

Gombrowicz y/en la literatura argentina

Loris Tassi (Università degli studi di Napoli “L’Orientale”)

En *Respiración artificial*, la primera novela de Ricardo Piglia, publicada en 1980, se puede leer una paradójica defensa del fracaso hecha por un original desterrado polaco, narrador de cuentos aficionado al ajedrez y a la filosofía:

¿Qué es, dijo, un fracasado? Un hombre que no tiene quizás todos los dones, pero sí muchos, incluso bastante más que los comunes en ciertos hombres de éxito. Tiene esos dones, dijo, y no los explota. Los destruye. De modo, dijo, que en realidad destruye su vida. Debo confesar, dijo Tardewski, que me fascinaban. Todos esos fracasados que circulan especialmente en los alrededores de los ambientes intelectuales, siempre con proyectos y libros por escribir, lo fascinaban, dijo. Hay muchos, dijo, en todos lados, pero algunos de ellos son hombres muy interesantes, sobre todo cuando han empezado a envejecer y se conocen bien a sí mismos. Yo acudía a ellos, dijo, en aquellos años de mi juventud, como uno se acerca a los sabios. [...].Tenían para mí un encanto demoníaco. Estaba convencido de que esos individuos eran los que ejercían, dijo, la verdadera función de conocimiento que siempre es destructiva (155-158).

Como el delirante Sebregondi de Osvaldo Lamborghini, Tardewski, teorizador y víctima de la función de conocimiento de la derrota, se inspira en y homenajea al escritor y al personaje Witold Gombrowicz (1904-1969). Escarnecido por Borges, Bioy Casares, Ungaretti y Pasolini (obviamente las razones eran distintas), admirado por Kundera, Milosz, Calvino, Vila-Matas, Aira, Pitol (los catálogos son necesariamente inacabados), el molesto autor polaco ha sido constantemente revalorizado en los últimos años por acérrimos partidarios: Piglia, por ejemplo, lo considera el mejor escritor argentino del siglo XX. Pero, ¿quién era el “conde” Gombrowicz?

Volvamos atrás: Polonia, después de la primera guerra mundial. Híbrido *entre* (palabra clave en Gombrowicz)¹ el Occidente y el Oriente, entre Rusia y Roma, ni fuerte ni débil, Polonia, dice Gombrowicz, vive una existencia que no es auténtica, es un país inmaduro que se engaña fingiendo ser maduro. El polaco no puede ser europeo y no puede ser hombre, precisamente porque su “polonidad” es excesiva. Y la literatura repite y exalta las debilidades del país. Contra este agobiante clima de irrealidad se produce el desconcertante estreno artístico de un abogado que escribe para “desaburrirse”, para utilizar una palabra arltiana. Y el aburrimiento en Gombrowicz, así como en Arlt o en Onetti, es fundamental para el funcionamiento de la máquina ficcional. El aburrimiento es más peligroso que el miedo o la desesperación y suelen ser muy raras las ideas que puede

¹ Hablando de sus comienzos, el escritor cuenta: “No estaba en condiciones de hacer otra cosa que parodia. La parodia de la realidad y del arte. [...] La sensación de irrealidad no me abandonaba, me hallaba siempre ‘entre’ y nunca ‘dentro’, era como una sombra, una quimera” (*Testamento* 43).

tener el hastiado: una liberación del género humano por la mentira (por la ficción: *Los siete locos*), la invención de una ciudad (*La vida breve*), la esperanza de que las cosas sean signos, las asociaciones símbolos y el caos pueda ser redimido en *Cosmos*. O, por lo menos, organizado, *hechizado* en una *Opereta*. Después de la publicación del primer libro, la colección de cuentos *Memorias del tiempo de la inmadurez* (1933), nuestro autor es acusado de megalomanía, oscuridad, inmadurez, inmoralidad, obscenidad y estupidez (todos temas principales de su obra futura). El abogado nunca hubiera podido ser un *principe del foro* (“No lograba distinguir a los jueces de los asesinos y estrechaba la mano de los asesinos” (*Autobiografía* 10)), a lo mejor es esta la razón que lo empuja a abandonar el derecho... por su contrario, es decir, por la literatura. Que no es el descubrimiento de Dios sino de Satanás, escribirá Gombrowicz en su *Diario* muchos años después. Silvio Astier, protagonista *escritor* del libro de memorias *El juguete rabioso*, estaría de acuerdo.

