Gombrowicz y la Argentina, en el centenario de su nacimiento

Miguel Espejo

A pocos escritores del convulsionado siglo que pasó se le puede aplicar tan bien, como a Witold Gombrowicz, la sentencia urdida por Henry James y retomada luego por Fernando Pessoa: «Mi patria es mi lengua». Jamás dejó de escribir en su idioma natal, pese a haber vivido desde agosto de 1939 y durante casi un cuarto de siglo en un país de habla hispana. Los seis años previos a su muerte transcurrieron antre Alemania y Francia. Es decir, la mitad de su vida sucedió, en un extrañamiento físico y real: nacido en la localidad de Maloszyce, en 1904, murió en Vence (Francia) en 1969.

La «solidaridad» por la lengua polaca fue mayor a medida que menos pertenecía a la enseñanza oficial de la literatura de su patria. Salvo durante la efímera distensión de 1957, sus libros estuvieron casi siempre prohibidos. Sólo con la caída del régimen, Gombrowicz ingresó por completo, en su país natal, en el lugar preeminente que le corresponde en las literaturas centroeuropeas. Allí se encuentra junto a sus antecesores: Musil, Broch y Kafka; pero también junto a los checos Jaroslav Hasek y Milan Kundera.

La transgresión que comenzara a gestarse en su adolescencia y que se manifestara con amplitud en *Ferdydurke*, fue puesta a prueba en Argentina, donde, de no mediar los avatares de la Segunda Guerra Mundial, posiblemente no habría puesto nunca los pies. Gombrowicz evoca poco y nada la sociedad argentina que polacos, ucranianos y rusos, muchos de ellos judíos, conocieron a fines del siglo XIX y hasta la Gran Guerra, como lo hizo Isaac B. Singer. No construye una literatura basada en las referencias ni en el marco geográfico de un autor. William Hudson describe la pampa, donde transcurrió su infancia y juventud, con la minuciosidad y afecto que resulta imposible, aun cuando escribió en inglés, no considerarlo un autor estrechamente vinculado a Argentina.

Encuentros y desencuentros

Los veintitrés años y medio que Gombrowicz transcurrió en Argentina fueron una serie continua de desentendimientos, en parte provocados por

él, y en parte debidos a una sociedad que tiene muy poco respeto por sus intelectuales y escritores («en aquella patria de las vacas no aprecian la literatura»); pero también, y en una proporción no desdeñable, por el *Establishment* literario de la época. Salvo el atento y sutil poeta Carlos Mastronardi, casi nadie comprendió a su llegada la dimensión de un autor que hacía gala de marginalidad (aun cuando también él se hubiera inventado su título de conde), de irreverencia y resentimiento: «¿Cuales eran las posibilidades de comprensión entre esa Argentina intelectual, estetizante y filosofante? A mí lo que me fascinaba del país era lo bajo, a ellos lo alto. A mí me hechizaba la oscuridad de Retiro, a ellos las luces de París».

Sus *Diarios* constituyeron una especie de catarsis. Allí anota: «mi diario quiere ser lo contrario de la literatura comprometida, quiere ser *literatura privada*». Y en el mismo prólogo al volumen que en 1968 se editó bajo el título de *Diario argentino*, traducido por el mexicano Sergio Pitol, Gombrowicz precisa: «Yo preferí voluntariamente no mantener relaciones estrechas con el Parnaso, porque los medios literarios de todas las latitudes geográficas están integrados por seres ambiciosos, susceptibles, absortos en su propia grandeza, dispuestos a ofenderse por la cosa más mínima. (...) Hay que añadir además que cuando no se tiene una situación social, honores, reconocimiento, la gente joven se convierte en el único lujo; es la única aristocracia accesible». Preguntado por su relación con Borges, sin titubear sostuvo ante Dominique de Roux: «Borges y yo somos opuestos. Él se halla enraizado en la literatura, y yo en la vida. Yo soy, a decir verdad, antiliterario».

Gombrowicz llega a la Argentina, según las palabras que dijera en sus conversaciones con de Roux, «por pura casualidad». En estas circunstancias no hay ningún lugar para las utopías, ni para la generación de un «nuevo hogar», ni mucho menos «para hacer la América». El extrañamiento de Gombrowicz, como el de Beckett u otros autores, es esencial. Se puede vivir un extrañamiento de países y de costumbres, de patrias o de colonias, de paz como de guerra, e igualmente percibir el momento privilegiado para huir de esta última atmósfera. Así es como se embarca en el verano de 1939, con algunos esfuerzos, en el nuevo trasatlántico polaco *Chrobrsy*. En algunas ocasiones ha negado que hiciera el viaje para escapar de la guerra, pero muchos testimonios prueban lo contrario. La lucidez no es sinónimo de cobardía. Gombrowicz debía preservar ante todo la obra que veía delante suyo y que todavía tenía que construir.

Su gusto por la forma se conjuga particularmente bien con el orden «plebeyo» imperante en Argentina. Por aquellos años irrumpía el peronismo y las clases bajas se expresaban políticamente a través de él. Una movilidad social desconocida se había apoderado de un país que debía *aggior-*

nar su escasa legislación laboral. Es en ese clima de ebullición donde Gombrowicz decide permanecer una vez que ha concluido la guerra. Argentina le ofreció la posibilidad de volver a actuar como un joven; o mejor dicho aún, es por medio de Argentina que el escritor se concede una segunda juventud. Ese período fue de real marginalidad. Pero no nos dejemos apresar por las circunstancias. La apuesta secreta de Gombrowicz iba más allá de estas miserias y apuntaba a desenmascarar algunos de los principales mitos por medio de los cuales se articularon las ideologías de nuestro siglo.

