

6

Juan Carlos Gómez



GOMBROWICZIDAS





Juan Carlos Gómez

Gombrowiczidas

EL MEJOR ESCRITOR ARGENTINO DEL SIGLO XX

Hace más de un lustro lo alentaba al Orate Blaguer, en los tiempos en que todavía éramos amigos, a que escribiera sobre Gombrowicz.

"Mi propósito principal, no siendo yo una corneta, es decir, un escritor, es buscar unas cornetas, es decir, unos escritores, para hacer hablar al muerto. Se me ocurrió buscar a tres cornetas ilustres de lengua española para desarrollar su

formación gombrowiczida y para estimularlos a que soplen el instrumento, a ver qué suena"

Las cornetas hispanohablantes a las que me refería eran el Niño Ruso, el Pato Criollo y el propio Orate Blaguer. En esa época los abrumaba mandándoles las cartas que Gombrowicz le había escrito a Flor de Quilombo y haciéndoles publicar en Polonia notas escritas por ellos.

Los resultados fueron exiguos o, mejor aún, para decirlo en un lenguaje culto: "parturiunt montes, nascetur ridiculus mus". En cierto sentido el Pato Ciollo fue una excepción, se animó a escribir un prólogo para "Gombrowicz, este hombre me causa problemas". Después de que lo escribió las únicas razones que me decidieron a mantenerlo en el libro fueron, el prestigio indudable que tiene el escritor, y el incremento incalculable de la venta de ejemplares que imaginaba el Negroide Piquetero, habiendo sido esta última suposición, como sabemos, completamente falsa.

Cuando se lo pedí tuve en cuenta la declaración que había hecho el Vate Marxista.

"Witold Gombrowicz es el mejor escritor argentino del siglo XX".

Esta afirmación se había ganado la aprobación entusiasta del Filósofo Payador y del Pato Criollo, pero el Pato Criollo era medio bartolero, si estamos a lo que se dice en ese pasaje de "Fricciones" en el que el Revólver a la Orden le hace reproches sarcásticos.

"Agrego que el único contacto que tuve con César Aira, fue cuando yo dirigía la revista La Caja y le pedí un artículo que rechazé. Me envió un relato filosófico de una simplicidad que me pareció infantil y que debía valer por su firma. La ideología de la revista era antifirma, no porque las firmas no valieran sino porque no valían por sí mismas. Me dijeron que Aira se sorprendió, actitud que sabe disponer con frecuencia. Es un hombre que sabe cómo, dónde, y especialmente cuándo sorprenderse"

No sabía si dejar librada mi decisión de pedírselo o no pedírselo a una elección probabilística simple de sí o no, o de cincuenta y cincuenta, en cualquiera de las modalidades tradicionales, o

si utilizar una forma más propia de la literatura. Finalmente elegí un sistema combinado: salga pato o gallareta.

Cuando el libro se publicó enseguida se dividieron las opiniones sobre el texto del Pato Criollo en dos grupos antagónicos, el caso extremo de las opiniones favorables estaba constituido por los que leían de inmediato el prólogo y demoraban la lectura del libro, como fue el caso de la Hierática y la Poetisa Impenitente, y de las desfavorables, constituido por los que lo consideraban un verdadero desatino, como el Licenciado Vidriera, la Flauta Traversa y el Boxitraco, para poner sólo unos ejemplos.

Yo me manifesté varias veces sobre este galimatías, ahora sólo voy a intentar mostrar cuáles son las características que tiene el mejor escritor argentino del siglo XX según la opinión que el Pato Criollo nos hizo conocer en el prólogo de "Gombrowicz, este hombre me causa problemas". La idea central, la que se roba la película, es la de que Gombrowicz era antes que nada un poseur ambiguo en el terreno de las ideas y del formato literario, que despertaba, además, por encima de cualquier otra cosa, sospechas. Como el libro lo escribí yo llega un momento en el que le arroja un ramo de flores al autor.

"Pues bien, si la inteligencia es un epifenómeno de la falta de naturalidad, lo que desencadena la inteligencia es la mirada del otro"

Si juntamos, por un lado, las conclusiones del Pato Criollo –Gombrowicz es un poseur que usó su genio para volverse sospechoso– con las dudas que tenía el Revólver a la Orden sobre la seriedad de sus pensamientos, y las ponemos al lado de las afirmaciones del Vate Marxista –la novela argentina sería algo así como una novela polaca traducida a un español futuro, obtenemos las características del mejor escritor argentino del siglo XX.

Las expresiones del Vate Marxista y del Revólver a la Orden que aparecen en las fotografías de este gombrowicidas son muy diferentes, mientras la del Vate Marxista parece que nos estuviera diciendo que él lo sabe todo, la de Revólver a la Orden, en cambio, parece que nos estuviera diciendo que va a dar un golpe de furca.



UNA COPA DE VENENO

"Una llama que no calienta. El cuerpo que no excita, el cuerpo apagado. Esta impotencia también se me ha contagiado a mí, he vuelto a casa sin chispa, sin fuerzas.

Ah, sobre la mesa está mi novela y de nuevo tendré que esforzarme por inyectarle algo de genialidad a esa escena, que es como un cartucho mojado, ¡se niega a estallar!

Miraba la tetera y sabía que ésta y otras teteras serían para mí cada vez más terribles a medida que pasara el tiempo, igual que todo lo que me rodeaba. Tengo suficiente conciencia para apurar esta copa de veneno hasta la última gota, pero no suficiente sublimación para elevarme por encima de ella; me espera una agonía en un sótano aplastante, sin un rayo de luz por ninguna parte"

Una página de los diarios en la que Gombrowicz relata el regreso a la casa de Odyniec en el barrio "Los Troncos" de Mar del Plata. Volvía de la playa apagado, harto de muslos, de pechos y de caderas, justamente en un momento en el que necesitaba el fuego, estaba escribiendo "Pornografía", una novela a ratos bastante pornográfica, y esa lasitud no le venía nada bien.

Ya vimos que Gombrowicz tenía el sentimiento de que su vida no era interesante, que a él no le ocurría nada que valiera la pena meter en sus diarios, por esta razón destinaba una parte a su actividad de escritor a humanizar la naturaleza, quería poner en movimiento su vida un tanto gris y apagada.

Ahora bien, si existiera un lugar en la Argentina en el que le tuvo que sacar jugo a las piedras para que le pasara algo, ese lugar es Mar del Plata, aunque en este caso deberíamos decir que le tuvo que sacar jugo a las teteras.

Según parece la tetera era para Gombrowicz un elemento literariamente atenuante, mientras que la mano era un elemento inquietante, la cosa es que un lustro después de estas aventuras marplatenses empieza a escribir "Cosmos", una novela en la que en un momento determinado aparece también una tetera.

Ya sabemos que al protagonista de "Cosmos" se le había despertado una pasión enfermiza por la hija del dueño de la pensión. Se empezó a imaginar que Lena, en cuerpo y alma, tendía hacia él, tensa en un deseo íntimo, secreto. Con este amor turbio el estudiante sintió inmediatamente el impacto de la asociación de los labios fríos y deformes con aquellos otros puros, y de la redcilla metálica del cenicero con el muslo de Lena, la combinación se le debilitaba e intensificaba a cada momento y lo conducía a contradicciones sobre la verdadera naturaleza de la hija: virginidad perversa, timidez brutal, boca entrecerrada y abiertísima, vergüenza impúdica, fuego helado, embriaguez sobria.

No sabía si deseaba acariciar a Lena, o torturarla, humillarla, o adorarla. Si deseaba porquerías o deleites celestiales, revolcarse con ella o pasarle fraternalmente el brazo sobre los hombros. Ella pesaba en su conciencia, se le parecía a una sonámbula arrastrando la desesperación como una larga cabellera. En el cuarto de la posadera encontraron una fotografía de Katasia con la boca sencilla y pura, una respetable señora que se había herido el labio superior en un accidente automovilístico, los jóvenes no eran entonces más que un par de lunáticos. El estudiante vio la ventana iluminada de Lena y corrió hacia allá, quería verla en la intimidad de su cuarto. Subió a la rama de un árbol y vio que Ludwik le estaba enseñando una tetera, quedó aniquilado, la tetera era algo que estaba fuera del mundo, ella estaba sentada en una silla con una toalla de baño sobre los hombros y él, de pie, le enseñaba una tetera que tenía entre las manos.

Se quitó la toalla, estaba sin blusa, vio la desnudez de sus pechos y brazos, empezó a quitarse las medias. Ahora sabría como era: degenerada, perversa, sucia, untuosa, sensual, casta, tierna, pura, fiel, fresca, graciosa o coqueta. Ya mostraba los muslos. Ludwik apoyó la tetera en un anaquel y apagó la luz. Nunca sabría cómo era. Bajó del árbol y observó que en la balastrada estaba echado el gato de Lena, lo agarró por el cuello con las manos y empezó a ahorcarlo con todas las fuerzas, el gato quedó muerto. Tenía que esconderlo, recordó que en el muro del

jardín había un gancho, ató una cuerda al cuello del gato y lo colgó; colgaba como el gorrión y el palito. Entró a su cuarto y cayó dormido...

El estudiante tenía miedo de que las manos se le empezaran a mover otra vez y lo volvieran a oprimir como con el gato... Estaba a unos cuantos pasos del sacerdote, le dio un fuerte empujón que lo hizo trastabillar, se le movían las manos como cuando había ahorcado al gato.

Y, sí, las manos son inquietantes, las manos del Querandí, las de la noche de tormenta en el Jocaral, las de Santucho, las de los estudiantes alemanes en Berlín... lo ponen en contacto con el diablo, pero las teteras, a pesar de su apariencia apagada y tranquila, también son terribles, son una copa de veneno que lo arrastra a un sótano aplastante, sin un rayo de luz en ninguna parte.



LA ÚLTIMA NOVELA

Uno de los propósitos que tenía Gombrowicz cuando escribía los diarios era introducir a los lectores por una puerta lateral en los bastidores de sus novelas y de sus piezas de teatro.

Su época le estaba pidiendo a la palabra que fuera, además un recurso artístico, un instrumento del devenir del escritor en el mundo, algo íntimamente ligado a la vida y a la otra gente para definir y fijar su lugar en la sociedad.

Cuando Gombrowicz empieza a escribir "Cosmos" en 1961, su última novela, ya no era considerado en Polonia como un loco inofensivo, había pasado a la categoría de destructor nocivo, sin embargo, su egotismo incurable estaba alimentando a esa palabra llamada 'yo' –la palabra más importante para Gombrowicz–, con el propósito de que recobrarla la fuerza y la determinación que le permitiera sobrevivir a las ventoleras históricas.

Veamos entonces que nos puede decir el "Diario" sobre su obra o, para decirlo mejor, sobre una de sus obras. Puestos a elegir, Gombrowicz hubiera elegido "Ferdydurke", los argentinos, "Transatlántico", los cineastas y los psiquiatras, "Pornografía", pero los especialistas eligieron "Cosmos" y por esta novela lo premiaron.

Los pensamientos que tenía Gombrowicz cuando empezó a escribir "Cosmos" eran extraños. No conocía ni el título ni el contenido de la obra, es decir, el contenido no lo conocía porque no podía expresarlo con sus propias palabras, pero tenía la seguridad de que estaba escribiendo algo que no le iba a resultar agradable a los lectores.

"No sirvo para guisaros los platos que podéis encontrar en cualquier restaurante y que ya os sabéis de memoria, lo que quiero es preparaos un guiso que haga que la lengua se os vuelva como un estropajo, que los ojos os salgan de las órbitas y el gusto se os alborote por completo...

Y sólo después de varios años de masticarlo llegaréis a la conclusión de que al fin y al cabo se trata de un plato de ravioles a la crema bastante nutritivo y sabroso"

Seis años después, en 1967, recibe el Premio Internacional de Literatura, por el que se le había despertado un apetito feroz al enterarse, leyendo una nota de "Le Monde", que el galardón había pasado de diez mil a veinte mil dólares.

"El crítico francés Michel Mohrt, al defender mi candidatura en su magnífica intervención en la sesión del jurado, dijo entre otras cosas: 'En la creación de este escritor hay un secreto que yo quisiera conocer, no sé, tal vez es homosexual, tal vez impotente, tal vez onanista, en todo caso tiene algo de bastardo y no me extrañaría nada que se entregara a escondidas a orgías al estilo del rey Ubú'

Esta perspicaz interpretación de mis obras y de mi persona, de acuerdo con el mejor estilo francés, fue pregonada con bombos y platillos por la radio y la prensa internacional y, en consecuencia, los jóvenes que se reúnen en la plazoleta de Vence al verme pasar comentan por lo bajo: –Mirad, es ese viejo bastardo, impotente y homosexual que organiza orgías.

Y puesto que la delegación sueca me apoyó en ese jurado por mi condición de escritor humanista, algunos informes de prensa llevaban un título rimado: ¿Humanista u onanista?"

Finalmente Gombrowicz obtuvo un certificado de escritor de alta categoría, firmado por la flor y nata de la crítica internacional. Se le puso una cara extraña, los laureles le congelaban el alma y una seriedad severa le cerraba con siete llaves los tesoros de la gloria.

Aún así, después de haber sido coronado de laureles, Gombrowicz no había conseguido digerir "Cosmos", como sí había digerido sus otras novelas, cosa que se pone especialmente en claro en las conversaciones que tiene con el Hasídico.

"De 'Cosmos' no se nada. Aún está caliente, acaba de salir en polaco y en alemán, en Francia aparecerá en los próximos días. No, no es que tenga miedo... es que no me gusta... Todos mis partos son difíciles, complicados... En torno a cada uno de mis libros se crea primero una especie de oscuridad impregnada de una ligera consternación. Mis amigos quedan desconcertados, a menudo un poco avergonzados. Yo intento saber lo menos posible de todo eso, a veces no empiezo a hojear los recortes de los periódicos hasta pasados unos meses"

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

Mientras paseábamos por los bosques de Piriápolis Gombrowicz trataba de desentrañar cuáles eran los límites de la naturaleza, ¿por qué este árbol terminaba aquí y no allá?, ¿y por qué luego empezaba la tierra?, ¿por qué no era todo un continuo?, ¿cómo es que se establecen los límites de la realidad?, a él le parecía que se formaban artificialmente o, mejor dicho, por una intervención violenta de la voluntad. La asociación entre la boca de Kasia y la boca de Lena, por ejemplo, tiene mucho que ver con esto.

La cosa es que "Cosmos" resultó difícil, también para Gombrowicz, siendo su obra cumbre no la pudo transformar en una historia sencilla como le gustaba decir de sus otras novelas para las

que había escrito prefacios, mientras que para "Cosmos" se tuvo que conformar con la transcripción de fragmentos del "Diario" donde se habla de "Cosmos".

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 cuál era la parte de la historia que 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. Pero no hay que extrañarse, las cuatro novelas de Gombrowicz terminan en huidas: "Ferdydurke", con la prima; "Transatlántico", con el bumbam; "Pornografía", con la sonrisa de los jóvenes; y "Cosmos", con el diluvio y el pollo relleno.

Si bien la masturbación de Leon, el ahorcamiento de Ludwik y el diluvio son elementos verdaderamente dramáticos del final de "Cosmos" todavía nos podemos imaginar que Gombrowicz podía haberlos cambiado por otros.

Sin embargo, hay un momento de las obras en el que ya han aparecido las escenas claves, las metáforas fundamentales y los símbolos que apuntan en una dirección determinada y no se pueden cambiar por otros. Del caos inicial, por una acumulación de forma, se pasa a las escenas, a los personajes, a los conceptos y a las imágenes que el proceso de control ya no puede eliminar, y de lo ya creado se creará el resto. Ese momento es para "Cosmos" la integración del sistema con las dos bocas y los tres elementos colgantes: el gorrión el palito y el gato.

Los lectores están habituados a las formas literarias tradicionales que han sido probadas muchas veces a lo largo del tiempo.

En "Ferdydurke" Gombrowicz utiliza el estilo del cuento filosófico a la manera volteriana; en "Transatlántico", el del relato antiguo y estereotipado; en "Pornografía", el de la novela rural polaca; y en "Cosmos", el de la novela policial. Parodia estos estilos, utiliza las formas antiguas y legibles para salirse de ellas y juntarlas con las concepciones modernas del mundo.