El exilio empieza en su propia patria. Así Gombrowicz en *Testamento* (1968) novelizará su excéntrica juventud:

La inferioridad se convirtió para siempre en mi ideal. Si sentía adoración por alguien, era por el esclavo [...] Era –Y lo asumía sin la menor sorpresa, sin sombra de protesta– un ser anormal que en ningún momento podía confesar a nadie lo que era, y condenado a esconderme, a “conspirar” (34-38).

En 1937 el ex abogado publica *Ferdydurke*, novela en la que el protagonista es un hombre de treinta años que un día es llevado a una escuela muy parecida al Instituto Benjamina de *Jakob Von Gunten*; a partir de ese momento, el personaje está obligado a actuar como un adolescente, oscilando *entre* dos esferas: madurez e inmadurez. *Ferdydurke* es una genial deflagración del *Bildungsroman* escrita con un deslumbrante estilo no realista, “novela macedoniana” sugiere Piglia en *Formas breves* y considerando el aspecto subversivo del texto, la cortante ironía hacia los varios realismos, el desfigurar con chirlos el relato, el elogio de todo lo que no es cumplido y el odio por lo que es “definitivo”, no podemos más que compartir la opinión del autor de *Respiración artificial*². Sin olvidar que en “Los papeles de Buenos Aires”, la revista de Adolfo de Obieta, hijo de Macedonio Fernández, en 1944 aparece el primer texto publicado en español, “Filidor forrado de niñez”, uno de los dos cuentos injertados en la novela gombrowicziana. *Ferdydurke* es sin duda uno de los grandes libros del siglo XX, pero en la fecha de su publicación son muy pocos los que lo entienden: uno de estos es el gran Bruno Schulz. Indiferencia es lo que

² “A partir de Gombrowicz se puede leer a Macedonio. Mejor, Gombrowicz deja leer a Macedonio” (*Formas breves* 23).

también suscita *Ivonne, princesa de Borgoña* (1935), que algunos consideran el texto que funda el Teatro del absurdo, pero sería entonces una fundación secreta³. La situación de Gombrowicz, pues, se parece a la del protagonista de su “Los acontecimientos a bordo del *Brig Banbury*” (“Escrita en el Tribunal”, subraya orgullosamente el autor en su *Autobiografía* (11)): “Mi situación en el continente europeo se hacía cada día más penosa y más equívoca” (*Bakakai* 132). El cuento parodia las obras del novelista inglés preferido por Borges, el polaco Joseph Conrad. Las ficciones de Gombrowicz se organizan siempre como feroz parodia de géneros literarios, pero en este caso se trata de una parodia profética, ya que pocas páginas más adelante encontramos la palabra Argentina en el canto de unos marineros⁴. En 1939 un amigo invita a Gombrowicz para un viaje a Buenos Aires en un transatlántico titulado *Chrobry*, es decir “Valeroso”, magnífica ironía del destino para quien afirma que “la literatura es no-heroica” (*Testamento* 120). El escritor llega a Buenos Aires el 21 de agosto de 1939, y algunos días después Polonia es invadida por Alemania; las vacaciones se convierten en un exilio que se interrumpirá solo en 1963, cuando podrá ir a Berlín oeste gracias a la fundación Ford. Pero volvamos a Argentina, perfecta porque “allí se siente la presencia de Europa con mucha más intensidad que en la propia Europa, y al mismo tiempo se es exterior a ella” (*Testamento* 90), tierra de vacas y no de literatura según Gombrowicz, “una tierra en donde la Forma se deshace constantemente, tierra no historiada, es decir tierra abierta a la libertad y a la inmadurez” según Roberto Bolaño (“Exilios” 54) que parece considerar el exilio del escritor polaco una opción literaria. Convencido de que la verdadera literatura se desarrolla “apartada, en soledad, en oposición, en la timidez y la vergüenza, la rebeldía y el miedo” (*Recuerdos de Polonia* 96), Gombrowicz está de acuerdo con la opinión del autor de *Estrella distante* cuando dice que sería útil enviar a todos los escritores al extranjero, “fuera de su propio idioma” (*Contra los poetas* 19). En el polémico *Transatlántico* (el título quiere decir al otro lado del Atlántico y no indica un tipo de nave) única novela gombrowicziana situada en Buenos Aires, se cuenta la desertión, la gran traición, el *non serviam* hacia la patria. Polonia es como Austria para Thomas Bernhard, como Irlanda para Stephen Dedalus: una

