar datos sobre su obra cuando la estaba escribiendo ni detalles sobre su vida privada, basta recordar la infinidad de versiones que nos dio acerca del origen de la palabra Ferdydurke y de las variantes incalculables que utilizó para explicarnos por qué se había bajado del barco y no había regresado a Polonia. Por esta razón es que no nos informaba qué parte de la historia no tenía resuelta cuando le faltaban cuarenta páginas, pero por esa cantidad de páginas yo calculo que todavía no había decidido hacerlo masturbar a Leon, ahorcar a Ludwik ni desencadenar el diluvio final que se parece bastante a dejar sin terminar la historia.

"Oh, qué propiedad tan genial y generosa de la literatura: esa libertad de tejer tramas como si se tratara de escoger sendas en el bosque, sin saber adónde nos llevarán ni qué nos espera"

Existen gombrowiczidas a los que les encanta ver a Gombrowicz como a un hombre que jugaba y espiaba las cosas a distancia. A esos gombrowiczidas que ponen el acento en su talante de jugador hay que decirles que era un enemigo implacable de las quimeras y un defensor acérrimo de la realidad, aunque siempre tuvo las manos libres para ponerle distancia al realismo, pues el realismo es una manera pesada e ingenua de ver la realidad.

También es cierto que Gombrowicz sabía que algunos de sus lectores veían en él a un jugador y le gustaba hacer determinados negocios con ellos.

"Pero tengo que puntualizar algo sobre lo que estoy diciendo: nada de esto es categórico. Todo es hipotético... Todo depende –¿por qué iba a ocultarlo?– del efecto que vaya a producir.

Es el rasgo que caracteriza a toda mi producción literaria. Intento diferentes papeles. Adopto diferentes posturas. Doy a mis experiencias diferentes sentidos, y si uno de estos sentidos es aceptado por la gente, me establezco en él.

Es lo que hay de juvenil en mí. Placet experiri, como solía decir Castorp. Pero supongo que es la única manera de imponer la idea de que el sentido de una vida, de una actividad, se determina entre un hombre y los demás. No sólo yo me doy un sentido. También lo hacen los demás. Del encuentro de estas dos interpretaciones surge un tercer sentido, aquel que me define



SOY UN ESTADO APARTE

En uno de los pasajes de sus diarios Gombrowicz hace reflexiones sobre su creciente sensibilidad al calendario como un problema de la memoria, y de cómo esa sensibilidad desemboca en un caso de infantilismo.

"Fechas. Aniversarios. Períodos. Con qué diligencia me dedico ahora a contabilizar las fechas. Sí, sí..., ¿por qué no he anotado cada uno de mis días desde el momento que aprendí a escribir? Hoy tendría muchos volúmenes llenos de estas anotaciones y sabría lo que hice hace veinte años a la misma hora. ¿Para qué? La vida se escurre a través de las fechas igual que el agua a través de los dedos. Pero al menos quedaría algo..., un rastro..."

Lo que ocurre es que la literatura poco seria trata de resolver los problemas de la existencia. La literatura seria los plantea. Un hombre solo no arreglará los problemas de la existencia, éstos se solucionan, si es que se solucionan, en el seno de la humanidad. La literatura seria no existe para hacernos la vida más fácil, sino para complicárnosla. Pero este planteo de problemas es un intento de comunicación por medio del arte, un intento que está plagado de malentendidos. La obra creativa no es una fórmula matemática y en cada cabeza se dispone de un modo diferente. Depende muchísimo de la cabeza que la digiere, y aún así, cuando Gombrowicz empezó, finalmente, a tener el presentimiento de que las cabezas polacas de Polonia lo empezaban a entender, lo asaltaban las dudas.

"¿Y sin embargo, si llegara a ser finalmente el orgullo de la nación? (...) Mi literatura tiene que seguir siendo lo que es. Sobre todo, no debe entrar en los juegos de la política y no debe querer servirle. Yo ejerzo una única política: la mía. Soy un Estado aparte. Tal vez ahora, cuando ellos se me acercan con los brazos extendidos, ha llegado el momento de luchar. Es un ataque por parte de ellos, un intento de conquista, y yo debo defenderme.

Estoy alterado. Sé que estoy alterado. Sé que sé que estoy alterado. Ya que sé que estoy alterado, agito los brazos (nadie me ve)..., ¡yo, el orgullo de la nación! ¡Qué fuerza que me da en semejantes casos el infantilismo que hay en mí!"

Satán es, básicamente, el símbolo de los niños desobedientes y obstinados, que demandan ser petrificados en su peculiar esencia por la mirada de sus padres.