El género policial es el que tiene más relaciones con la lógica, es decir, con la filosofía, y también con la ciencia. A pesar de la desconfianza que Gombrowicz le tenía a la razón y a las ideas es evidente que se sentía atraído por ellas. En una de las últimas entrevistas que da en 1969 François Bondy le comenta que él pareciera interesarse más en los filósofos que en los artistas. Gombrowicz recoge el guante y le contesta que, no obstante, la filosofía le sigue siendo tan extraña como la ciencia, y que estaba más interesado que nunca por el mundo de las pasiones.

En "Cosmos", zambulle al filósofo de la combinaciones, de la causalidad, del azar, de la lógica interna y externa, del intento de organizar el caos y de la formación de la realidad, en las bocas erotizadas y sexualizadas, en la pasión enfermiza de un joven estudiante, en la masturbación y en la muerte. La acción está constituida por ideas que se perfilan poco a poco y luego se vuelven nítidas, el protagonista le sigue la pista a estas formas para asociarlas pero constantemente le caen en el caos.

En su intento por volver reales las asociaciones que tiene en la conciencia ahorca al gato, un acto desleal pues falsea la relación entre el ahorcamiento imaginario del gorrión y el ahorcamiento real del gato.

Al poner en juego intencionalmente elementos reales para configurar una idea que tiene en la conciencia, como el dedo que mete en la boca de Ludwik para entrar en contacto con todas las bocas de la historia, el joven lleva a cabo un acto desleal pues perturba lo que está observando y sólo conocerá entonces el resultado de esa perturbación.

En su intento de asociar lo sagrado con el placer y la perversión, le mete el dedo en la boca al sacerdote para hacerlo caer en el mundo, para aislar las corrientes profundas de la forma, para que la realidad aparezca de una manera trágica y metafísica.

La realidad surge de asociaciones de una manera indolente y torpe en medio de equívocos, a cada momento la construcción se hunde en el caos, y a cada momento la forma se levanta de las cenizas como una historia que se crea a sí misma a medida que se escribe, introduciéndose de una manera ordinaria en un mundo extraordinario, en los bastidores de la realidad. En "Cosmos" Gombrowicz descompone el mundo en elementos de la forma, pero también recrea la reacción del hombre frente a ese proceso de descomposición, de modo que es de nuevo el hombre y no la forma quien se halla en el centro de la obra.



EL TEXTO MALDITO

"Gombrowicz está en nosotros" es la primera reflexión organizada que escribí sobre Gombrowicz en 1964. Después de leerla Gombrowicz me escribió: "¡Muy bien, Goma, muy bien! Hondamente ha profundizado en las cumbres". Una consagración incuestionable.

Corrió mucha agua bajo el puente, y después de treinta y cinco años ese texto, que con el transcurso del tiempo se convirtió en un texto maldito, fue publicado en Francia, en Polonia y en la Argentina, época en la que ocurrieron algunos sucesos que si no fuera porque su género

es de carácter literario podríamos decir que se produjeron como si se tratara de esas verdaderas reacciones en cadena que acompañan a algunas experiencias atómicas.

La historia comienza cuando la Vaca me dice que sí, que no estaba mal, pero que esos pensamientos los conocía de antemano, que era muy versado en Gombrowicz y que sería muy difícil escribir algo sobre el Polaco que le resultara novedoso.

Estas palabras me parecieron muy estúpidas, enseguida le pedí auxilio al Niño Ruso, me dijo que la Vaca era un imbécil insolente. Acto seguido le pedí auxilio al Pato Criollo, no me dijo nada, posiblemente porque nunca dice nada y también porque para entonces ya había adoptado una actitud oriental, andaba detrás de algún premio importante, como también anda ahora.

Y así hubiera terminado todo pero... de repente el Viejo Vate escribe y publica que "Gombrowicz está en nosotros" contenía las palabras más admirables que jamás hubiera leído sobre Gombrowicz, que era una comprensión casi perfecta de la grandeza y la tragedia de un hombre imperfecto. Aquí se armó la de San Quintín, la primera reacción en cadena se produjo en el Pavo.

Víctima de un ataque de celos incoercibles acusa al Viejo Vate de panegirista, y de, a menos que se estuviera burlando de mí, guitarrero de muy baja estofa. El Viejo Vate responde que el Pavo escribe tonterías originadas en la amistad que tiene conmigo y también en la envidia, que él no escribe panegíricos, que escribió sobre una colisión trágica entre dos hombres, dos creadores del valor más grande de este mundo, el de la amistad creadora.

Como ocurre con las reacciones en cadena controladas daba la impresión de que el proceso ponzoñoso literario había llegado a su fin, pero la Vaca estaba agazapada y me empieza a prevenir de que no me convenía aceptar las adulaciones del Viejo Vate pues era muy conocido por las estupideces que había escrito sobre Jan Drzewdzon, cuando lo declaró más eminente que Llosa, Cortázar y Borges juntos, no siendo este escritor más que un pobre hombre con un idioma inaguantable parecido a la madera.

El Viejo Vate escribe que la Vaca está regurgitando, que ese sabio de Cracovia malogra la idea que tenemos sobre lo artístico, que Jan Drzewdzon es un autor inspirado en el mundo intelectual de Gombrowicz pero que no imita su estilo, que los exégetas y los especialistas en logomaquias literarias lo habían mandado a la tumba pues tomaron su imaginación como si fuera también una logomaquia.

Palabra va palabra viene la cosa es que la reacción en cadena se vuelve incontrolable, se produce una gran explosión cuando la Vaca acusa a al Viejo Vate y a los redactores de la revista "Twórczosc" de ser una manga de homosexuales tradicionales y el Viejo Vate acusa a la Vaca de ser un planchado comemierda.

Los escritores argentinos se cuidan de no caer en estas internas culturales, como las llama el Buey Corneta, cualquiera podría pensar que no caen porque son más educados que los polacos, pero yo pienso otra cosa. Se cuidan por debilidad, no quieren poner a prueba la arrogancia que llevan en el pecho como la armadura de Don Quijote a la que, por si acaso, prefieren no probar, no vaya a ser cosa que todo se les venga abajo.

Cuando el Buey Corneta se enteró de las batallas que se estaban librando en una vasta superficie de la tierra por la grandísima culpa del texto maldito se lo comunicó de inmediato a sus corresponsales, y en esto debemos encontrar una de las razones del apodo que le puse.

El Buey Corneta siempre tuvo una actitud cortés conmigo, escribió páginas memorables sobre "Gombrowicz o la seducción", el film Fischerman, y a pesar de que el Hombre Unidimensional lo acusa de cobarde por el partido que tomó en el asunto del premio vidrioso que le dieron al Vate Marxista, en el caso de la presentación de "Cartas a un amigo argentino" que se hizo en el Centro Cultural de España, fue audaz.

Yo había conseguido la participación del Pterodáctilo para la presentación de ese libro inmarcesible, pero entonces la Hierática me preguntó si no sería conveniente la presencia de las dos generaciones de gombrowiczidas: —Sí, claro, Alan Pauls, es el más fotogénico de nuestros hombres de letras y nos asegura, por la parte baja, la presencia de dos docenas de mujeres.

Ambos aparecen en las fotos, el Pterodáctilo dando una conferencia sobre Einstein y soñando con las ciencias duras, y el Buey Corneta en su biblioteca con un sueño más blando y cinematográfico.



ROBY SANTUCHO

En el año 1960 Roby Santucho vino a Buenos Aires y nos fue a visitar al Rex. Gombrowicz creía que ese joven al que no veía desde hacía dos años tenía que haber cambiado algo, aunque fuera parcialmente, pero no era así. A la una de la mañana nos fuimos a otro bar para discutir en un círculo más reducido.

cido.

Gombrowicz escribe en los diarios que esa noche Roby lo había trasladado al pasado, al hitlerismo, al sentimiento de impotencia que lo asaltaba en la víspera de la quiebra de Europa, y al asombro que le producía el cómo la calidad inferior puede ser hasta tal punto fuerte y agresiva.

Por esa particularidad fructuosa que tiene la literatura podemos mezclar estos recuerdos del ascenso irresistible de la barbarie alemana del año 1938, con ese Roby santiagueño de 1960, y con unas aventuras extrañas que corrió Gombrowicz durante su estada en Berlín.

La cabeza y la mano, en la imaginación de Gombrowicz, son las que ponen en contacto a ese joven argentino, que el tiempo convirtió en el jefe del ejército revolucionario del pueblo, con el terror del nazismo.

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

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

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

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

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

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

Pero en estos jóvenes alemanes de hoy no tenían ni una sombra de nacionalismo, era la juventud más madura que había visto jamás. Una generación que parecía no engendrada por nadie, sin pasado y suspendida en el vacío, sólo que seguía encadenada a sus propias manos, unas manos que ya no mataban, sino que se ocupaban de gráficos, de la contabilidad y de la producción. Eran ricos.

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

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

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

A Gombrowicz lo asaltaba la sospecha insistente de que el contenido de las ideologías no tenía importancia, que las ideologías sólo servían para agrupar a la gente, formar una masa y una

fuerza creadora. Pero Gombrowicz quería ser él mismo, sostenerse sobre sus propios pies, alejarse de las palabras huecas, de la mentira y del éxtasis para tener contacto con la realidad.

"Viví antes de la guerra y durante la guerra la victoria de la fuerza colectiva y también su derrota y su desintegración con el renacimiento del 'yo' inmortal. Poco a poco se han ido debilitando en mí aquellos miedos, ¡cuando de pronto Roby me ha hecho llegar nuevamente ese tufo diabólico!"

Otra vez se sentía sometido a las fuerzas ciegas de la colectividad y de la historia; la moral, la ciencia, la razón, la lógica, todo se convierte en instrumento de una idea diferente y superior que quiere conquistarnos y poseernos. Pero no es una idea, es una criatura surgida de la masa que expresa a la multitud.

"Tomaba cerveza sentado frente a ese estudiante tan encantadoramente joven, tan indefenso y al mismo tiempo tan peligroso. Miraba su cabeza y su mano. ¡Su cabeza! ¡Su mano!"

Una mano dispuesta a matar en nombre de una niñería. La prolongación del disparate y la sandez que se estaba incubando en su cabeza era una bayoneta ensangrentada... Una criatura extraña: de cabeza confusa y trivial, de mano peligrosa. Se me ha ocurrido una idea, un poco vaga y no acabada de pensar, que sin embargo quisiera anotar aquí..."

"Se podría formular más o menos como sigue: su cabeza está llena de quimeras, por tanto es digna de compasión; pero su mano tiene el don de transformar las quimeras en realidad, es capaz de crear hechos. Irrealidad, pues, del lado de la cabeza, realidad del lado de la mano... y seriedad de uno de los extremos..."

Tal vez le esté agradecido por haberme vuelto a mis antiguas angustias. Esta seguridad en mí mismo de hombre culto, de intelectual, de artista, que va creciendo en mí con la edad, ¡no es nada bueno! No hay que olvidar que los que no se escriben con tinta escriben con sangre"



SAN GENET

Gombrowicz tuvo que abandonar dos proyectos literarios fundamentales: una obra cuyo tema era el dolor, y otra sobre sus experiencias homosexuales de Retiro. La enfermedad, en el caso del dolor, y el pudor, en el caso de la homosexualidad, fueron las causas de esta frustración.

Hubiera sido útil que su amiga Ingeborg Bachmann, la poetisa austríaca que conoció en Berlín, tuviera más memoria.

"Gombrowicz fue una de las pocas personas discretas que he conocido en mi vida, y no tengo gran cosa para decir sobre este punto. Cuando dos personas discretas se encuentran, el resultado es un gran silencio y de vez en cuando algo de conversación. Su preocupación principal, además de la proximidad de Polonia, eran algunos libros: del de Sartre sobre Genet hablaba seguido. No soy capaz de reproducir sus a menudo brillantes y arrogantes observaciones. Me acuerdo de él, pero no me queda ninguna frase"

El testimonio de Ingeborg nos lleva de la mano a Genet y a esas experiencias homosexuales sobre las que Gombrowicz no pudo escribir.

"El secreto de Retiro, un secreto realmente demoníaco, consistía en que allí nada podía llegar a la plenitud de su expresión, todo tenía que estar por debajo de su nivel, y de alguna manera en su fase inicial, inacabado, inmerso en la inferioridad..., y, sin embargo, aquello era precisamente la vida viva y digna de admiración, la encarnación más alta de las cosas accesibles para nosotros"

Ese fermento de Retiro nunca encontró su forma, pero Gombrowicz siempre sintió la necesidad de narrar esa experiencia argentina. Consideraba que un hombre que toma la palabra públicamente, un literato, debe introducir a los lectores, de vez en cuando, en su historia privada.

La fuerza de un hombre sólo puede aumentar cuando otro le presta la suya. De modo que el papel del literato no consiste en resolver problemas, sino en plantearlos para concentrar en sí la atención general y llegar a la gente: allí ya quedarán de alguna manera ordenados y civilizados. Gombrowicz necesitaba que los otros conocieran su homosexualidad de una forma artística, para ser más fuerte.

Antes de llegar a París Gombrowicz no conocía a Genet; la lectura de su "Pompas fúnebres" y la historia de su vida privada se le asociaron inmediatamente con Retiro.

Genet convierte poéticamente la fealdad en belleza, y por eso Gombrowicz siente inmediatamente como si él mismo hubiera inventado esas "Pompas fúnebres", del mismo modo que inventaba las escenas de sus libros.

Pero Genet no era un alma gemela de Gombrowicz. ¿Por qué no era un alma gemela? La respuesta la encontró en "San Genet, comediante y mártir", de Sartre. En este libro el Genet pederasta y ladrón pierde su carácter de anormal para unirse a los normales en su más profunda humanidad. Sin embargo, poco a poco, Gombrowicz empieza a tener la sensación de que, o Sartre se había dejado engañar por Genet, o Genet se había engañado a sí mismo.

Sartre dice que Genet atenta contra sí mismo eligiendo ser ladrón, pederasta y malo, pero las contradicciones internas del mal hacían imposible, inclusive, la existencia de ese mal. Entonces, Genet, a través de la nada, recupera la libertad a la que había renunciado, y con ella el mundo. Realmente, ¿existe esa elección en Genet?

De muchacho se puso a robar porque necesitaba dinero, y se convirtió en pederasta siguiendo la voz de su cuerpo, de una manera fácil, con despreocupación e irresponsabilidad, en la vorágine de la vida, entre compañeros igualmente fáciles. Pero Sartre anda en busca de alimento para sus teorías.

El proyecto fundamental de Sartre puede llegar hasta la elección de la negación como valor. Si elijo la muerte y no la vida, todo lo que me conduce a la muerte tiene un valor positivo, por ejemplo, la falta de alimentación. Esta es la razón por la que Sartre se interesa tanto en Genet, puesto que Genet eligió el mal.

A juicio de Gombrowicz esto es una tontería, pues cualquier comisario de París sabía que Genet no había elegido nada.

Había comenzado con pequeños robos, y así, por la actividad de un mecanismo imperceptible que gobierna minuto a minuto a casi todas las transformaciones humanas, se convirtió en un ladrón.

Genet incorpora el mal absoluto a su existencia mucho después de que se hace bribón, cuando empieza a escribir y necesita a ese mal como tema para su literatura. El ensayo de Sartre no es, pues, la interpretación de una existencia, sino la interpretación de una interpretación de la existencia

A pesar de que Genet intentaba, igual que Gombrowicz, convertir la belleza joven en la belleza suprema, pasaba por alto que la juventud es ante todo, y en su esencia más profunda, alivio, insuficiencia y algo que nunca alcanza una existencia plena, es un estado intermedio que facilita y absuelve.

Pero para Genet la juventud es crimen, crueldad, pecado, santidad y tortura. Su intento de divinizar la juventud acabó precipitándose en el infierno y el pecado, y, por consiguiente, en la moral y en la cultura.

"¡Ese monje, pecador, santo, criminal y verdugo abordaba a la juventud con un cuchillo para volverla horrible y llevarla al extremismo! (...) ¡Ah, París! ¿No conseguiremos nunca ni tú, ni Sartre, ni Genet, ni yo, ni todos nosotros, detenernos en ese camino, cada vez más pedregoso, que lleva a la maestría? ¿Nunca una sola mirada hacia atrás? ¡Ah, Argentina! ¿Acaso el pasado es inaccesible?"