³ Gombrowicz, siempre preocupado por las genealogías, literarias y no, comentaba así su teatro: “Dominique de Roux —¿Cómo sitúa usted sus obras en relación con el teatro de Beckett o de Ionesco? Gombrowicz —No lo hago. Son los críticos quienes las sitúan. Cuando se estrenaron en París *Yvonne* y *El matrimonio*, se pudo leer que se trataba de ‘teatro del absurdo’, en la línea de Beckett y de Ionesco. Pero *Yvonne* data de 1936, y *El matrimonio* de 1946, cuando nadie había oído hablar todavía de dichos autores. Además, mi teatro no es absurdo. De acuerdo, *El matrimonio* es una obra oscura, sonambúlica, extravagante; ni yo mismo sabría descifrarla por entero, tanta sombra hay en ella. [...] *El matrimonio* tiene una acción que se aguanta, no hay razón alguna para que no sea captada por el espectador” (*Testamento* 107-108).

⁴ “Bajo el cielo azul de Argentina donde los sentidos beben hermosas muchachas” (*Bakakai* 142).

cerda que quiere devorar a sus propios hijos. Visionaria sátira de la vida de los polacos en el extranjero, el libro ironiza sobre los intelectuales argentinos también, por ejemplo en el duelo verbal entre Gombrowicz y el gran escritor erudito y escéptico hacia cualquier forma de originalidad. En este personaje se ha querido ver a Mallea o a Borges; a lo mejor es sólo un símbolo de lo que no debe ser un escritor para el conde (apócrifo).

En 1939, entonces, empieza la segunda historia de Gombrowicz, parecida a la del protagonista de “Las dos historias” de Felisberto Hernández: “A pesar de todo me parece que cada vez escribo mejor lo que me pasa: lástima que cada vez me vaya peor” (189). El artista polaco es pobre, ignora el castellano, sus obras no han sido traducidas, es un perfecto desconocido (un escritor fracasado, podríamos decir citando el cuento arltiano). La única relación con su país de origen es la lengua en la que escribe, ya que Gombrowicz huye cuidadosamente de sus compatriotas, excepto cuando necesita plata. Traba amistades con... mejor dicho, establece contactos con Sábato, Mastronardi, Roger Pla, colabora bajo seudónimo con los periódicos, pero no quiere (y no puede) frecuentar el ambiente literario argentino al que encuentra intelectual, estetizante y filosofante. Se jacta, hablando de la revista *Sur*:

A mí lo que me fascinaba del país era lo bajo, a ellos lo alto. A mí me hechizaba la oscuridad del Retiro, a ellos las luces de París. [...] Si había en la Argentina algo que lograra la plenitud de la expresión y pudiera imponerse como estilo, se manifestaba únicamente en los tempranos estados de desarrollo en lo joven, jamás en lo adulto. [...] Esa élite argentina hacía pensar más bien en una juventud mansa y estudiosa cuya única ambición consistía en aprender lo más rápidamente posible la madurez de los mayores. ¡Ah, no ser juventud! ¡Ah, tener una literatura madura! ¡Ah, igualar a Francia, a Inglaterra! (*Diario argentino* 46-47)