Con esta manera de ver las cosas, Sartre, en su estudio sobre Baudelaire, trata de mostrar de manera concreta que lo que se denomina el destino de un hombre es siempre idéntico a su libre elección de sí mismo. Baudelaire eligió siempre existir para sí tal como apareció en la mirada de los demás.

"Baudelaire es el hombre que ha elegido verse como si fuera otro ser, su vida es sólo la historia de este fracaso"

Estas reflexiones sobre la mirada paterna y sobre Baudelaire me recuerdan a Milosz. Milosz estaba convencido de que los diarios de Gombrowicz eran su mayor logro pues, a diferencia de sus novelas que repiten la idea de la juventud, abordan una amplia gama de temas. Sin embargo, Milosz también le hace reproches sobre su infantilismo.

"Cada vez que Gombrowicz se hace el destructor y el irónico, se suma a los escritores que durante décadas dejaron congelar sus oídos simplemente para fastidiar a sus mamás, aunque mamá –léase el mundo– ignorara sus caprichos"

Milosz admiraba la prosa y la originalidad de Gombrowicz, pero no digería el ateísmo y las blasfemias salvajes con las que se despachaba de vez en cuando.

También me recuerdan al propio Gombrowicz cuando hace conocer su intención de que los lectores vean en él lo que él les sugería que era, que mientras los otros diarios dicen "yo soy así" el suyo dijera "yo quiero ser así". Quería imponerse a los hombres con esa personalidad sugerida para quedar luego sometido a ella por el resto de su vida. Quería diferenciarse en los diarios del pensamiento dominante y obligar a los lectores a confirmar esa diferencia, para descubrir la naturaleza de su presente y unirse a ellos en una nueva actualidad.

Baudelaire eligió verse en su madre como si fuera otro ser, y Gombrowicz eligió a los lectores con el mismo propósito. Los lectores eran para él esa misma mirada paterna que demandaba para el despachurramiento al que sometía a las ranas en su niñez.

Más tarde esa irresponsabilidad infantil la puso en las moscas y en las mariposas como un recurso literario antinómico asociado al dolor.

"Hoy he hecho de cazador de moscas, es decir que sencillamente he estado matando moscas con un matamoscas de alambre.

En mi habitación, no sé cómo (porque las ventanas tienen mosquiteros), entran moscas. Casi todos los días las liquido de esa manera. Hoy he matado unas cuarenta. Naturalmente, no a todas las mato de una vez; algunas, terriblemente mutiladas, caen al suelo, y de cuando en cuando descubro una mosca a solas con su agonía. La remato inmediatamente. Pero a veces ocurre que se refugia en una rendija del suelo y se vuelve inaccesible con su dolor"

La mosca es también un personaje de "Ferdydurke" en la pieza de la colegiala. Lo único que le llamó la atención en ese cuarto fue un clavel metido dentro de una zapatilla de tenis. La cole-

giala agudizaba su amor por el deporte con el amor. Asociando el sudor deportivo con la flor despertaba una atracción hacia su sudor.

Tenía que neutralizar el hechizo de la flor. Atrapó una mosca, le arrancó las patas y las alas, hizo una bolita sufriente, pavorosa y metafísica, y la puso dentro de la zapatilla. La mosca sufriente descalificaba todo lo que estaba dentro del cuarto de la colegiala.

Mientras Gombrowicz seguía zumbando y aleteando con las moscas y las mariposas como si fuera un niño, Sartre renuncia a ese papel. Y aunque también renuncia al espíritu de seriedad, ése que le concede al mundo más realidad que al hombre, se vuelve una persona muy seria.

El hombre es para Sartre el manantial de todos los valores, pero los valores no se ofrecen a nuestra conciencia fabricados de antemano, son el producto de nuestra libertad creadora y activa. Una existencia auténtica es consciente de su libertad y de su responsabilidad y, por consiguiente, de su permanente angustia.

Gombrowicz no comulga con esa bolsa llena de responsabilidad y angustia, y a su última obra, la del drama y la de la esclerosis de la historia, le mete unas mariposas.

Después de la segunda guerra mundial las máscaras se transforman, nadie sabe quién es quién. El antiguo mayordomo galopa a la cabeza de un escuadrón de la servidumbre para cazar fascistas y burgueses. El maestro de moda desamparado y aturdido clama en vano por un procedimiento legal para juzgar a los fascistas detenidos, pero el viento de la historia se lo lleva por delante.

Increíblemente, en medio de esta descomposición, aparecen los dandys calaveras y rivales cazando mariposas, delante de un cajón llevado por dos enterradores.



UN CHICO LARGO Y FLACO

El principio de acción y reacción es uno de los principios más atractivos de la ciencia física. Es una propiedad de los cuerpos que expresa la igualdad de la acción y de la reacción, según la cual una fuerza ejercida por el cuerpo A sobre el cuerpo B es igual y opuesta a la fuerza que el cuerpo B ejerce sobre el cuerpo A.

po A.