UNA SORPRENDENTE EXTRAÑEZA

El primer escollo que Gombrowicz tuvo que vencer para ser escritor fue el de su familia. Desde que empezó a cultivar la literatura, siempre tuvo que destruir a alguien para salvarse a sí mismo. En "Ferdydurke" atacó a los críticos para salirse de ese sistema, para independizarse. Sus ataques a los poetas y a los pintores también estaban dictados por la necesidad de apartarse.

Con esta mezcla de naturalezas, la de su familia y la de la literatura, se moría de vergüenza cuando pensaba que sería un artista como ellos, que se convertiría en un ciudadano de esa ridícula república de almas ingenuas, en un engranaje de esa terrible maquinaria, en un miembro de ese clan. Por nada del mundo quería pertenecer al gremio.

La desconfianza por el desempeño de una actividad que poco a poco fue absorbiendo la mayor parte de su tiempo lo puso en camino de preguntarse cuál era el quid de una obra, si la obra podía responder a las preguntas de qué se está hablando y en qué consiste la cosa.

El quid de las obras de algunos autores es su vida personal, pero no siempre es así. Gombrowicz creía que aunque su vida se hubiera desarrollado de otra manera sus libros no hubieran cambiado demasiado.

Su mudanza de Polonia a la Argentina lo puso en medio de gente que le hablaba en una lengua extraña para él, en la soledad y en la frescura del anonimato que, con el hielo de la indiferencia, le permitía conservar su orgullo. Al empezar a escribir los diarios tuvo que abandonar parcialmente su lenguaje artístico, fue entonces cuando le pareció que se le había caído la armadura. Pero después, poco a poco, se fue dando cuenta que podía comentarse a sí mismo, se convirtió en su propio juez y le quitó al cerebro de los críticos el poder de pronunciar veredictos.

Con los diarios acompañó a su arte hasta el lugar donde penetraba otras existencias, una zona que a menudo le resultaba hostil. Amordazado en Polonia, aislado del gran mundo por el exotismo de la lengua polaca, acorralado en el ambiente cerrado y estrecho de la emigración, en esta bruma nacían sus obras difíciles, a tal punto difíciles que en el mismo corazón de París debieron luchar duramente para ser reconocidas. La superficialidad de las cabezas polacas con las que trataba en la emigración se podría medir por el hecho de que el mismo "Diario", más fácil de comprender en apariencia que sus otras obras, no conseguía penetrar en sus cerebros.

Bien, ahora vamos a ver quién lo sacó de esta prisión, y en qué lugar del mundo le abrieron las puertas de la cárcel.

El lugar fue París, el mundo tenía que escuchar la voz de un francés para que Gombrowicz fuera aceptado en la sociedad de los hombres de letras, y así ocurrió.

François Bondy, redactor de la revista "Preuves", escribió en 1956 un artículo entusiasta sobre "Ferdydurke", Maurice Nadeau se entusiasmó con el entusiasmo de Bondy y propuso la publicación de "Ferdydurke" en la colección "Les Lettres Nouvelles" de la editorial "Julliard", y "Julliard" lo publicó.

Antes del artículo de Bondy, "Julliard", al igual que todos los grandes editores franceses, se había negado a publicar el libro. Fue entonces el francés Bondy quien le abrió las puertas de la cárcel a Gombrowicz en el mismísimo París.

Con anterioridad, en el año 1953, Bondy había publicado, también en la revista "Preuves", la primera nota sobre "Ferdydurke" aparecida en Europa Occidental después de la guerra cuyo texto vale la pena conocer. También vale la pena conocer el aspecto del hombre que levantó las barreras del silencio detrás de las que estaba Gombrowicz y lo puso en camino de la gloria, un aspecto ausente del que está en otro lugar según lo vemos en la fotografía.

Preuves Nº 32 octubre 1953 pag 97 –François Bondy Witold Gombrowicz –Ferdydurke (Argos Buenos Aires)

Es por su exilio en la Argentina y gracias a una memorable traducción al español que se convirtió, ni más ni menos, que en la carta de presentación de "Ferdydurke", que conocimos esta novela polaca.

Un comité de una veintena de traductores compuesto por escritores cubanos, argentinos, brasileños, ingleses, etc. se dedicó, bajo la dirección del autor, a hispanizar este grotesco filosófico-lírico, enorme y genial, una prueba de la admiración que había despertado este joven escri-

tor, y también de las dificultades que tuvieron que sortear para traducir el texto de su lengua de origen, un texto que es un disparo continuo de inventiva verbal.

Gracias a esta traducción, la lengua española se enriqueció, para su sorpresa, con un gran número de neologismos de los que, por lo menos una veintena de sinónimos, se refieren al "trasero" (Por ejemplo, culeito).

"Ferdydurke" aparece en Polonia en 1937 cuando su autor, el gran trovador de la inmadurez, ya había cumplido los treinta años. El libro fue ampliamente discutido en las revistas literarias polacas, pero no alcanzó a destacarse demasiado. Ignoro cómo fue recibido en América Latina, en la que el autor acaba de escribir una nueva novela sobre historias de la emigración polaca en la Argentina.

"Ferdydurke" es una obra de un humor extraño, cómica y pueril, en la que se mezclan las meditaciones y las leyendas.

Se trata de las aventuras de un hombre maduro, reintegrado por la fuerza a la adolescencia y a la escuela, que se convierte en objeto de diversas empresas de infantilización y de adultización. Publicaremos próximamente algunas páginas características con la esperanza de que los amantes de Jarry se alegrarán de descubrir a un Gombrowicz que, con una tradición eslava y gogoliana, payasesco, desafiante e irónico, crea una obra que llega a ser hasta genial, en todo caso de una sorprendente extrañeza



LA BELLA HIERÁTICA ES AMBIVALENTE

Hay gustos por los que, según nuestro propio juicio, debiéramos ser castigados, esto es lo que le pasa a la Hierática con el Pato Criollo.

Ya sabemos que al Pato Criollo le salen los libros como porotos de la chaucha, en uno de los últimos narra las desventuras de un joven escritor cuyo destino queda ligado a la conducta contradictoria de un editor. El editor recibe con entusiasmo la primera novela del autor, una historia que le parece genial, y le promete la firma del contrato en no más de dos semanas, pero las cosas no suceden así.

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

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

La novela del Pato Criollo le gustó mucho a la Hierática, pero mientras me lo decía, al mismo tiempo, me hacía conocer una nota aparecida en un diario de Córdoba con la que estaba totalmente de acuerdo.

"(...) eso que la literatura de Aira transformó en norma: una novela antinovelesca, entregada voluntariamente al inocuo ejercicio terrorista de defraudar lectores (...) una literatura de sófona que se ha enseñoreado en el living de la crítica"

Hay algo de ambivalente en ese rostro de la Hierática que aparece en la foto, y una resignación esperanzada en el del Pato Criollo, ambos de una tonalidad acorde con la naturaleza de este gombrowiczidas.

Hace unos años Carlos Fuentes andaba desparramando a los cuatro vientos que en poco tiempo el Pato Criollo recibiría el Premio Nobel de Literatura pero, el tiempo está pasando y, a pesar de la maquinaria de precisión que ha montado su agente literario alemán, al Pato Criollo le está ocurriendo con los premios lo mismo que al autor malogrado le ocurría con el editor contradictorio, y tiene miedo de correr la misma suerte del ayunador en el cuento de Kafka, es decir, tiene miedo de que lo barran junto a la basura.

Yo creo que, finalmente, el Pato Criollo será coronado de laureles y alcanzará la gloria que merece.

Para ese entonces, y por si pudiera servirle de algo, le voy a recordar lo que hizo Gombrowicz cuando recibió el Premio Internacional de Literatura hace ya cuarenta años.

Se le había despertado un apetito feroz al enterarse, leyendo una nota de "Le Monde", que el galardón había pasado de diez mil a veinte mil dólares.

Lo primero que atinó a hacer cuando supo que lo había ganado fue preparar una lista de sus enemigos literarios, regocijándose de antemano con la amargura desesperante que les iba a despertar. Ya con el premio en la mano escribe el famoso diario del hijo ilegítimo para mortificar a sus enemigos polacos de Londres.

"El crítico francés Michel Mohrt, al defender mi candidatura en su magnífica intervención en la sesión del jurado, dijo entre otras cosas:

‘En la creación de este escritor hay un secreto que yo quisiera conocer, no sé, tal vez es homosexual, tal vez impotente, tal vez onanista, en todo caso tiene algo de bastardo y no me extrañaría nada que se entregara a escondidas a orgías al estilo del rey Ubú’

Esta perspicaz interpretación de mis obras y de mi persona, de acuerdo con el mejor estilo francés, fue pregonada con bombos y platillos por la radio y la prensa internacional y, en consecuencia, los jóvenes que se reúnen en la plazoleta de Vence al verme pasar comentan por lo bajo: –Mirad, es ese viejo bastardo, impotente y homosexual que organiza orgías.

Y puesto que la delegación sueca me apoyó en ese jurado por mi condición de escritor humanista, algunos informes de prensa llevaban un título rimado: ¿Humanista u onanista?"

Finalmente Gombrowicz obtuvo un certificado de escritor de alta categoría, firmado por la flor y nata de la crítica internacional. Se le puso una cara extraña, los laureles le congelaban la cara y una seriedad severa le cerraba con siete llaves los tesoros de la gloria.

"Una cara extraña que expresa sólo y únicamente esto: ¡que bailen a tu alrededor como quieran, tú ni te inmutes!"



LA RESPONSABILIDAD POR LA PALABRA

Es muy difícil saber de qué lugar va a saltar la liebre. Cuando escribí esa historia verdadera a la que di en llamar "El despiste", algunas ideas me empezaron a pasar por la cabeza, tenía miedo de que la Hierática se ofendiera, pero en vez de ofenderse se le dio por reírse a carcajadas.

Sin embargo, el Farsante Ambulatorio, un viejo miembro del club que siempre me ha distinguido con su cortesía, le hizo llegar su solidaridad a la Hierática muy apenado por el contenido de mi gombrowiczidas.

Con esta liebre a la vista y sin saber a qué atenerme me dirigí al Alfajor, era él quien me lo había presentado. Le dije que no había palabra del Farsante Ambulatorio que, aunque cortés, no me hubiera parecido falsa, y que no entendía que instintos reprimidos se le habían despertado a ese homúnculo mal nacido.

El Alfajor, siempre anfibológico, me respondió en una pose borgiana que no entendí del todo bien, sólo saqué en limpio, o me pareció sacar en limpio, que se bancaba a las personas que leían y que no se bancaba a los pavos reales que no leían y que también formaban parte del club de gombrowiczidas.

Me vi obligado a responderle que tenía más vueltas que una oreja y que no le había entendido nada de nada.

"(...) igual ésas son las cosas que me gustan de vos, Gómez: cuando demostrás que, además de inteligente, sos medio necio también, cosa que nos pasa a todos, incluyendo al Farsante Ambulatorio (...)"

No sabiendo a qué santo encomendarme, pues la ira me había subido a la cabeza, le abrí las puertas a mis tendencias tanáticas y me dispuse a mandarlos a la mierda, tanto al Farsante Ambulatorio como a quien me lo había presentado...

En ese momento me acordé de un cuento de Gombrowicz sobre la responsabilidad de la palabra y en cambio de mandarlos a la mierda me dispuse a escribir un gombrowiczidas.

En el año 1946 Gombrowicz publicó una revista subcultural a la que llamó Aurora, y en la que debutó con una costumbre que luego prolongó en los diarios de hacer anuncios publicitarios sobre perros.

En uno de sus pasajes cuenta cuánto de peligrosa puede ser la responsabilidad por la palabra.

El escritor Hipólito Alonso Pereiro estaba escribiendo a máquina la primera página de su novela en la que un mucamo le pregunta a la señora si había ordenado llamar el coche. Cuando Matilde le estaba diciendo que sí, pero que no había ningún apuro, en vez de pero, y por error, a Pereiro le salió perro.

Un escritor con menos fuerza de carácter hubiera corregido el error, pero Pereiro era consciente de su misión y aceptó con responsabilidad la palabra que había escrito: –¡Perro, insolente perro! Y esta respuesta de Matilde obligó al pobre Pereiro a modificar la respuesta del mucamo: –Si yo soy un perro, entonces usted, señora, es una pera.

Este nuevo error que se le deslizó en el teclado de la máquina, pues en vez de perra escribió pera, lo obligó a cambiar otra vez : –Si yo soy un perro, entonces usted es una pera perra, una perra pera para mí, señora, porque sepa que a mí me gusta la bruta.

Quiso decir fruta pero ya era tarde: –¡Ah, soy bruta, que me muerda si yo soy bruta! Había querido decir muera: –¿Morderte? ¡Con pusto!; –¡Infame, sos coco!; –¡La Coca-cola es usted!; –¡Lococo!; –¡Co-coco, cocococo!



EL SENTIDO METAFÍSICO

"Hace unos días acabé la lectura de 'Pornografía'. El anuncio de la obra en "Kultura" –sin duda preparado de acuerdo con usted– habla del sentido metafísico de este libro... Hasta ahora creía haber sabido encontrar los significados que se esconden bajo la superficie de sus obras, pero en 'Pornografía' por primera vez no he sabido descubrir ese sentido oculto. Por eso me permito dirigirme directamente a usted para pedirle que me indique dónde hay que buscar en 'Pornografía' su hilo metafísico"

Esta es una carta que le envió un escritor a Gombrowicz, seguramente confundido por el contenido metafísico de "Pornografía" que se anunciaba en "Kultura". Metafísica es una palabra que se la utiliza como los comodines en los juegos de naipes pues suele empleársela con múltiple propósitos.

Es una palabra que se empezó a utilizar para clasificar la obra de Aristóteles y para designar el conocimiento de los principios primeros y las causas de todas las cosas.

La metafísica ha sido hasta ahora la arena de las discusiones sin fin; edificada sobre el aire, no ha producido sino castillos de naipes.

Kant afirma que no es posible la existencia de la metafísica cuando se sigue el camino tradicional de la razón pura, pero escribe los prolegómenos a toda metafísica futura, la niega pero con el solo propósito de darle un nuevo fundamento.

El existencialismo admite que lo que se hace en filosofía en forma primaria es un pensamiento metafísico, y el marxismo considera a la metafísica como una pseudo ciencia.

Gombrowicz no pierde la oportunidad, publica en el "Diario" la carta del lector y su propia respuesta, quiere aclarar cómo se ha metido la metafísica en "Pornografía". Las historias que cuenta Gombrowicz no tienen una interpretación simple, pero al tiempo de publicadas hace todo lo posible por traerlas a la tierra, para darles una explicación más o menos normal.

El hombre en el camino del desarrollo busca la madurez, quiere completarse para conseguir la plenitud, y la máxima plenitud es la de Dios. La pregunta que se hace Gombrowicz es si éste es el único anhelo del hombre.

En "Ferdynand" se le revela por primera vez otro objetivo, y este objetivo le vuelve a aparecer en "Pornografía".

Si la búsqueda del completamiento y de la plenitud es clara y legítima, esta otra búsqueda es más oculta y menos legal, es una necesidad de imperfección y de inferioridad, los atributos de la juventud.

"La juventud se me apareció como el más alto y más absoluto valor de la vida... Pero este valor tenía una característica inventada seguramente por el mismísimo diablo: al ser juventud, era algo por debajo de cualquier valor"

La atracción que ejerce en Gombrowicz la falta de plenitud y la imperfección lo protegió del existencialismo, a pesar de su conflicto tan agudo entre la vida y la conciencia.

El aporte más significativo que hace Gombrowicz al pensamiento y a la literatura es el de que la falta de seriedad es tan importante para el hombre como la seriedad.

"Naturalmente, en 'Pornografía', más que buscar unas tesis filosóficas, lo que deseo es extraer las posibilidades artísticas y psicológicas del tema. Busco ciertas 'bellezas' propias de semejante conflicto. ¿Es metafísica 'Pornografía'? Metafísica significa 'más allá de la física', 'más allá de lo carnal', y mi intención era llegar a través del cuerpo a ciertas antinomias del espíritu.