Gombrowicz engaña el tiempo dándose ínfulas. La vida como novela secreta del escritor, el hombre como “complemento corpóreo” de la obra, inventado por lo que inventa. El extranjero puede poseer el pasado que quiere. Cuenta que es un conde. Ser conde significa simular serlo, la máscara es auténtica⁵. Dice que es un genio y que el artista tiene que ser pretencioso, porque escribir no es otra cosa que la lucha contra el mundo combatida por el yo (otra palabra clave) que quiere sobresalir (*Diario argentino* 18): la literatura es un constante desafío. “La ambición excesiva como recurso defensivo. [...] La obligación de ser genial es la respuesta al lugar inferior, a la posición desplazada”, escribe Piglia (*Formas breves* 98). El exilio es orgullosamente reivindicado y nos parece un instrumento de autoafirmación:

⁵ “La acusación de *poseur* enlaza vida y obra de Gombrowicz. No hay testimonio biográfico que no la roce, ni página de sus libros que no esté magnetizada por ella” dice César Aira en su prólogo a Juan Carlos Gómez, *Gombrowicz, este hombre me causa problemas* (9).

¡Romper! ¡Huir! El escritor, el artista, o cualquiera que aspire a su desarrollo espiritual, en Polonia o en Argentina no debe sentirse sino un residente, y ha de considerar a Polonia o a Argentina como un obstáculo, casi como un enemigo. Es el único modo de encontrarse realmente a gusto en la cultura. Y sólo aquellos para quienes la patria constituya un obstáculo antes que una ventaja tendrán la posibilidad de convertirse en hombres de espíritu verdaderamente libre, y si se trata de Europa, en verdaderos europeos (*Testamento* 59).⁶

La patria de un escritor es la lengua, recuerda Saer (Martí 2). Sin el exilio, forzado antes, luego voluntario, la historia literaria de Gombrowicz (y la de Argentina) hubiera sido probablemente muy diferente. En Argentina el artista polaco escribe sus obras maduras y corrige aquellas de su juventud. Más allá del Atlántico nacen el texto teatral *El matrimonio* (1948), la novela *La seducción* (1960), *Cosmos* (1965), novela policíaca sobre la “formación de la realidad”, a lo mejor su obra más ambiciosa, y algunos cuentos que se añaden a los del primer libro, que cambia el título en *Bakacai* (1957), como un barrio de Buenos Aires⁷. Y luego tenemos las obras que tienen que ver directamente con la experiencia argentina: la formidable invectiva *Contra los poetas* (1947), conferencia que es también un manifiesto literario, ya que aquí se teoriza una “literatura impura” que nace de la realidad y es capaz de influenciarla. *Contra los poetas* comparte lo que dice Piglia a propósito de la lectura estratégica de un escritor: “El escritor lee la literatura en función de su propia posición en el interior de la literatura”⁸. Las otras obras argentinas son *Trans-Atlántico* (1953), como ya hemos dicho, el novelesco y monumental (en todos los sentidos) *Diario* (desde 1953 hasta 1968), y nuevamente *Ferdydurke* (1947), traducido por Gombrowicz en un castellano aproximativo, luego ajustado sobre todo con la ayuda de Adolfo de Obieta, de los cubanos Virgilio Piñera y Humberto Rodríguez Tomeu. A falta de un diccionario castellano-polaco a veces se habla en francés para entenderse. Anónimos jugadores de ajedrez, de billar y todos aquellos que pasan en el café *Rex* y quieren participar, tienen un papel no marginal en la traducción. La versión argentina es más gombrowicziana que la polaca, porque es más inmadura. Según Piglia: “El español está forzado casi hasta la ruptura, crispado y artificial, parece una lengua futura. Suena en

⁶ “Todo esto no es sino un asunto de distancia: no querer a la Polonia porque se estaba demasiado cerca de ella, querer a la Argentina porque siempre me mantenía a la distancia, amar justamente ahora, cuando me alejo, me separo [...] El pasado se puede amar desde lejos, cuando uno se aleja no sólo en el tiempo sino también en el espacio... Me veo secuestrado, sometido al proceso interrumpido del distanciamiento, de la separación y, en ese alejamiento, consumido por la pasión del amor hacia eso que se va alejando de mí: la Argentina, ¿el pasado o el país?” (*Diario argentino* 252-253).