Y es tan atractivo el principio de acción y reacción que hasta el mismo Gombrowicz, tan distanciado del cientificismo, lo utiliza en el más celebrado de sus cuentos.

En efecto, el príncipe de los sintéticos, el señor Filifor, doctor en sintesiología, era un hombre corpulento, de barba hirsuta y anteojos gruesos. Un fenómeno espiritual de tanta magnitud debía suscitar en la naturaleza, en acuerdo con el principio de acción y reacción, un fenómeno de igual magnitud y de sentido contrario: anti-Flifor, un eminente analista, doctor en análisis superior, hombre menudo y hosco cuya única misión era perseguir y humillar al magnífico Filifor. Se especializaba en la descomposición del individuo reduciéndolo a partes por medio de cálculos y papirotazos. Accediendo al llamado de su vocación obtuvo el título nobiliario de anti-Flifor del que estaba muy orgulloso.

La dualidad, la negación y la contradicción fueron los copilotos de Gombrowicz.

"Vierto sobre el papel mi crisis del pensamiento democrático y del sentimiento universal, porque no soy el único –quiero que lo sepáis–, no soy el único que, si no ahora sí dentro de diez años, desee tener un mundo limitado y un Dios limitado. Una profecía: la democracia, el universalismo, la igualdad no serán capaces de satisfacernos. Será cada vez más fuerte en vosotros el deseo de la dualidad, de un mundo doble, de un pensamiento doble, de una mitología doble; en el futuro profesaremos dos sistemas diferentes al mismo tiempo y el mundo mágico encontrará su lugar junto al mundo racional"

La reacción de Gombrowicz sobre esta acción del mundo tiene un carácter dialéctico, pero va en la dirección contraria al hegelianismo. Hegel introduce un sistema para estudiar la historia de la filosofía y el mundo mismo, llamado a menudo dialéctica, una progresión en la que cada movimiento sucesivo surge como solución de las contradicciones inherentes al movimiento anterior.

El progreso de la razón se realiza a través del sistema dialéctico. De una posición histórica, por ejemplo, la Revolución Francesa, deviene, por su negación, otra posición superior, y de la negación de esta negación deviene otra posición más alta en la jerarquía histórica, y así sucesivamente. De esta negatividad originaria surge la contradicción que progresa en todos los asuntos humanos.

Hegel realiza una marcha forzada hacia el universalismo y Gombrowicz recibe de las manos de su época ese producto que ha nutrido los procesos históricos.

"¿Será pues que me convierto en reacción? ¿Contra todo el proceso encaminado hacia el universalismo? Soy tan dialéctico, estoy tan preparado para ver desactualizarse los contenidos con los que me ha nutrido la época –el fracaso del socialismo, de la democracia, del cientifismo– que casi con impaciencia aguardo la inevitable reacción, casi soy ella yo mismo"

Después de este juego histórico del principio de acción y reacción se va poniendo en claro que el mundo mágico del que habla Gombrowicz, ése que busca un lugar junto al mundo racional, debía ser la juventud, un estadio de la vida que le resultaba más familiar que la condición sofisticada de la madurez. Gombrowicz no quería ocupar su lugar de adulto en la sociedad y anduvo siempre conspirando aliándose con otros elementos, ambientes y fases del desarrollo.

Hay un pasaje memorable de los diarios que muestra hasta qué punto los argentinos fuimos cómplices de ese sabotaje.

"También soy colega de Cox, un chico largo y flaco de diecisiete años que tiene algo de botones de un hotel de gran ciudad...: familiaridad con todo y experiencia de todo, la más perfecta falta de respeto que jamás haya visto, una tremenda mundología, como si hubiera llegado a Tandil directamente de Nueva York (sin embargo, nunca ha ido siquiera a Buenos Aires). A éste no lo va a impresionar nada..., posee una incapacidad total de sentir cualquier jerarquía y un cinismo que consiste en saber guardar una apariencia amable. Es una sabiduría proveniente de la esfera inferior, la sabiduría de un pilluelo, de un vendedor de periódicos, de un ascensorista, de un mozo de recados, para quienes la esfera superior tiene valor en la medida en que se le puede sacar dinero.

Churchill y Picasso, Rockefeller, Stalin, Einstein son para ellos caza mayor que desplumarían hasta la última propina si los pescaran en el hall del hotel..., y semejante actitud hacia la Historia en este chico me tranquiliza y hasta me alivia, me proporciona una igualdad más auténtica que aquella otra, hecha de consignas y teorías. Descanso"