Seguramente es una obra muy difícil, aunque tiene la apariencia de una simple 'novela', incluso bastante indecente..."

¿Alcanza con decir que "Pornografía" es una obra metafísica porque está más allá de lo carnal y porque su propósito es llegar a través del cuerpo a ciertas antinomias del espíritu?

Evidentemente, no alcanza, pero las explicaciones que podemos dar sobre la obra de Gombrowicz no terminan nunca.

Acteón era un cazador que sorprendió a la hermosa Diana bañándose desnuda. Se quedó mirándola fascinado por su belleza, la diosa se irritó, lo convirtió en ciervo y fue devorado por sus propios perros.

En "El ser y la nada", Sartre, al que no le alcanzaban los complejos de Edipo y de inferioridad, se inventó otros dos: el de Acteón y el de Jonás. El de Acteón está relacionado con la mirada curiosa y lasciva cuya sublimación es el origen de toda búsqueda. Se diferencia del voyeurismo tradicional en que es la búsqueda más que el encuentro lo que caracteriza al complejo.

Para Sartre, la esencia de las relaciones humanas, incluido el amor, es una tentativa de poseionarse de la libertad del otro, de esclavizarlo. Pero esta actividad de apropiación del hombre no está relacionada solamente con las personas sino también con las cosas.

El conocimiento, en el sentido de descubrimiento de la verdad, es un cazador que sorprende una desnudez blanca y virgen, para robarla, apropiarse de ella y violarla con la mirada. El conocimiento o descubrimiento de la verdad es un modo de apropiación, es algo análogo a la posesión carnal, que nos ofrece la seductora imagen de un cuerpo que es perpetuamente poseído y perpetuamente nuevo, y en el cual la posesión no deja rastro alguno.

"Pornografía" es una novela en la que las transformaciones las sufren los maduros, los jóvenes son poseídos por las miradas de los adultos pero permanecen intactos. Es una narración metafísica más que psicológica, donde la fascinación por la juventud presiona más que en "Ferdynurke" y en los diarios. Las relaciones que se establecen entre el erotismo y la muerte dan prueba de la inmensa intuición que inspiraba a Gombrowicz mientras escribía la "Pornografía". Las transacciones entre la mirada, lo sagrado, el conocimiento, la santidad, el cuerpo y la guerra son una manifestación viviente del complejo de Acteón, no por nada este fue el primer nombre que se imaginó para su novela



LOS ARTIFICIOS DE FRANCIA

Como si hubiera presentido la invitación que poco después le haría la Fundación Ford, Gombrowicz se prepara para llegar a Francia, con una impostura por supuesto.

Un poco antes de abandonar la Argentina cuenta en los diarios un encuentro en la Fragata con un tal Georges Girreferèst-Prést recién llegado de París.

El hecho de que la falta de seriedad fuera, a su juicio, tan importante para el hombre como la seriedad explica el porqué, a pesar de su conflicto tan agudo entre la vida y la conciencia, no se refugió en ninguno de los existencialismos contemporáneos. La autenticidad y la inautenticidad de la vida le resultaban igualmente preciosas y por eso la insuficiencia y el subdesarrollo tenían para él la misma importancia que las grandes categorías de la existencia humana.

Es conveniente recordar que ninguna de las consecuencias que se pueden sacar de las páginas de estos diarios debe quedar atada a la circunstancia de que los episodios que narra Gombrowicz sean verdaderos.

Georges Girreferèst-Prést le dice en la Fragata que Sartre, cuando todavía era muy joven, acostumbraba a pasear por la avenue l'Opéra a las siete de la tarde, la hora de más tráfico. Sartre le había dicho que la percepción del hombre a una distancia tan corta actúa como una amenaza física.

Debido a la cantidad de hombres que también paseaban, el hombre le resultaba enormemente próximo y terriblemente lejano. Esta apretujada masa no humana de hombres condicionaba el pensamiento del joven Sartre, empieza a buscar entonces un sistema solitario para la actividad

de su conciencia, y se refugia, le dice, en sí mismo, se aísla herméticamente de los demás, cerrando la puerta del propio yo. Paradójicamente, esta soledad había nacido de la multitud.

Cuando la idea de la soledad se instaló en él, advirtió que su soledad iba a encontrar resonancia en miles de otras almas. La cantidad parecía seguir formando parte de la idea que derivaba de ella: la soledad.

Pero la filosofía y la cantidad son antinómicas, la conciencia y el hombre concreto no pueden alimentarse con la cantidad, sin embargo, se estaban alimentando con ella. El sistema de Sartre en su fase inicial proclama sencillamente que yo soy yo de manera impenetrable para los otros, como una lata de sardinas; los otros no existen.

El miedo que le produce esta idea no está solo, lo ve multiplicado por la cantidad de aquellos a los que puede haber convencido con la idea. No podía seguir adelante con este pensamiento que se comía la cola, debía pues volver a reconocer, mejor dicho, a construir al otro, pero cuando termina de construirlo empieza a sentir sobre él la mirada de ese otro.

Y ese otro, determinado y construido por él, no tenía nada que ver con el hombre concreto, ese otro al que tenía que reconocerle la libertad, era al mismo tiempo un objeto. Sartre se encuentra cara a cara, le dice, con la cantidad en toda su plenitud, con todos los hombres posibles, con el hombre en general, y él, que de joven se había asustado de la multitud parisina, se las está viendo ahora con todos los individuos. Estaba solo frente a todos.

A pesar de este panorama terrible no se asusta y se pone sobre los hombros la responsabilidad por todos los hombres. Pero esta plenitud se le viene a mezclar nuevamente con una cantidad relacionada ahora con su obra.

La cantidad de ediciones, de ejemplares, de lectores, de comentarios, de ideas derivadas de sus ideas, y variantes de estas variantes.

"Entonces, me dice, lo vi acercarse a un cristal empañado y escribir con el dedo: Nec Hercules contra plures"

La bancarrota era completa, Hércules no puede contra todos, pero como esa bancarrota estaba dividida por millones a causa de la cantidad, se empequeñecía justamente gracias a ella, en medio del caos y de la confusión donde nadie sabe nada, nadie entiende nada, donde se parlotea y se habla sin ton ni son, y donde todo acaba en nada.

Y otra vez tenemos que decir que esta historia no tendría nada de particular si no fuera porque esa conversación con el francés en la Fragata nunca existió, y no existió porque no existía el francés.

Hay varias maneras de comprobarlo, la más sencilla consiste en descubrir que cada vez que nombra al francés, siete veces en total, lo hace de una manera diferente, variando las letras y el tipo de acento. Es decir, se está burlando del lector, y al mismo tiempo le da pistas para que sepa que se está burlando de él. Sin embargo, las reflexiones son atinadas y están de acuerdo con su manera de pensar.

Con esta impostura sobre Sartre se va de la Argentina, llega a París, y al mes de llegado a París Gombrowicz ya había puesto todo patas para arriba, pero ahora con los perros de Pavlov y no con Georges Girreferèst-Prést. El Eureka de Arquímedes, la manzana de Newton y los perros de Pavlov tienen para mí un atractivo especial, quizás sea por mi temprana inclinación hacia las ciencias duras. ¿Pero qué tienen que ver los franceses con los perros de Pavlov?

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 pobre pichichos, no pudiendo distinguir qué clase de figura estaban viendo, tuvieron trastornos de conducta.

Pero no es la locura lo que busca, Gombrowicz restringe la comparación que hace entre los franceses y Pavlov a la saliva que segregan los perros cuando les crean un reflejo condicionado. Dando vueltas alrededor del artificio, la juventud y la desnudez se encuentra de pronto con los perros de Pavlov.

Su diatriba contra París lo llevaba de la mano hacia una juventud desnuda, sin embargo, Gombrowicz era una persona mayor y, además, escritor, y como escritor hacía lo que podía por parecer mayor que los escritores franceses, para que no lo sorprendieran en ninguna ingenuidad.

Esta disonancia le trajo más de un contratiempo pues estaban en el mismo cuarto el artificio y la desnudez, una antinomia explosiva. La idea del artificio se le asoció, en una de las entrevistas, con los perros de Pavlov, y desde ese momento la artificialidad de los parisinos se le transformó en un perro pretencioso que dejó oír su aullido en el silencio de la noche. Es un reflejo condicionado de los franceses que, como al perro de Pavlov, no es necesario mostrarles la carne para que segreguen saliva, basta con hacer sonar la trompeta.

Los franceses caen en éxtasis si se les cita un poema de Cocteau o se les muestra un Cézanne, lo asocian con la belleza y, entonces, segregan saliva, es decir, se ponen a aplaudir. Los parisinos se ocupan de su espíritu como los campesinos de las vacas, a las que sólo hay que limpiar, ordeñar e ir luego a vender la leche.

"París es un palacio, pero los parisinos me dan la sensación de ser sólo el servicio palaciego. En París, la ciudad de los perros que segregan saliva al son de la trompeta, tuve aventuras equívocas y perversas"

Después de una comida sabrosa y de buen vino en la cabeza, Gombrowicz vio el portal entornado de un palacio magnífico. Cuando se estaba paseando por sus salas llenas de esculturas, plafones, escudos y dorados, se le presentó una persona menuda de aspecto modesto. Supuso que era el mayordomo y le pidió que le mostrara las salas, lo que el hombre hizo muy amablemente.

Al marcharse Gombrowicz se llevó la mano al bolsillo: —Oh, no, soy el príncipe, aquí mi mujer la princesa, y mi hijo el marqués, y el conde, y el vizconde.

Pensaba cómo huir de este mundo artificioso mirando las estatuas de París, y de pronto vio al Acteón de mármol que huía de sus propios perros después de haber visto a Diana desnuda.

"¡Qué horror! El pecado mortal de ese joven temerario, huyendo y a punto de ser devorado, no se movía en absoluto... Y seguirá siempre así, por toda la eternidad, como un arroyo fijado por el hielo. Y frente al pecado inmovilizado por la muerte, oí el aullido de Pavlov alejándose hasta los límites de París...¡Y los aullidos sordos de Pavlov siguieron oyéndose en la noche inmóvil!"

Con un hombre que no existe y con los perros de Pavlov Gombrowicz ataca los artificios de Francia



LAVELLI ES UN FANFARRÓN

Cada profesión tiene sus vicios, el Gnomo Pimentón, pongamos por caso, que es un lacaniano de primera cepa, repasando la obra de Gombrowicz descubrió que ni en sus narraciones ni en sus piezas teatrales hay consumaciones sexuales, afirmación que caracteriza con claridad uno de los vicios de su profesión.

Yo, por mi parte, he descubierto que en la obra de Gombrowicz existe un solo llanto, descubrimiento que me ha producido un cierto desasosiego, en primer lugar, porque no estoy seguro de que no se me esté escapando por ahí algún llanto escondido en algún rincón pequeño y oscuro y, en segundo lugar, porque no puedo ubicar la profesión a la que corresponde el vicio de descubrir llantos.

De una cosa estoy seguro, existe un único llanto que aparece en los diarios de Gombrowicz.

"Cuando estaba escribiendo: Jeannot. –Nada. Henri. –Nada. El padre. –Transformado. La madre. –Dislocado. Jeannot. –Derribado. Henri. –Alterado... rompí a llorar de pronto como un niño. Jamás me ha vuelto a ocurrir algo semejante. Los nervios, sin duda... Sollozaba amargamente, y las lágrimas caían sobre el papel"

Estalló en un llanto inconsolable cuando escribía este pasaje de "El casamiento". A la vida de Gombrowicz no le faltan momentos dramáticos y motivos para el llanto tiene de sobra, pero sólo llora aquí.

"El casamiento" es una pieza de teatro en la que se narra el drama del hombre contemporáneo cuyo mundo ha sido destruido, que ha visto en sueños a su casa convertida en una taberna y a su novia en una mujerzuela.

A parir de esta pesadilla llena de angustia intenta recuperar la dignidad del pasado, pero es en vano, pues el pasado se ha hundido.

El nuevo mundo está privado de Dios y compuesto por hombres sometidos a las convulsiones de la forma. Para regresar a la plenitud de antaño va en camino de proclamarse rey, Dios, dictador. El nuevo mundo que hace su aparición no es conocido de antemano ni siquiera por

Gombrowicz mismo. Esta obra es pues un intento artístico de llegar a esa realidad que oculta el futuro.

"El casamiento" es una obra oscura, sonámbula, extravagante; ni yo mismo sabría descifrarla por entero, tanta sombra hay en ella"

Una historia que relata la degradación que sufrió la generación de la alforja vacía, educada después de la segunda guerra mundial, cuando todos los valores tradicionales se derrumbaron en Europa.

La autoridad del padre y la pureza de la prometida son las ideas centrales en esta pieza de teatro.

Su puesta en escena produjo una gran confusión a la que no poco contribuyó el mismo Gombrowicz; observemos, por ejemplo, la conversación que mantuvo con Diego Masson, el compositor de la música para el estreno de la pieza teatral en París, un diálogo que contiene algunas apreciaciones estéticas que no están hechas tan en broma como parece.

—He oído que el decorado estaba hecho con restos de coches viejos; —Sí, era excelente; —¡Oh, qué feliz me siento de no haberlo visto, esos restos de coches!, me hubiera gustado mucho más un lindo decorado gótico con muchos colores. Usted compuso además la música para la batería, ¿no es cierto?; —Sí, es verdad, la música fue escrita para dos bateristas, detrás de las cortinas había un gran número de instrumentos de percusión; —¡Oh, qué feliz estoy de no haberlo escuchado!, sabe usted, a mí me hubiera venido mucho mejor algo como Beethoven o Chopin.

Un episodio ilustrativo sobre si los demás entendían lo que había escrito es el de Lucien Goldmann. Este eximio profesor asistió al estreno de "El casamiento", en la discusión que tuvo lugar al finalizar la representación y en un artículo publicado en France Observateur titulado "La crítica no ha entendido nada" se despachó sobre el que, a su juicio, era el sentido secreto de la obra.

"El casamiento" era para Goldmann una narración traspuesta de los cataclismos históricos de nuestro tiempo, la crónica de una historia tomada por la locura, una parodia grotesca de acontecimientos reales.

Hasta aquí el profesor va más o menos bien, pero de repente empieza a desvariar con sus representaciones mentales.

El Borracho viene a ser el pueblo rebelde, la novia de Henryk es la nación, el Padre es el Estado, y Gombrowicz mismo es un noble polaco que había encerrado en estos símbolos un drama histórico.

"Intenté protestar tímidamente, de acuerdo, no lo niego. "El casamiento" es una versión loca de una historia loca; en el desarrollo onírico o etílico de su acción se refleja lo fantástico del proceso histórico, pero ¿qué Mania sea la nación y el Padre el Estado...? ¡Todo en vano! ¡Goldmann, profesor, crítico, marxista, cargado de espaldas, sentenció que yo no sabía y él sí sabía! ¡El imperialismo rabioso del marxismo! ¡Esa doctrina les sirve para agredir a la gente!

Goldmann, armado de marxismo, era el sujeto, yo, desprovisto de marxismo, era el objeto; unas cuantas personas que escucharon nuestra discusión no mostraron ninguna sorpresa de que Goldmann me interpretara a mí y no yo a él"

Goldmann insistió, con posterioridad escribió dos estudios sobre el teatro de Gombrowicz: "Estructuras mentales y Creación cultural", pero el pobre profesor, después de esta experiencia gombrowicziana, nunca recuperó del todo la cordura.

Gombrowicz nos da su opinión sobre el trabajo del régisseur, un trabajo sobre el que tenía muchas dudas.

"(...) asesinó el texto y su alto sentido espiritual-artístico (...) nadie comprende nada"

A pesar de las dudas que tenía el ascenso de "El casamiento" fue vertiginoso, tanto que no puede ocultar en las cartas que nos escribe la exaltación que le producía su estreno en París y la hazaña que resultó su puesta en escena.

"El casamiento" es la única obra que Gombrowicz publicó en español antes que en polaco, un año después de "Ferdydurke", pero todo ese mundo teatral tuvo que esperar mucho tiempo, recién el 1963 el Régisseur Fanfarrón la puso en escena en París.

El estreno tuvo una gran repercusión internacional a la que Gombrowicz se refiere en sus cartas.