⁷ Según Matamor, Gombrowicz: “Puede recuperar su patria perdida por medio de la escritura, pero también puede aprovechar la distancia para descargarse de su agobiante peso. En este sentido, la Argentina es para Gombrowicz, como el lugar del exilio para cualquier exiliado, un espacio de muerte y renacimiento, de palingenesia” (“La Argentina de Gombrowicz” 86).

⁸ Ricardo Piglia, conferencia “Crítica y ficción”, 20 abril 2005, Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”.

realidad como una combinación (una cruza) de los estilos de Roberto Arlt y de Macedonio Fernández” (*Formas breves* 78). Otra vez *Ferdydurke* pasa inadvertido. No apto, según su autor, a los aficionados de un arte con mensajes de propaganda política, o peor con intenciones de moralización, ya que la literatura argentina es demasiado correcta y educada; indigesto para aquellos que se nutren de especialidades culturales europeas que logran serlo sólo en París. A estos intelectuales se reprocha la incapacidad de tener una relación personal con la cultura. Los escritores argentinos son incapaces de expresar su propia realidad y la de su propio país; incapaces de criticar seriamente la cultura europea, porque poco periféricos, no suficientemente descentrados; o demasiado provinciales y obsesionados por la búsqueda de color local; o peor, porque hacen literatura sobre literatura como en el caso del enemigo Borges, donde se siente demasiado el arte y poco la vida.

Borges y Gombrowicz han sido considerados polos opuestos durante muchos años⁹: el intelectualismo, el perfeccionismo, el sentido de la medida de uno contra el vitalismo salvaje, el terrorismo cultural y las “monstruosidades” lingüísticas del segundo que sigue las líneas de la tensión y de los deseos, como el protagonista de *La seducción*. Dice François Bondy que Borges es fantasía y cultura mientras Gombrowicz es naturaleza, ímpetu y vivacidad (157)¹⁰. Pero en los últimos años tanto Piglia como Saer han llamado la atención sobre “El escritor argentino y la tradición”, en que Borges aparece como precursor del autor de *Ferdydurke*. En el “El escritor argentino y la tradición” Borges decía que los irlandeses habían innovado en la cultura inglesa, por el simple hecho de ser irlandeses, es decir, distintos. Los argentinos tenían que hacer lo mismo con la cultura occidental: “Podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas” (273). Saer, por su parte, establece otras analogías entre dos escritores:

⁹ “Borges y yo somos polos opuestos. Él se halla enraizado en la literatura, yo en la vida. A decir verdad, yo soy antiliterario. [...] Lo que decía no me parecía de la mejor calidad; era demasiado limitado, demasiado literario, paradojas, frases ingeniosas, sutilezas, en una palabra, el género que más detesto. Su inteligencia no me deslumbró; sólo más tarde, cuando leí sus obras propiamente artísticas (sus cuentos), no pude por menos reconocer que poseía una rara perspicacia de alma y de espíritu. Pero el Borges ‘hablado’, ese Borges de conversaciones, de conferencias, de entrevistas y también el de los ensayos y las críticas, siempre me ha parecido pobre, y más bien superficial” (*Testamento* 96).

¹⁰ “Así, Borges, por ejemplo, advertía únicamente sus propios años y no, por decirlo así, la edad que lo rodeaba; era un hombre maduro, un intelectual, un artista perteneciente a la Internacional del Espíritu, sin ninguna relación definida ni intensa con su propio suelo. Y esto a pesar de que de vez en cuando aderezaba su metafísica (que muy bien podría haber nacido en la Luna) con lo gauchesco y lo regional –en el fondo su modo de encarar lo americano era precisamente europeo–; él veía a la Argentina como un francés culto ve a Francia, o un inglés a Inglaterra. No obstante, el ambiente del país era tal que ese Borges europeizante no podía lograr ahí una vida verdadera” (Gombrowicz, *Diario argentino* 47).