Como el Régisseur Fanfarrón andaba por Buenos Aires en agosto del año del centenario le pedí que me ayudara a presentar "Gombrowicz, este hombre me causa problemas" en la Embajada de Polonia..

Esta solicitud fue un desatino enorme que cometí del que me voy a arrepentir toda la vida, el régisseur se comportó como un maníaco presuntuoso y ególatra sin ningún atenuante.

Las ideas centrales y únicas del Régisseur Fanfarrón eran las de que Gombrowicz había sido descubierto por él, lanzado a la fama por él, paseado por toda Europa por él. Al día siguiente tuvimos una conversación funambulesca.

–Tuviste una intervención teatral muy europeizada, gracias por la mano que me diste; –Sí, pero a vos el Buhonero Mercachifle te hundió; –No me parece, estaba de relleno, además tené en cuenta que él es un representante típico del carnaval que armó Gombrowicz con los mufados; –Mirá, para mí ocurrieron cosas imperdonables; –¿Qué cosas, che?; –El boludo del embajador no sabía cómo me llamaba, yo soy una persona muy importante, no sabía dónde había estrenado "El casamiento", yo soy una persona famosa, estoy condecorado por el gobierno polaco, yo cobro por estas intervenciones, imaginate, mi persona tiene que quedar destacadísima en cualquier lugar porque yo soy una persona muy destacada; –Che, ¿sos tan importante?; –Importantísimo, y a vos no te perdono que no hayás suplido al boludo del embajador para anunciarme debidamente en la reunión, no te lo voy a perdonar nunca; –¿Y para quién sos tan importante vos?; –Para el mundo; –Mirá, vos para mí sos un fanfarrón, los directores de teatro, de igual manera que los directores de orquesta y que los solistas de instrumentos

musicales, tienen un plus de valor derivado, y ese plus de valor es inauténtico, les viene del autor, ustedes son medio payasos ¿sabés?

A decir verdad el Régisseur Fanfarrón es una persona importante, a partir de sus escenificaciones el teatro de Gombrowicz empezó a ser conocido en Europa, pero, la cuestión es, ¿cuánto de importante es una persona importante, y cuánto de silencio debe guardar sobre la importancia que tiene?

La verdadera autoridad de "El casamiento" Gombrowicz la encuentra en el poder diabólico que tienen las palabras, un poder que también muestra la cola en la conversación que mantuvo con el Régisseur Fanfarrón.

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

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



LOS DOLORES POLACOS

"El existencialismo no es una moda, ni una locura, ni algo decadente, sino una de las más serias necesidades del desarrollo humano actual, una corriente creativa que se proyecta en el futuro, uno de los factores más esenciales que conforman la mentalidad, si no de América, cuando menos de Europa, y que

los marxistas, por su propio interés, deberían mirar, algo que está más allá de sus narices marxoidales"

Gombrowicz encontraba en los polacos una resistencia sistemática que se oponía a la asimilación del existencialismo, y no sabía bien si debía a la aversión tipo sármata que tienen los polacos a pensar demasiado, o a un pasado cultural algo pueblerino, o al aislamiento del pensamiento libre en el que había caído Polonia desde el advenimiento del comunismo. Esta falta de orientación de los polacos respecto al existencialismo los separaba de Occidente más que el corte de los pantalones o la cantidad de coches.

A los católicos polacos no les interesaba el existencialismo porque consideraban a la filosofía como una especialidad de los ateos. Se olvidaban que sus verdades reveladas debían ser tratadas a un nivel de profundidad acorde con un desarrollo mental al que habían contribuido durante siglos muchos sabios laicos.

Al católico no debiera resultarle indiferente el nivel mental del hombre ni los límites de su conciencia, y es justamente en esta dirección que el existencialismo ha profundizado la sensibilidad religiosa del hombre y enriquecido la fe con contenidos nuevos.

A los marxistas polacos tampoco les interesaba demasiado el existencialismo porque se consideraban poseedores de un conocimiento supremo de la vida, cometiendo el mismo pecado que los católicos, ellos le encargaban al materialismo dialéctico la solución de los misterios, así como los católicos se la encargaban a Dios.

"Pero a los marxistas se les debería decir que la humanidad no se acaba en Marx y que ese orgulloso aislamiento detrás de la muralla china de cualquier pensamiento posterior al comunismo, poco a poco va convirtiendo al marxismo teórico en una sabiduría cada vez más estéril, caduca y aburrida, como puede ser aburrido repetir siempre la misma cosa.

La presente crisis intelectual por la que atraviesa esta doctrina, que hoy en día no puede vanagloriarse de contar siquiera con un nombre ilustre, se debe a la incapacidad de asimilar ideas nuevas"

Gombrowicz quiere darles una lección a los polacos que piensan que las abstracciones no sirven para nada y que sólo lo concreto y la realidad son verdaderos, y quiere darles una lección pues resulta que justamente el existencialismo piensa la misma cosa.

Kierkegaard, el petimetre danés que inventó el existencialismo, anunció urbi et orbi que el razonamiento hegeliano era impotente, y era impotente porque se vale solamente de conceptos. La diferencia entre un concepto y el objeto del que se lo abstrae es la de que el objeto existe y el concepto no existe, por esta razón las filosofías no tienen utilidad en la vida concreta pues sólo elaboran fórmulas y sistemas lógicos de conceptos.

"Si para el polaco el existencialismo no se personifica en la figura de un anarquista con barba y pelo largo, de todos modos comienza y termina con Sartre, quien, también según esta versión, es un bobalicón ateo e inmoral que predica que todo lo que se nos antoje está permitido. En realidad, este Sartre, aunque ateo, es precisamente un moralista y trata de servirnos un nuevo alimento ético. De todas formas, con Sartre no termina esta nueva escuela del pensamiento sobre la vida, sino que también existe la riquísima variante del existencialismo cristiano, en el que descuellan nombres célebres"

Cuando se tomó unas largas vacaciones en Santiago del Estero, Gombrowicz dio una conferencia sobre la ciencia y la filosofía a los estudiantes de la Universidad de Tucumán: –Dígame, señor Gombrowicz, ¿qué es la existencia?; –La existencia es lo que no es y no es lo que es. El estudiante creyó que le estaban tomando el pelo, se levantó y se fue.

Lo que Sartre intenta decir en este trabalenguas es que la existencia, contrario sensu a las cosas, es un movimiento, y mientras los objetos inanimados son idénticos a sí mismos, son lo que son, la vida es cambio.

Hasta la llegada del existencialismo la lógica de las cosas era la lógica de la filosofía, pero cuando Kierkegaard escoge como objeto de su pensamiento, no el mundo de las cosas, sino la existencia misma, pone al universo patas para arriba.

El desideratum del pensamiento existencialista es, por un lado, su rechazo a la abstracción y a los sistemas teóricos, y por otro, el intento de aprehender todo lo que se mueve para atrapar al mundo en su desarrollo y en su movimiento.

Algunos filósofos creen que la dialéctica hegeliana puede hacerse cargo de este segundo deseo vehemente del existencialismo, pero la diferencia que existe entre la visión dialéctica y la visión existencialista, es la misma que existe entre las sensaciones de una persona que observa un coche moviéndose a toda velocidad y las sensaciones de otra que va sentada dentro del coche.

El existencialismo va más allá del rechazo a la abstracción y del intento por aprehender el movimiento, sostiene también que el hombre, en el curso de su desarrollo crea su propia ley, de lo que deviene un ser imprevisible sujeto a un proceso continuo de formación, tanto la de él como la de sus normas.

Pero no sólo los pensadores laicos han sido tomados por el sentimiento angustioso de que todo le estaba desapareciendo bajo los pies. En un pueblo situado en los Pirineos, en la costa del Mediterráneo, Gombrowicz sostuvo en su juventud discusiones interesantes sobre este punto con el abate Barcelos.

La iglesia desea que el hombre haga el uso más completo de su razón, ya que la razón utilizada con propiedad también conduce a Dios. Pero los sacerdotes deben tener en cuenta las dificultades originadas en el hecho de que el desarrollo de la razón es cada vez más acelerado, por lo que la interpretación racional de las verdades reveladas sufre continuamente en el tiempo nuevas transformaciones, y cada decenio es más profunda y rica en descubrimientos.

El abate Barcelos le tenía aprecio a Gombrowicz, lo consideraba una oveja descarriada pues ese joven de buena familia había llegado a relacionarse con algunos tratantes de blancas, y por el aprecio que le tenía tuvo que intervenir en una mediación importante y providencial que lo salvó de la cárcel.

El alma sigue luchando con los demonios indomables de la abstracción y del movimiento, es la misma lucha que había emprendido Kierkegaard ciento cincuenta años atrás.

"Y cuando llega a nuestros oídos un gemido porque la humanidad rompe todas las normas, porque está creciendo la dinámica de nuestros tiempos, la relatividad y el carácter funcional de todo cuanto nos rodea, todo ello no es más que la expresión del miedo ante ese segundo demonio cuyo nombre es movimiento, desarrollo, devenir.

El existencialismo se encuentra a cien millas de la solución de estos problemas, consiste más bien en dar la cabeza contra el implacable muro que ellos forman. Pero al menos tiene la ventaja de formular nuestras inquietudes más profundas, tanto las de Europa Occidental, como las inquietudes que tienen origen en los menos conscientes dolores nuestros, los dolores polacos"



UN CONSUMIDOR ENTRE LOS PRODUCTORES

Cuando Dios advirtió que los hombres se estaban portando mal se propuso darles algunas órdenes, entonces le mandó a Moisés la tabla de los diez mandamientos. Este viejo hebreo que vivió ciento veinte años dudó de la palabra de Dios, no pudo entrar a la Tierra Prometida, y murió angustiado.

Una angustia parecida tuvo Abraham cuando un ángel le ordena sacrificar a su hijo, y aunque parezca mentira el dilema que tuvo que enfrentar este otro hebreo ilustre es el origen de todo el existencialismo.

Kierkegaard, el petimetre danés, caracteriza a este episodio como la angustia de Abraham, y se convierte por esta razón en el padre de todo el existencialismo moderno que culmina en Heidegger y Sartre.

Hasta Kierkegaard el pensamiento se había alimentado casi exclusivamente con los frutos de la razón, pero a partir del más elegante de los filósofos, la angustia se convierte en el centro de las meditaciones filosóficas.

Todo andaba más o menos bien hasta que bajó un ángel del cielo y se puso a hablar: –Tú eres Abraham, sacrificarás a tu hijo. La razón no podía probarle a Abraham que en verdad era un ángel enviado por Dios quien se le había aparecido, y tampoco que le hablaba únicamente y justamente a él, el dilema le producía angustia.

Abraham y Kierkegaard resolvieron el problema con la fe, pero los ateos empezaron a tener dificultades.

La angustia, el desamparo y la desesperación se convirtieron en los tres sentimientos que acompañaban a la categoría de la libertad y a sus otras dos socias: la elección y la responsabilidad.

Los existencialistas suelen declarar que el hombre es angustia. Esto significa que se compromete y que se da cuenta de que es no sólo el que elige libremente el ser, sino que es también un legislador, que elige al mismo tiempo que ha sí mismo a la humanidad entera, no puede escapar al sentimiento de su total y profunda responsabilidad.

Es la misma angustia que le aparece claramente a todos los hombres con responsabilidades graves, por ejemplo la de un jefe militar que envía a un número indeterminado de hombres a la muerte. La angustia no es una cortina que nos separa de la acción sino que forma parte de la acción misma.

Pero la experiencia de la angustia es difusa, no está conectada a un objeto definido, sino vagamente vinculada a nuestro sentimiento de abandono y aislamiento como individuos enfrentados con la nada de la muerte.

En una especie de síntesis de las doctrinas de Kierkegaard y Heidegger, Sartre declara que es por la angustia que el hombre llega a ser consciente de su libertad. Esta angustia es comprensible, dada la situación del hombre en el universo según lo interpreta el existencialismo. No

estando determinado por ninguna esencia dada previamente, o naturaleza humana, cada individuo es lo que hace de sí mismo y, por consiguiente, es responsable de lo que es.

Dostoievski dice que si Dios no existiera todo estaría permitido, esta falta de Dios, junto a la angustia, es el punto de partida del existencialismo ateo.

Así que fue nomás el petimetre danés, a pesar de su fe cristiana, el que le abrió las cabezas a dos ateos que de tanto extremar sus pensamientos se volvieron creyentes. La angustia es mucho más que un fenómeno psicológico, compromete al hombre en su totalidad. Heidegger sigue los mismos pasos de Kierkegaard, pues la angustia es para él la experiencia por la que el hombre se abre por primera vez a su propio ser, se singulariza y hace patente su libertad.

Cuando todo parecía perfectamente establecido entra un mono por una ventana de la casa del pensamiento y empieza a dar saltos de un lado para otro. Le tiene cariño a los filósofos, aunque no se deja atrapar y los muerde, no es un productor de filosofía pero la consume, y la más de las veces se pone a regurgitar, y hasta llega a escupir y vomitar a las filosofías y a los filósofos.

Este mono, nacido Gombrowicz, explica el por qué de esta rebelión: en tanto que productos exclusivos de la razón, los sistemas de Cartesius y de Kant eran tolerables, se los podía apropiarse como productos para alimentar un poder del hombre, la facultad de razonar, como una expansión de una función vital; venían por una parte del hombre. Pero el existencialismo no viene por una parte, viene por todo el hombre, por la razón, por la conciencia, por la vida.

Esto ya no es una teoría sino un intento de anexión que no se puede responder con argumentos sino viviendo de una manera radicalmente diferente a la que ellos proponen, de un modo suficientemente categórico como para que nuestra vida se les vuelva impenetrable.

Gombrowicz no cree que los hombres estén sometidos a presiones tan extremas como lo estuvo Abraham, por lo tanto se aparta de las conclusiones que pueden extraerse de ellas. Con este mismo punto de partida ataca a las ideologías, a la ciencia y al arte.

El existencialismo, la poesía, las ideologías, la fe, el catolicismo, el marxismo, el psicoanálisis, Hegel, la fenomenología, el surrealismo... son productos que Gombrowicz consume... pero...

"Me paseo entre estos productos con gesto ensimismado y por lo demás sin demasiado interés, igual que si me paseara por mi huerta, allá en el campo. Y de vez en cuando, al probar este o aquel producto (como si fuera una pera o una ciruela), me digo: –Hm, hm..., era un poco duro para mí. O bien: –Al diablo con esto, es incómodo, demasiado rígido. O también: –¡No estaría mal si no estuviera tan caliente! Los obreros me lanzan miradas hostiles. ¡Acaba de aparecer un consumidor entre los productores!"



EL NEGROIDE PIQUETERO

Con "Gombrowicz, este hombre me causa problemas" ya en los estantes de las librerías llamé a la editorial del Negroide Piquetero para saber algo de cuál era desempeño del libro. A más de informarme sobre el desempeño del libro la Hacker me comunicó que se habían mudado y que el Negroide Piquetero quería decirme algo.

Siendo la mudanza un síntoma de crecimiento o de decadencia que en sí mismo no me decía nada me quedé esperando a ver de qué quería hablarme el Negroide Piquetero. En verdad lo único que tenía para decirme es que debía cortar porque lo estaban llamando por la otra línea, y ésta es otra de las técnicas que utilizan los Protoseres hijos de Gutemberg: la de darse importancia.

Pero yo había llamado para saber cuántos ejemplares de "Gombrowicz, este hombre me causa problemas" se habían vendido en un semestre. Y esta es la cuestión, si los libros de los otros autores tenían en promedio un desempeño semejante al del mío, entonces, la mudanza que hicieron del Centro a Palermo era un síntoma de decadencia y la bancarrota debía estar próxima.

"Gombrowicz, este hombre me causa problemas" es un libro bueno, tiene una jerarquía que no es producto de mi imaginación. ¿Y entonces, a quién puedo echarle la culpa?, ¿a los lectores hispanohablantes que no lo quieren leer? ¿Y qué editor en su sano juicio, conociendo la performance de este libro, va a querer publicar "Gombrowicz, y todo lo demás"?

Si el Negroide Piquetero hubiera sabido de antemano los ejemplares que iba a vender de ese libro es seguro que no hubiera publicado "Gombrowicz, este hombre me causa problemas". Lo que yo debo hacer entonces es ocultar esta información y buscar un editor que comprenda el valor de Gombrowicz y aprecie el nivel de mis escritos.

Para el caso de que la historia de esta obra, a la que el Alfajor calificó de exquisita, hubiera empezado de otra manera quizás su destino no hubiera sido tan aciago, pero miremos con atención algunos de los acontecimientos que precedieron a su puesta en los estantes de las librerías.

Sin que esté tomándome la mano ninguna sombra interior que pese sobre mi alma debido a alguna mala acción que hubiera cometido injustamente debo hacer una declaración.

El Pato Criollo jugó un papel importante en la publicación de "Cartas a un amigo argentino" y de "Gombrowicz, este hombre me causa problemas", habiendo actuado en el primer caso sobre la Hierática y en el segundo sobre el Negroide Piquetero. La verdad es que el Pato Criollo estuvo presente con su ciencia infusa y sus poderes mágicos en las dos únicas ocasiones en las que los editores tradicionales se ocuparon de mí.

Mis aventuras con el Negroide Piquetero empezaron en el Tortoni de una manera amable, con el paso del tiempo entraron en crisis, y finalmente tuve que hacer las paces con él el día que presentamos "Gombrowicz, este hombre me causa problemas" en la Embajada de Polonia. Nos habíamos peleado a muerte, pero yo conozco la técnica para manejar a los negros.

Los negros son más parecidos a los animales que nosotros, los blancos, aunque los blancos ya estamos pareciéndonos bastante. Le temen a lo desconocido, se deslumbran con las cosas brillantes, son más sensuales y lascivos.

La cuestión es que resulta mucho más complicado hacer las paces con un blanco que con un negro, a un negro hay que sobarlo un poco, y ya está.

Cuando descubrí que era un negro mentiroso e irresponsable hablé directamente con uno de los dueños de la editorial utilizando cierta información escabrosa que me había suministrado el Perverso para tomarse vengaza de los accionistas y de su colega, y el Negroide Piquetero empezó a temblar como una hoja.

Aproveché ese estado de terror a lo desconocido que se había apoderado de él, muy característico de los negros, un pánico que le malograba la naturalidad del comportamiento, y entonces lo invité a sentarse a mi lado, cosa que hizo sin chistar. Luego, mientras los otros presentadores hablaban y hablaban sin parar, lo empecé a sobar, comencé con el hombro derecho, después bajé un poco y lo masajé en las costillas y terminé sobándolo en la rodilla izquierda, lo derretí, estaba tan contento como un perro, terminamos mucho más amigos que antes de la pelea. Pero duró poco tiempo.

La foto que acompaña a este gombrowiczidas nos ilustra sobre la razón que le asistía al Pato Criollo cuando comentaba en el ambiente que el Negroide Piquetero había sido nombrado el sex symbol de la poesía en un congreso realizado por las poetisas más destacadas de nuestro medio.



LA ARGENTINA, POLONIA Y EL EXISTENCIALISMO

Las tres palabras del título de esta historia verdadera le quitaron muchas horas de sueño a Gombrowicz. Desde Aristóteles hasta Kant el pensamiento humano se ocupó especialmente del mundo de las cosas, el intento más claro y definido para pescar la vida in fraganti lo hace recién el existencialismo.

Esta forma de reflexionar, no podía ser de otra manera, vuelve a poner al descubierto el viejo conflicto entre el objetivismo y el subjetivismo, un conflicto en el que la ciencia toma partido por el primero de los términos.

Si bien es cierto que las teorías físicas del siglo XX le dan un cierto lugar al subjetivismo, la ciencia es, fundamentalmente, un conocimiento objetivo. Gombrowicz piensa que, según sea el temperamento del hombre, frío o ardiente, tomará partido por el objetivismo o por el subjetivismo, en ese orden.

El existencialismo, esto está claro, rechaza la actitud racional y fría y se pone a favor de la exaltación de la pasión. Hasta que el existencialismo apareció en el mundo de manera más o menos definida, el pensamiento era un instrumento que funcionaba hacia fuera con el propósito de dominar el mundo de las objetos en el que nos movemos, pero desde el advenimiento de la

nueva manera de ver las cosas, el pensamiento se convirtió en un acto gracias al actual el hombre se crea a sí mismo.

Los razonamientos abstractos y objetivos son precedidos por una libre elección, primero elegimos el mundo y después buscamos argumentos para justificar la elección. Esta posición de la conciencia pone, de manera evidente, a la abstracción y a la ciencia en la vereda de enfrente, y lo hace en nombre de una verdad interior, de una verdad subjetiva.

Una vez que Gombrowicz termina de poner en claro este aspecto del existencialismo, se pregunta si en Polonia se puede manifestar con la misma fuerza que en Europa Occidental la rebelión contra la ciencia.

Antes de la guerra el país era romántico y le tenía desconfianza a la ciencia. Mickiewicz les seguía enseñando a los polacos que el sentimiento y la fe hablaban con más fuerza que la lupa y el ojo del sabio.

La segunda guerra mundial le da una terrible paliza a ese espíritu romántico, al país le empieza a resultar indispensable un mayor grado de sensatez, es decir, de realismo, es entonces que le sirven en el plato de la ciencia y de la política una teoría presuntuosa que se jacta de ser un pensamiento racional, le sirven el marxismo científico.

Pero el marxismo termina siendo una fórmula muerta, y la vida inaprensible se le vuelve a escurrir entre los dedos a los polacos, una doctrina tan irreal como el romanticismo, pero más inhumana.

Los polacos han perdido la fe en Dios, pero no pueden creer en una ciencia que le despierta los mayores celos.

"A esos descarriados, el existencialismo puede ofrecerles una postura nueva, moderna, enriquecida con los últimos descubrimientos de la ciencia, para que le contrapongan a su aridez nuestra humanidad, nuestra eterna particularidad humana. Si en Polonia el existencialismo fuese más conocido, podría proporcionar un magnífico arsenal en la lucha por la dignidad y la libertad humanas"

El que empezó a cascotearle el techo al pensamiento abstracto fue Kierkegaard, ese místico danés de una profunda fe, pero también elegante y bien vestido.

Llegados a este punto hay que reconocer que, sin embargo, el pensamiento abstracto tiene un valor inmenso, gracias a él podemos formular las leyes de la ciencia con las que dominamos a la naturaleza y que ejercen una enorme influencia en nuestras vidas. Pero si el hombre quiere saber algo de su existencia, las fórmulas científicas no le sirven para nada.

Una cuestión interesante es llegar a saber cómo Kierkegaard pudo crear una filosofía existencialista si despreciaba los conceptos. Hay que decir aquí que el petimetre danés no creó un sistema filosófico, sino una actitud para buscar su verdad interior recurriendo a una forma de confesión.

Cada uno tiene que vivir a solas consigo mismo, no existe ninguna comunicación esencial entre un hombre y otro y, como si esto fuera poco, el hombre no es sino que deviene. Kierkegaard

deja al hombre colgado de un pincel, la vida es una continua creación de uno mismo y sólo en el umbral de la muerte el hombre queda definido.

Una vez que el danés de la triste figura deja al hombre sin un trapo que ponerse, le aparece la angustia, la categoría más esencial de su pensamiento, una angustia que el hombre intenta combatir con la frivolidad.

La angustia es el miedo a la nada, y la negación de esa nada es la vida, el ser, en la angustia encontramos las revelaciones más abismales sobre nuestra existencia. De esta confesión y de este pensamiento no sistemático, que rechaza la verdad objetiva, abstracta y racional, pasamos a las concepciones de Heidegger y de Sartre, sistemáticas y metódicas, que tienen muchos puntos de contacto con las construcciones clásicas.

La fenomenología de Husserl hizo posible la aparición de un sistema filosófico existencialista, la fenomenología es una forma de reflexión que le asegura al pensamiento un mínimo de objetividad, y esto lo consigue poniendo entre paréntesis la existencia de las cosas, limitándose exclusivamente a describir los contenidos de conciencia sin preguntarse si se corresponden con una realidad objetiva.

Pero si la filosofía es una descripción de lo que ocurre en mi conciencia entonces puedo describir cómo imagino mi existencia de una manera personal, únicamente desde el punto de vista de mi yo.

Una vez establecidas las condiciones generales del nuevo pensamiento Gombrowicz ya está en condiciones de reflexionar sobre qué pasa con el existencialismo en la Argentina y en Polonia.

La Argentina es un país que se preocupa más por el fútbol que por las ideas, es por esto un país inmaduro. Pero el infantilismo argentino es menos peligroso que el infantilismo de la gente fanática que, en nombre de alguna teoría, está dispuesta a pasar por el cuchillo a la mitad de la humanidad.

El hombre argentino, relajado, elástico e incapaz de asimilar teoría alguna es precisamente por esta razón el hombre del futuro, en todo caso, un hombre existencialista, porque el existencialismo se pone en la vereda de enfrente de los esquemas, de las abstracciones y de las teorías.

Existe un parentesco entre el polaco y el argentino, no sólo por la alergia que le tienen a las ideologías sino por la situación que tienen sus naciones respecto al mundo.

No son potencias y en consecuencia no están interesadas en crear una fuerza colectiva, en el seno de las naciones menores es posible vivir con más naturalidad pues sus destinos históricos están sometidos a menos tensiones.

El existencialismo sabe muy bien que ninguna idea y ninguna teoría pueden esclarecer el sentido de la vida, no es extraño que la Argentina sea entonces un país existencial pues aquí reina el sosiego en medio de espacios enormes ocupados por poca gente y con poca historia, aquí el hombre puede crear para sí mismo su propia vida.

Ni el exceso de organización ni la ciencia se han convertido todavía en la Argentina en ese monstruo que devora la humanidad del hombre, el existencialismo argentino es pues natural,

el de los polacos será, en cambio, el que surja de la reacción del individuo contra su deformación.

"El existencialismo por su naturaleza nos es próximo a los polacos, y debería encontrar entre nosotros a seguidores entusiastas. Yo personalmente no soy partidario del existencialismo en un cien por cien, al contrario, soy muy crítico en relación con sus logros; esta filosofía me parece plagada de lagunas evidentes que no achaco a la incapacidad de sus creadores, sino a la dificultad inusitada, imposible de salvar, de esos problemas.

Pero, al igual que todas las corrientes espirituales surgidas de una necesidad esencial del hombre, el existencialismo no se plantea dificultades, se afirma con tenacidad a pesar de todas sus contradicciones, a veces suicidas, y no hay nada que pueda detenerlo. Probablemente sufrirá todavía unos enormes cambios y perfeccionamientos, en este momento apenas está en su fase inicial.

Sin embargo, una cosa es la filosofía estricta contenida en obras como "El ser y el tiempo" de Heidegger o "El ser y la nada" de Sartre, y otra muy distinta la postura existencialista que posiblemente se manifiesta mejor en el arte contemporáneo que en la filosofía"

Una marcada diferencia que existe entre Kant y Gombrowicz, aparte del hecho de que uno era filósofo y el otro artista, es la de que nadie conoce el camino que recorrió Kant para pasar del Kant niño al Kant filósofo, pero todos los gombrowiczidas conocemos el camino que recorrió Gombrowicz para pasar de ese niño fotografiado en Bodzechów a los cinco años al Gombrowicz que meditaba sobre la Argentina, Polonia y el existencialismo.



UNA CARACTERÍSTICA TEATRAL

"Me paseaba por la avenida bordeada de eucaliptos cuando de pronto de atrás de un árbol salió una vaca. Me detuve y nos miramos a los ojos. Su condición vacuna sorprendió hasta tal punto mi condición humana –tan tenso fue el momento en que nuestras miradas se cruzaron–, que me sentí confundido

en tanto que hombre, es decir, en tanto que miembro de mi género, del género humano. Sentimiento extraño, que experimentaba probablemente por primera vez: la vergüenza del hombre frente el animal. Le permití que me mirara y me viese, lo cual nos hizo iguales, yo también me convertí en un animal, pero un animal extraño, hasta diría que ilícito. Me puse en camino reanudando mi paseo interrumpido, pero me sentía incómodo..., en medio de la naturaleza, que me asediaba por todas partes, y que de alguna manera... me contemplaba"

Esta humanización de la vaca me hace recordar a los ejemplos que ponía mi madre para demostrar que los animales tenían sentimientos –una vez contó que vio llorar a una vaca cuando se le murió un ternero–, tantos ejemplos ponía que finalmente terminó por convencerme. Cuando desarrollé la idea de los sentimientos de los animales en una clase de religión, poniendo como ejemplo el de la vaca que lloraba, el sacerdote me puso en ridículo frente a todos los alumnos.

Pero volvamos a Gombrowicz. No es lo mismo entrar a una reunión de psicólogos que a una de ingenieros, o a un salón plutocrático que a una taberna del puerto. Cada profesión y cada clase social tiene sus códigos y sus modales. Gombrowicz, nacido de terratenientes y educado en un colegio aristocrático, era el producto del refinamiento y del tipo de belleza que produce la riqueza. Pero Gombrowicz era, antes que ninguna otra cosa, un escritor, y sólo un escritor se puede confundir e incomodar porque lo mire una vaca.

Quien ha decidido ocupar una parte de su vida escribiendo debe empezar a tomar apuntes y a realizar experimentos originales, o a escribir un diario para alcanzar sus objetivos y no malograrse. Jaroslaw Iwaszkiewicz, amigo de Gombrowicz, escritor y creador de la revista "Twórczosc", recordando una comida que había tenido con Paul Valery, se quejaba amargamente: –¡Qué conversación inolvidable!–, pero había anotado en su diario lo que habían comido solamente y no se acordaba de nada de lo que habían hablado durante esas dos horas inolvidables.

Cuando el escritor comienza a meditar en el resultado de su actividad se le presenta el problema de la originalidad, y en este campo Gombrowicz era un maestro.

La más de las veces Gombrowicz pensaba que su vida no era interesante, que a él no le ocurría nada que valiera la pena meter en los diarios. Aquí, en la Argentina, se nos aparecía como una persona sin pasado, un Deus ex machina, y tanto era así que los cubanos habían hecho correr el rumor de que era hijo de un relojero de Varsovia. Me dijo una vez que no entendía como Gide podía hacer tantas cosas en un día: tocar el piano, ver editores, escribir: –Yo apenas tengo tiempo de escribir un par de renglones y comerme un sandwichito.

Como en la Argentina le faltaba acción se dedicó a humanizar la naturaleza para poner en movimiento su vida un tanto gris, son memorables sus relatos sobre la vaca, el perro, los escarabajos, la casa, la mano, las moscas, los caballos, el crepúsculo..., si hasta parece que el sentimiento de la falta de acción, no la falta de acción, fuera el motor de los hombres de letras.

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

Estas palabras pertenecen a las enseñanzas clásicas de Aristóteles sobre la tragedia. De sus tres componentes: el relato, la acción y los caracteres, sólo el relato y la acción son necesarios según el parecer del Estagirita.

Tanto Sartre como Gombrowicz liquidan también la sustancia de los caracteres. Gombrowicz liquida la sustancia de los caracteres con la forma y con las palabras

"Las palabras se alían traicioneramente a espaldas nuestras. Y no somos nosotros quienes decimos las palabras, son las palabras las que nos dicen a nosotros, y traicionan nuestro pensamiento que, a su vez, traiciona (...) Las palabras liberan en nosotros ciertos estados psíquicos, nos moldean... crean los vínculos reales entre nosotros"

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

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



UN COMUNISMO ATORMENTADO

Gombrowicz le ha dedicado en los diarios tantas páginas a Dionys Mascolo como a Sienkiewicz o a Dante, a ese francés conocido por su comunismo atormentado.

El interés que le despertó la lectura de "Le Communisme" quizás tenga algo que ver con el hecho de que se trata de un comunismo refinado, condimentado con todos los sabores elitistas, un comunismo para la aristocracia. Recordemos que Gombrowicz no fue comunista ni existencialista pero en ambos casos estuvo bastante cerca, y no lo fue por su aversión natural a las ideologías y a los credos.

El objetivo expreso de este libro es poner en el primer plano del marxismo la teoría de la necesidad como base del materialismo dialéctico, pero Mascolo no era un creyente, era un intelectual que intentaba organizar su propia posición entre el comunismo y el intelectualismo clásico.

La mayor dificultad con la que se encuentra Mascolo es la de que el comunismo no es una idea ni el descubrimiento de ninguna verdad, es solamente algo que le permite al hombre llegar a la verdad y a la idea.