El mismo gusto por la provocación, la misma desconfianza teórica ante la vanguardia y, sobre todo, el mismo intento de demolición de la forma; uno, Gombrowicz, exaltando la inmadurez y el otro, Borges, desmantelando con insistencia la ilusión de la identidad. [...] Hay otro punto inesperado en el que coinciden: la atracción por lo «bajo» (Saer 120).

Así, hay por lo menos otro punto en común entre ambos escritores: Borges y Gombrowicz aparecen a menudo con su persona biográfica, con su cuerpo y con su nombre dentro de sus ficciones y como último aspecto se encuentran aplastados por la Obra, inmaduros respecto al Otro que escribe. “Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas” (“Borges y yo” 186). Y Gombrowicz, víctima y teorizador de aquellas que Manganelli llamaba “le punitive leggi delle lettere” (57), escribe:

¿Adónde me han llevado mis atentados contra la Forma? A la Forma, precisamente. A fuerza de quebrarla, me he convertido en ese escritor cuyo tema es la Forma. He ahí mi forma, y mi definición. Y hoy, yo, individuo vivo, soy siervo de ese Gombrowicz oficial que he creado con mis manos. [...] Desembarazarse de Gombrowicz, comprometerle, destruirle, eso sí que sería vivificante..., pero no hay nada más arduo que luchar contra el propio caparazón. [...] ¿Rebelarme? ¿Cómo? ¿Yo? ¿Un siervo? (*Testamento* 172-73).

Bibliografía

- Aira, César. “Prólogo”. Juan Carlos Gómez. *Gombrowicz, este hombre me causa problemas*. Buenos Aires: Interzona, 2004.
- Bolaño, Roberto. “Exilios”. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama, 2004. 49-58.
- Bondy, François. “Alta tensione”. *Riga 7: Witold Gombrowicz*. Francesco M. Cataluccio, editor. Milán: Marcos y Marcos, 1991. 150-160.
- Borges, Jorge Luis. “El escritor argentino y la tradición”. *Obras completas*. Tomo I. Buenos Aires: Emecé Editores, 1996. 261-275.
- Borges, Jorge Luis. “Borges y yo”. *Obras completas*. Tomo II. Buenos Aires: Emecé Editores, 1996. 186-187.
- Gombrowicz, Witold. *Autobiografía sucinta, textos y entrevistas*. Barcelona: Anagrama, 1972.
- Gombrowicz, Witold. *Bakakai*. Barcelona: Barral, 1974.
- Gombrowicz, Witold. *Recuerdos de Polonia*. Barcelona: Versal, 1985.
- Gombrowicz, Witold. *Testamento*. Conversaciones con Dominique de Roux. Barcelona: Anagrama, 1991.
- Gombrowicz, Witold. *Diario argentino*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2001.
- Gombrowicz, Witold. *Contra los poetas*. Buenos Aires: Mate, 2005.
- Hernández, Felisberto. *Nadie encendía las lámparas*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1993.
- Manganelli, Giorgio. *La letteratura come menzogna*. Milán: Adelphi, 2004.
- Martí, Octavio. “Juan José Saer. Hay tantos realismos como épocas y tantas realidades como personas”. *Babelia El País*. 9 feb. 2002.
- Matamoro, Blas. “La Argentina de Gombrowicz”. *Las cartas de Gombrowicz*. José Tcherkaski, editor. Buenos Aires: Catálogos: Siglo XXI de Argentina Editora, 2004. 75-90.
- Piglia, Ricardo. *Formas breves*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Piglia, Ricardo. *Respiración artificial*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Saer, Juan José. “La perspectiva exterior”. *Las cartas de Gombrowicz*. José Tcherkaski, editor. Buenos Aires: Catálogos: Siglo XXI de Argentina Editora, 2004. 109-122.
- Tcherkaski, José. *Las cartas de Gombrowicz*. Buenos Aires: Catálogos: Siglo XXI de Argentina Editora, 2004.