El comunismo intenta liberar al hombre de sus dependencias materiales, pues estas dependencias no le permiten pensar ni sentir correctamente de acuerdo a su verdadera naturaleza, y es esta correspondencia intensa entre el espíritu y la naturaleza el quid de "Le Communisme".

"La contundente tesis sobre el paralelismo entre el espíritu y la materia, esta idea fascinante y reveladora, aparece aquí como Dios se le apareció a Moisés, y dicta su ley"

Gombrowicz se sentía próximo a Mascolo, habían tenido los mismos maestros, pero Mascolo, siguiendo el mismo camino de Gombrowicz, había llegado a otro lugar desde el que se apreciaba un panorama distinto.

A Gombrowicz le resultaba difícil oponerse al comunismo pues el pensamiento comunista era prácticamente su propio pensamiento pero, en algún lugar esta inclinación intelectual se le volvía deforme, extraña y hostil.

No había respeto, autoridad ni afecto que lo pudieran frenar porque era libre, sin embargo rechazó el comunismo. A Mascolo le ocurrió algo parecido a Gombrowicz pero se quedó en el camino.

Para dominar el mundo Mascolo recurrió a un pensamiento más fuerte que el suyo propio, un camino que Gombrowicz evitó, pero como no pudo dominar este pensamiento, hacerlo verdaderamente suyo, el pensamiento lanzó a Mascolo contra el mundo. Como el cometido era superior a sus fuerzas intentó transformarse a sí mismo para ponerse a la altura del cometido, pero este intento convirtió a Mascolo en un instrumento de sí mismo.

Mascolo se transformó para Mascolo en un obstáculo más, de modo que ahora no sólo tenía que dominar el mundo sino también a Mascolo.

"Por eso su libro está escrito más para él mismo que para los demás: Mascolo transforma a Mascolo cortándole ante todo los caminos de retirada"

Cuando alguien se corta la retirada se pone inmediatamente en la vereda de enfrente de Gombrowicz. Como un gato, anda buscando ese punto de ruptura donde el comunismo se le vuelve extraño y hostil. Gombrowicz está de acuerdo con el marxismo en que la necesidad está en la base del valor, pero esta relación entrafña una dificultad que los comunistas no han podido resolver. El dilema que plantea la doctrina no es filosófico sino productivo, es decir, tiene como imperativo demostrar que es más eficiente para producir bienes y distribuirlos que el sistema capitalista; hasta que esta capacidad quede demostrada, todas las otras deliberaciones no son más que sueños.

Gombrowicz no puede inmiscuirse en este asunto, a él le importa la personalidad y no las ideas; él, en tanto que artista, se especializa en constatar cómo las ideas influyen en las personas, pues una idea abstraída de su relación con el hombre no tiene valor. Las dos aporías que le plantea el comunismo, una, respecto al sentido moral, y la otra, respecto a su sistema productivo, sólo se pueden resolver escapándose de ellas: hay que retirarse de su exceso hacia una dimensión más humana. La capacidad que puede desarrollar un hombre para tomar distancia, para retirarse, escaparse, huir de una situación, de las ideas, de los sentimientos, de sí mismo o de lo que sea, es la única y verdadera libertad. No es que tenga que huir, pero tiene que tener la posibilidad de hacerlo.

Mascolo en cambio se precipita contra el cosmos estimulándose a sí mismo a correr cada vez más rápido, la realidad se le vuelve terriblemente fluida, y esa infinitud indefinida le crispa los nervios porque Mascolo, igual que todos los hombres, desea un mundo definido.

"Toda la dialéctica del desarrollo, del devenir, de la dependencia, es una sutil mentira que debe ocultar el único anhelo esencial, el anhelo de lo definido. Destruye la forma para imponer una nueva forma –sin la forma no puede existir–, y, cualquiera que sea esta forma, desde el momento que la ha escogido, tiene que llevarla a la plena realización. ¿Por qué ha dicho A? No se sabe. Pero al haber dicho A tiene que decir B"

De un viejo refrán aprendimos que detrás de un gran hombre hay una gran mujer. No es el caso de Gombrowicz, no hay regla que no tenga su excepción, pero podría ser el caso de Mascolo. Nadie le puede regatear los méritos a este intelectual comprometido, pero es más bien recordado como compañero sentimental de Marguerite Duras.

No está nada mal que Gombrowicz haya puesto la atención en este marxista francés cuya existencia estuvo marcada por una rebeldía e inquietud innatas. "Le Communisme" es una obra en

la que Mascolo refleja la contradicción de su espíritu entre la imposibilidad de ser y la necesidad de ser el comunista que era, una contradicción que tiene alguna analogía con la de Gombrowicz, pero al revés. Forzando un poco las cosas podríamos decir que Gombrowicz tenía una necesidad de ser el comunista que no era, pero le resultaba imposible serlo.

Mascolo se puso del lado de los estudiantes en la revolución de 1968, y firmó la condena de la Unión de Escritores de Francia que calificó a Gombrowicz de reaccionario.



LA BELLEZA DEL COLIBRÍ

A Gombrowicz no le sentaban bien ni el folklore ni las leyendas indígenas, pero tenía dos amigos que lo aburrían bastante cuando hablaban de estos temas. Uno de esos amigos era Canal Feijoo, ese escritor argentino que se había gastado los codos estudiando toda clase de leyendas y que había participado en una multitud de excavaciones buscando los arcanos del folklore.

El otro amigo era Odyniec, un polaco millonario que durante un tiempo le dio dinero a Gombrowicz para la beca de Flor de Quilombo: –Es culpa tuya si ahora debo soportar la últimas teorías del príncipe sobre la antropología de las tribus indígenas, le tengo alergia a esas conversaciones, me aburren muchísimo.

En cuanta oportunidad se presentaba aparecía la aversión que Gombrowicz le tenía al folklore: –¿Qué música escucha usted, Quilombo?; –Beethoven, Bach, Mozart...; –A ver, cuarto movimiento de la sexta sinfonía; –¿De quién?; –¿De quién va ser?, no va a ser de Dvorak, de Tchaikovsky, simples folkloristas.

Sin embargo, este desprecio por las tradiciones y las costumbres indígenas se le puso a prueba mientras navegaba por el río Pilcomayo rumbo a Asunción.

"Estábamos sentados en cubierta, los ojos fijos en la frondosidad de la orilla que desfilaba lentamente delante de nosotros, cuando de repente llegó volando un colibrí y se quedó suspendido temblando en el aire también trémulo después del tórrido día..., era casi invisible en el torbellino que creaba a su alrededor al batir sus pequeñas alas con tanta rapidez que casi era pura vibración"

En el momento en que Canal Feijoo se pronuncia contra ese pajarito irritante cuya belleza no le sirve de nada porque no se deja ver, la dueña de la embarcación toma la palabra para contar la leyenda del colibrí.

Y aquí viene lo curioso, en ningún otro pasaje de sus escritos Gombrowicz se detiene a recapitular leyendas indígenas, pero en este único caso la recapitula completa, en todos sus detalles. Vamos a ver entonces cómo es esta leyenda y qué puede tener de interesante para que Gombrowicz la haya distinguido tanto.

Painemilla y Paineofilu, es decir, oro azul y víbora azul, eran dos jóvenes y bellas hermanas que vivían en las proximidades del lago Paimún.

Un poderoso jefe Inca se enamoró perdidamente de Painemilla con quien se casó y vivió feliz en un hermoso palacio de piedra. Cuando Painemilla quedó embarazada, el jefe Inca convocó a los sacerdotes para escuchar sus profecías. Le vaticinaron que serían mellizos, que serían muy bellos, que un hilo de oro adornaría sus cabellos desde el mismo momento de su nacimiento, pero que algo horrible se interpondría en la felicidad de la pareja.

Antes del nacimiento el gran jefe tuvo que marcharse al norte para sostener una guerra larga y cruenta, entonces le pidió a su cuñada Paineofilu que acompañara a Painemilla y la ayudara. Al ver a su hermana tan feliz, tan enamorada y tan mimada por su nueva familia, una envidia muy intensa le tomó el corazón. Cuando nacieron sus sobrinos, los vio tan lindos, tan sanos y tan alegres que la víbora azul enloqueció.

Encerró a los mellizos en un cofre y lo tiró a las aguas del lago, le dijo a la hermana que sus hijos no eran seres humanos sino perros mientras le entregaba un par de cachorros, luego se sumió en un profundo y oscuro silencio, se llenó de miedo y empezó a temblar.

Painemilla no hacía otra cosa que llorar, cuando llegó su esposo y vio los perros que tenía por hijos, la encerró en una cueva oscura, la desolación se apoderó de la pareja.

Pero los mellizos no murieron, fueron hallados por un viejo mapuche que los sacó del agua y los cuidó. Al cabo de unos años el jefe Inca terriblemente entristecido, paseando a orillas del lago, vio a un par de niños jugando, ambos tenían un hilo de oro en sus cabellos.

Recordó la profecía, supo que eran sus hijos, los abrazó, los llevó a su hermosa casa de piedra, y reconstruyó con Painemilla la felicidad perdida.

Pero debía castigar a Paineofilu por su traición. El gran jefe Inca tomó entre sus manos una piedra mágica y la elevó al cielo: –Ayúdame señor a hacer justicia. Que todo tu calor traspase esta piedra y que en ella se ejecute el castigo a Painemilla.

La piedra se volvió transparente, se cargó de luz y de fuego, un rayo verde salió de la piedra y buscó a Paineofilu. Donde ella estaba solo quedaron cenizas... cenizas y un pequeño trocito de su corazón del que nació el colibrí que, según las tradiciones mapuches, presagia la muerte, vive inquieto y triste, como Paineofilu, no se posa en ramas ni toca el follaje, tiembla de miedo como si esperase el castigo.

No puede morir de una muerte natural porque ha sido concebido por un corazón traidor, el colibrí lo sabe, por eso vive con un miedo permanente, y a pesar de su magnífica belleza, se siente apestando, evita la proximidad de todo y se eleva temblando siempre en el aire.

Su angustia lo hace temblar, y vibra tanto que sus hermosos colores se tornan invisibles; la belleza del colibrí solo se puede admirar después de muerto. El colibrí trae mala suerte, le augura a las personas no sólo el día de su muerte, sino el tipo de muerte que tendrán. Si llegara a tomar con su pico un cabello caído, el que lo perdió morirá ahorcado.

La belleza del colibrí, apestanda por un crimen horrendo, tiene mucho que ver con las concepciones de Gombrowicz

"En la obra de Genet, nos encontramos con una belleza ruinosa, una belleza sucia, inferior y perseguida (...) Hay otra cosa en Genet que tiene mucha fuerza, y es que une la belleza a la fealdad. Ha mostrado, como si dijéramos, el reverso de la medalla, ha encontrado una potente unión entre el aspecto positivo de la belleza y su aspecto negro (...)"



NO ME HABLÉIS NUNCA DIRECTAMENTE

"La pieza debe ser un ente orgánico donde lo que sigue nace lógica y naturalmente de lo que precede –una escena de otra. La obra de teatro es ante todo una historia que hay que contar (no tratándose, claro está, de un teatro a mi altura donde hay cincuenta historias a la vez; pero esto es cálculo diferencial para vos, Asnito)"

Los diarios de Gombrowicz se ajustan perfectamente a estas recomendaciones que le hace al Asno para el teatro. Es una verdadera araña hilando sin parar y un gran compositor creando melodías.

El relato de las vacaciones que pasó conmigo en Piriápolis está precedido y seguido de asuntos que se combinan según un plan preconcebido cuyas ideas principales son la mistificación, la cantidad y el crimen. En estos pasajes se nota cómo se complace con esa propiedad genial y fructuosa que tiene la literatura, esa libertad que tiene el escritor que le permite construir tramas como si eligiera senderos en un bosque sin saber dónde lo llevan y qué le espera.

Si lo acusaban de mistificador se defendía echando mano al indio: –No hay nada a lo que el indio tema más que a ser engañado. El pensamiento debe ser apreciado independientemente de quién lo pronuncia o de cómo se lo pronuncia. Se puede proclamar insinceramente una gran verdad y soltar sinceramente la mayor tontería.

Por otra parte la mistificación le es útil al escritor para ocultar su naturaleza, puede ser un payaso o un sabio, o las dos cosas al mismo tiempo, pero hay que terminar con ese sueño tranquilo en el seno de la confianza mutua.

Sobre el crimen y la cantidad escribe páginas memorables. Cuando llegaba a su habitación a la medianoche tenía que pasar por delante de cinco puertas detrás de las cuales anidaba el sueño. Avanzaba con cuidado para respetar el descanso de personas que apenas conocía.

Gombrowicz y sus cinco vecinos eran de una discreción irreprochable, no compartían nada, sólo de vez en cuando algún quejido sobrevolaba la actividad de las respiraciones.

"Cada uno consume su vida como un bistec en un plato individual, en una mesa individual"

Se pregunta si entre esa maraña de destinos no puede surgir un crimen, él no le echa llave a la puerta cuando es de noche. Y se responde que no, que el convencimiento que tiene cada uno de que no es para los demás más que desprecio y aburrimiento le produce una vergüenza que lo obliga a evitar el acercamiento, es un pudor que lo protege mejor que los cerrojos.

"Puedo dormir tranquilo. No matarán. Les faltará valor para acercarse"

Y del asesinato pasa a la cantidad, la cantidad es una idea que ronda la cabeza de Gombrowicz en forma permanente.

Le resulta extraño no poder llegar al fondo de la especie humana, nunca conseguirá conocer a todos los hombres. Aparece siempre una nueva variante del hombre, y estas variantes no tienen límite, pues no hay hombre que no sea posible.

Esta infinitud y este abismo interior de la imaginación, revocan todas las normas psicológicas y morales.

"Se tiene la impresión de estar sometidos a una explosión interior, y no por el espíritu, sino a causa del complot de los cuerpos que, copulando, crean una nueva variante"

Recién llegado a casa, después de las vacaciones en Piriápolis, se pone a pensar en la cantidad y en el sueño.

Se pregunta si el sueño de un solo individuo es más peligroso que el sueño de unos cuantos.

"La cantidad en el hombre, si se me permite señalarlo, se comporta de una manera sorprendente, ya que multiplica y divide al mismo al tiempo. ¿Quién puede dudar de que la acción de cinco hombres que tiran de una cuerda será cinco veces más eficaz que la de uno solo? Pero con el crimen ocurre lo contrario.

Intentad matar a la vez a mil hombres y constataréis que la muerte de cada uno de ellos es mil veces menos importante que si fueran asesinados en soledad. De manera que era tranquilizador pensar que los cinco dormían y soñaban, y que yo podía apoyar tranquilamente la cabeza en la almohada e incorporarme como número seis a su respiración pesada, ávida, errática.

¿Qué amenaza podía surgir de la noche y del sueño mientras la bondadosa cantidad velaba por mí disolviéndome en ella? (...) Incluso, si hubiera aquí indicios de disipación intelectual, la cantidad se encargaría de diluirlos igual que diluye nuestros pecados y nuestras virtudes, amén"

Dice Gombrowicz que la obra de Camus oculta el hecho de que la intensidad del pecado es inversamente proporcional al número de personas que lo cometen. Camus separa al hombre de su relación con los demás, necesita realizar esta operación para llevar a buen fin su manobra con la tragedia. Los moralistas no confrontan el alma individual con la existencia, sus proposiciones teóricas andan detrás del perfeccionamiento de la conciencia. Pero la cuestión para Gombrowicz es otra, es saber hasta qué punto su conciencia es de él. La conciencia es un producto colectivo, así que con ella no se lo puede tratar al hombre como si fuera un alma autónoma.

"(...) el camino hacia mí es a través de los demás. Si queréis hablarme con eficacia, no me habléis nunca directamente"



LOS NEGOCIOS DEL CENTENARIO

Cuando leí en uno de los libros de la Pitufa que el lenguaje vive el mismo proceso de abstracción que el dinero, que ambos resultan reunidos en la misma vorágine circulatoria que licúa las pasiones humanas a la misma velocidad que achata las cosas, que el dinero es un Esperanto limitado, pero justamente por eso comprensible por todo el mundo pues es muy claro lo que quiere decir un billete, que el dinero tiene un solo significado, enseguida me acordé de la caja negra.

En esa historia verdadera construí un sistema circulatorio entre las palabras y el dinero que pasaba por los Protoseres, ahora estoy construyendo otro que pasa por Polonia. Cuando el Zorro empezó a moverse para preparar la celebración del año centenario de Gombrowicz se vio en apuros, no había plata para la celebración y no había libros de Gombrowicz, entonces me invitó a un almuerzo en su casa de San Isidro para elaborar una estrategia.

Yo ya le había adelantado que todos los caminos conducían al Homúnculo y al Socialista, al Homúnculo por el dinero y al Socialista por los libros, pero resultó que ambos caminos estaban cortados.

El Socialista empezó a esconderse en las copas de los árboles cuando se enteró de que los de la Seix Barral no lo autorizaban a imprimir los libros de Gombrowicz en la Argentina, por lo menos para antes de la jornadas del Borges y de la Feria del Libro. El Zorro, que se había empezado a poner intranquilo, le pidió ayuda a la Vaca Sagrada, y la viuda se la pidió a los españoles, pero la intermediación no dio resultado, es decir, el resultado fue tardío, tres de las novelas de Gombrowicz aparecieron cuando las jornadas y la Feria ya se habían extinguido.

La campaña del Homúnculo tuvo más contratiempos que la del Socialista. Yo supe que este personaje siniestro invertía dinero en proyectos polacos cuando llegaron a la Argentina el Larguirucho y el Pegajoso, dos cineastas polacos miserables que aparecieron por acá para filmar "List z Argentyny", una película que utilizaron para burlarse de nosotros con el cuento del hijo ilegítimo de Gombrowicz al que finalmente habían encontrado viviendo en la Argentina. Para cerrar el negocio del año del centenario organizó una excelente cena en su casa de la Recoleta para mostrar su liberalidad y magnificencia

El Homúnculo es un adorador devoto del Asiriobabilónico Metafísico, pero las escasas intervenciones que ha tenido para meter la nariz en los asuntos de Gombrowicz terminaron siempre mal. Después de la película "List z Argentyny" en la que aparece como un bondadoso benefactor, el Lechuguino, del Instituto Cervantes de Varsovia, lo invitó al seminario "Gombrowicz, escritor en español" para que hablara de las huellas que había dejado Gombrowicz en la Argentina, pero como el pobre Homúnculo no pudo encontrar ninguna huella del polaco pues no había leído ni media línea de Gombrowicz, faltó a la cita.

En la cena se puso de manifiesto que estaba dispuesto a colaborar con el proyecto pero sólo con ideas y no con dinero. Esta decisión le produjo una cierta zozobra al Zorro que intentó conmoverlo con recursos melodramáticos. Le comentó que la historia de Polonia estaba llena de infortunios desde la conversión de Mieszko al cristianismo, le habló de los obstáculos que habían tenido que sortear el rey Estanislao y los generales Kosciuszko y Pilsudski y, finalmente,

le hizo una breve mención a los contratiempos económicos que habían tenido con el comunismo. Estas desgracias habían empobrecido a Polonia de tal manera que la embajada no estaba en condiciones de afrontar los gastos de la celebración. A pesar de la detallada elocuencia que desplegó el Zorro no obtuvo un resultado favorable. Lo único que se llevó en los bolsillos fue la idea de que tenía que pedirle plata a los empresarios polacos radicados en la Argentina y a un socio del Homúnculo.

El tiempo empezó a galopar y no aparecía ni la plata ni los libros, el Zorro trataba de tranquilizarme con discursos que no tenían contenido, mientras tanto yo me fui dando cuenta que el embajador no estaba bien preparado para pedir dinero. Entonces ocurrió un episodio confuso en el que las partes se acusaron mutuamente. Según parece el Zorro habló con el socio del Homúnculo y le pidió plata, pero no para la embajada sino para el mismísimo Homúnculo, a efectos de que él pudiera llevar a cabo con sus propias manos el proyecto de "El enigma de Gombrowicz" en el Borges. Este malentendido no sólo puso en peligro las buenas relaciones de los socios, sino que todo hacía presumir que entonces la plata no aparecería y la aventura terminaría en un desastre. Pero en ese momento se produjo un milagro, el Ministerio de Cultura de Polonia en forma providencial creó el Instituto del Libro dos meses antes del comienzo de los homenajes. A partir de ese momento el Burócrata abrió los grifos del dinero, los billetes empezaron a caer sobre el Borges y la Feria del Libro, y la aventura tuvo un final feliz.

Mientras tanto, el Socialista seguía escondido en las copas de los árboles, recién bajó cuando la Seix Barral lo autorizó a que imprimiera tres novelas de Gombrowicz en la Argentina. El Homúnculo también empezó a esconderse porque yo lo acorralaba para que se avergonzara de sus orígenes. El Dandy cuenta que para fabricar un argentino se necesita un poco de barro y un poco de bosta, en partes iguales, que si al fabricante se le va la mano con la bosta, sale un uruguayo, y que si se le va la mano un poco más, esto lo cuento yo, sale un Homúnculo.

El rostro del Zorro que aparece en la foto nos muestra un especie de astucia ensimismada, mientras que el del Homúnculo parece que nos estuviera diciendo: y a mí por qué me miran.



SU INMADUREZ NO ERA TAN INMADURA

"Estaba sentado en un banco, en un parque, y a mi lado tenía un muchacho, posiblemente de la Escuela Industrial, con un compañero mayor que él: –Si fueras de putas –le decía el muchacho al compañero–, tendrías que soltar al menos cincuenta. ¡O sea que a mí me debes lo mismo!

¿Cómo entender eso? Ya me he percatado que en Santiago todo puede interpretarse de dos maneras diferentes: como extrema inocencia o como extrema depravación, por lo que no me extrañaría que estas palabras fueran inocentes, una simple broma en una conversación entre colegiales. Pero no puede excluirse algo más perverso. Como tampoco puede excluirse la archiperversión que consistiría en que, teniendo el significado que yo les atribuía, fueran, a pesar de todo ello, inocentes..., en cuyo caso el escándalo mayor constituiría la más perfecta inocencia"

Gombrowicz cambia poco, es una de esas personas que tienen la marca de fábrica impresa en el orillo, veinte años antes de estas palabras escritas en los diarios le daba rienda suelta en "Ferdydurke" a esta forma de interpretar las cosas de dos maneras diferentes.

Gombrowicz buscaba una actualización de su inmadurez y de un talante jocoso e infantil que no pocas veces le producía dolor. Las últimas paradas argentinas que hizo en este viaje fueron Tandil y Santiago del Estero. El intento por separar literariamente su inmadurez tandilense de su erotización santiagueña no funcionó y todo quedó confundido en una sensualidad inmadura.

"Traté de caracterizar el pensamiento actual diciendo, por ejemplo, que está reducido, que poco a poco se va familiarizando con una doble interpretación, que lo percibimos como algo que actúa no solamente hacia el exterior, sino también hacia el interior, creando al que piensa; invoqué la ciencia, los cuantos, a Heisenberg y a la mecánica ondulatoria, a Husserl y a Marcel. ¡Dios mío!, hablaba como hablan los más célebres, es decir, simulando que me sentía como en mi casa, que aquello era para mí pan comido, cuando en realidad cualquier cuestionario indiscreto me hubiera dejado desarmado.

¡Pero estoy tan acostumbrado a la mistificación! Y además sé perfectamente que hasta los más ilustres no desdeñan tal mistificación. Hacía, pues, mi papel como podía, que por otro lado no me salía del todo mal. De repente vi, un poco al fondo, detrás de la primera fila, una mano que descansaba sobre una rodilla...

Otra mano, al lado, perteneciente a otra persona, se apoyaba o, mejor, se agarraba con los dedos al respaldo de la silla..., y de pronto fue como si esas dos manos me tomaran, hasta el punto que me asusté, me quedé sin respiración..., y otra vez sentí en mí la llamada de la carne"

Una página de los diarios sobre una conferencia que dio en Santiago. Las manos que irrumpen como un llamado del cuerpo lo llevan a una persecución anhelante y arrebatada de un de un muchacho moreno, desconocido para él, por las calles de la ciudad.

"Fue uno de esos momentos de mi vida en que comprendí con toda claridad que la moral es salvaje..., salvaje... De pronto... cuando llegué a su altura, me saludó sonriente: –¿Qué tal? ¡Lo conocía, era uno de lustrabotas de la plaza (...) para eso no estaba preparado! (...); –¿Adónde vas?, nos cruzamos y de toda esa pasión no quedó sino la normalidad"

Las conferencias que dio sobre la regresión cultural en Europa y contra los poetas tampoco tuvieron un final normal. En la primera los funcionarios de la Embajada de Polonia se retiraron de la sala, y en la segunda un viejo poeta le revoleó un bastonazo.

La seriedad y la falta de seriedad, ese doble mundo, va de la mano con Gombrowicz. Los tonos de las conferencias variaban con el auditorio, pero siempre cambiaban de rumbo. Eran climas funambulescos como el que imperaba una noche en la Fragata cuando, después de un paseo por las grandes figuras de la filosofía, sorprende a los contertulios recitando Hamlet en polaco y aflautando la voz en los parlamentos de Ofelia. Y al que reinaba en la casa tandilense de Flor de Quilombo cuando, después de una lección que les había dado sobre la inmadurez, recibió un ramo de cardos en carácter de homenaje mientras el hermano menor de Quilombo lo corría con una manguera para mojarlo.

Su pertenencia a dos mundos, tan fuertemente marcada desde su juventud, fue muy clara hasta la muerte del padre, después las cosas fueron cambiando.

En vida del padre, Gombrowicz entraba a la oscuridad y volvía a la luz con alguna facilidad, cruzaba la línea de sombra en las dos direcciones lo que le permitía comportarse como un camaleón. Esa doble personalidad se prestaba a la mistificación, su apariencia de terrateniente más que de asiduo de cafés y de escritor vanguardista le producía todo tipo de malentendidos, especialmente con el género femenino.

Después de la muerte de su padre se le fue haciendo claro que tenía que justificar su vida con una obra de orden superior pues el tiempo pasaba y su situación en Polonia se hacía cada vez más penosa. A partir de los treinta años su pertenencia a una clase social superior empezó a debilitarse y el desastre de la guerra que arruinó a su familia y también a él pusieron a esta pertenencia en el camino de la extinción.

Cuando Gombrowicz quería sensualizar, erotizar o sexualizar alguna situación en la vida real o en la literaria recurría a los mitológicos runrunes del "Templo poco claro" o del "ligeramente dudoso", por ejemplo, pero cuando quería enfatizar sus propias tendencias homoeróticas era infaltable la referencia al músico polaco, "el inolvidable Karol, el Rey de los Putos", aunque esta última expresión la manejaba más privadamente. Szymanowski lo quería a Gombrowicz y le daba plata cuando se la pedía.

Yo creo que la atracción fatal que tenía para Gombrowicz el mundo de la inmadurez tiene origen en este doble mundo que nunca perdió ni quiso perder. La inmadurez fue el salvoconducto que le permitía entrar en el campo del enemigo cuando iba de la clase social a la intelligentsia, y viceversa. Quien conozca bien sus obras podrá descubrir también como una inmadurez premeditada es la llave que utiliza para componer literariamente los pasajes de situaciones contradictorias, de lo que se sigue que su inmadurez no era tan inmadura como decía.



EL BUEY CORNETA Y EL PÍCARO

Dos de las cornetas gombrowiczidas hispanohablantes que están más a la intemperie han descubierto inesperadamente dos obras maestras de Gombrowicz que no estaban contabilizadas en los handboks, utilizando argumentos que no pueden ser aceptados sin una reflexión previa. En efecto, el Pato Criollo, unos años atrás, hizo una ponencia en "Babelia" a la que tituló "La obra maestra secreta", la que resultó estar compuesta por una cofradía de jóvenes que conocieron a Gombrowicz entre los que estaban incluidos los integrantes del último cuarteto, el elenco estelar de "Gombrowicz o la seducción", el film de Alberto Fischerman.

El Pato Criollo hace una presentación breve de estos comparsas a la que remata diciendo que, a juicio de Gombrowicz, eran demasiado jóvenes, demasiado inmaduros y demasiado tontos, poniendo de esta manera un punto de duda sobre las características y el nivel de "La obra maestra secreta" que él mismo inventa o descubre.

El Orate Blaguer, en cambio, más recientemente corta por lo sano y elige como obras maestras a dos textos del mismo Gombrowicz, a saber: su propio "Diario" y la inscripción que una tarde dejó puesta en la puerta del baño de un café.

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

Esta colaboración del Orate Blaguer forma parte de la ponencia que hizo en "Letras Libres" a la que llamó "En seis horas y cuarto", como reconocimiento al título del libro que publicó la Vaca Sagrada, y con el propósito de asegurarse la integración plenaria en la larga lista de los corifeos de la viuda. El Pato Criollo es ermitaño y no se le pueden pedir explicaciones, pero el Orate Blaguer, a pesar de su timidez declarada, es sociable y se lo podría consultar en las ferias del libro por ejemplo.

La atracción que tienen las ferias del libro sobre las personas relacionadas con la actividad de escribir es innegable. En el año 2004, le efeméride del centenario de Gombrowicz, una de las mesas redondas a la que los polacos bautizaron: "Gombrowicz, ¿un escritor polaco o argentino?", se convirtió en una historia de deserciones. En efecto, el programa anunciaba las participaciones del Niño Ruso, el Boxeador Amateur y el Alfajor, pero ninguno de los tres se hizo presente.

El Niño Ruso desertó de la mesa porque no vino a la Argentina, el Boxeador Amateur porque le dio un ataque de soberbia, y el Alfajor porque, como el león, huyó por la derecha y se internó en las sombras del anonimato.

El Pato Criollo, que se le había retobado personalmente al Zorro, me sugirió que, perdido por perdido, lo invitara a Revólver a la Orden, un filósofo escritor que se animaba a lo que fuere, pero no me atreví a tanto, me pareció un desatino de parte del Pato Criollo que, casi con seguridad, tenía la intención de introducir en la mesa a un participante al que le gustaba distinguirse del resto y podía despacharse con cualquier extravagancia.

El Buey Corneta, entre otros varios escritores ilustres, también fue invitado para que metiera su ponencia, pero se escondió detrás de la excusa de los compromisos.

De tal modo los hombres de letras hispanohablantes desairaron a Gombrowicz, a los ponentes polacos, y al embajador de Polonia.

Pasaron dos años y, ahora sí, el Buey Corneta aceptó meter una ponencia en la mesa redonda de la Feria del Libro: "La verdad tiene la estructura de la ficción", una mesa en la que también participaron como ponentes el Orate Blaguer y el Pícaro, un personaje oscuro que tiene en su haber el extraño record de haber rechazado "in limine" y a libro cerrado la publicación de "Gombrowicz, y todo lo demás". Sería hora de que el Buey Corneta, este representante de la ambigüedad y del mundo florido, dejara de llenarse la boca con Gombrowicz al que sólo utiliza de adorno.

Cuando los gombrowiczidas conocieron las trifulcas que se arman entre los hombres de letras de Polonia el Buey Corneta difundió inmediatamente entre sus corresponsales el contenido de estas historias con el comentario de que se trataba de un vislumbre sobre las internas de la política cultural polaca.

En la colección de las historias verdaderas que se cuentan en los gombrowiczidas hay también vislumbres de las internas de la política cultural argentina y española, pero el Buey Corneta no difunde estos conflictos, podríamos pensar entonces que no los difunde porque es xenófobo o hispanófilo, o por ambas cosas a la vez.

El hecho de que haya aceptado acompañar al Orate Blaguer en esta aventura logomáquica es una prueba que nos da de su hispanofilia, y el registro que hace de los vislumbres de las internas de la política cultural polaca, es una prueba que nos da de su xenofobia. Si es cagón o no es cagón, por haber delatado al Vate Marxista, como lo afirma el Hombre Unidimensional, yo no lo sé, pero esta podría ser la tercera razón del porqué rechazó la compañía de Gombrowicz y aceptó la de un pícaro y un charlatán.

Me parece oportuno presentar los rostros del Orate Blaguer y del Pícaro pues sus expresiones nos pueden dar una idea del porqué la verdad tiene la estructura de la ficción.