El país joven le ofrecía estímulos permanentes. Los soldados que por un período abordaba con frecuencia en la zona de Retiro, entre trenes y bares abiertos toda la noche, formaron parte del camino a los excesos que aconsejara William Blake. Existía una fascinación tan entrañable y al mismo tiempo tan dúctil que se comprende bien cuando Gombrowicz afirma que toda la catástrofe de la guerra no había tenido otro objetivo que depositarlo en Argentina y «volverme a sumergir en la juventud de mi vida».

El escritor, el artista, lucha hasta la vejez por permanecer en el territorio de la juventud, con la convicción que allí se encuentra toda la potencia de crear. El autor lucha así por construir una juventud que conjugue la vitalidad con la sabiduría. Como tal estadio es imposible, termina por comprender que la única salida que tiene es, como diría Freud, la sublimación.

Pero, ¿es posible mantener una correspondencia adecuada con un país joven e inmaduro cuando se poseen estas mismas cualidades? Antes que surgiera la guerrilla, para combatir al régimen militar instaurado en 1966, Gombrowicz se había hecho amigo de Roberto «Roby» Santucho, quien luego sería el líder indiscutible del Ejército Revolucionario del Pueblo. Desde su arribo hasta su partida, el 8 de abril de 1963, cuando se embarca en el *Federico Costa*, gracias a una invitación que le efectuara la Fundación Ford de Berlín, Gombrowicz debió compartir, *malgré lui*, las vicisitudes sangrientas de un país que desde 1955 estuvo, por la autodenominada «revolución libertadora» y la proscripción del peronismo, al borde de la guerra civil.

Compartir significa también formar parte de un pasado y de un porvenir o, en todo caso, verse arrastrado por esa corriente bastante incomprensible que llamamos historia. Gombrowicz, al igual que Joyce, parece no haber podido despertar nunca de esa pesadilla en que se ha convertido la historia. Su problemática es profundamente europea y el desmoronamiento de las estructuras, de las fronteras y de las sociedades lo atrae de la manera en que alguien es atraído por un gran espectáculo. Por supuesto, como todo escritor lúcido ve el anverso y el reverso de las cosas. ¿Cómo no comprender entonces esa conclusión con la que califica al espíritu europeo: «cuanto

más inteligente se es, más estúpido»? La fórmula no tiene que ver con una ingeniosa *boutade* sino con un aspecto central de la obra de Gombrowicz, ya que ella se encuentra sumergida en una especie de dialéctica atroz y de elementos contrapuestos. La forma, la inmadurez, el joven (o la joven) como atracción sin límite de la belleza, impregnada de tontería al mismo tiempo, el caos y el cosmos, constituyen distintas ventanas para ingresar a la contemplación del grotesco ser en que se convierte el hombre bajo esta óptica.

Heidegger decía que quien piensa en grande, se equivoca en grande. El riesgo que implica el pensamiento original no ha tenido nunca a Gombrowicz. Por el contrario, señaló entre los primeros las insuficiencias del marxismo, del psicoanálisis, del existencialismo y también de todo historicismo. Equiparar su declamado gusto por la forma con una anticipación del estructuralismo, es un desatino, pero este espíritu provocador percibía con exactitud la poca originalidad del pensamiento argentino y su dependencia de la estupidez europea.

En la cronología autobiográfica que preparara para *Cahiers de l'Herne*, muy poco antes de su muerte, hace constar para el año 1958: «Continúa viviendo alejado de los círculos literarios argentinos, donde las noticias de sus éxitos en Europa son recogidos con escepticismo». Sin embargo, el respeto y el reconocimiento que la academia y las instituciones le negaban, se lo brindaban con creces decenas de jóvenes que lo frecuentaban con el único interés de escuchar una voz auténticamente original. «¿Qué es lo importante en un joven? –se pregunta en su *Diario*–. Por cierto que no su sabiduría, experiencia, razón o técnica, siempre inferiores y más débiles en él que en un hombre ya formado, sino únicamente su juventud –esa es su carta de triunfo».

Traductores y seguidores

La manera en que se ha llevado a cabo la traducción de *Ferdydurke* merece un breve capítulo en la historia de la literatura occidental. Ni Gombrowicz sabía el español como para emprender una tarea de esa magnitud, ni los varios traductores que lo secundaron sabían una palabra de polaco. Este extraño grupo, hacia 1946, se había empecinado en devolver su legibilidad a una novela excéntrica y a punto de ser olvidada, salvo por unos pocos «ferdydurkistas». Para esta tarea estuvieron reunidos el cubano Virgilio Piñera; el eminente crítico Roger Pla; Adolfo de Obieta, hijo de Macedonio Fernández; Jorge Calvetti y algunos más que, con generosidad y

paciencia, suplían sus ignorancias lingüísticas. El autor explicaba lo que había querido poner en la novela, tomando como base la traducción (según Calvetti, un «cocoliche») que efectuara él mismo. El resultado fue admirable, dicho esto sin tomar en cuenta la versión original.

En los años sesenta, cuando Gombrowicz ya se había alejado del país, formaba parte del ritual de sus lectores manifestar las circunstancias que rodearon el comienzo de esta adhesión. En 1964 *Ferdydurke* reapareció en una segunda edición con un prólogo de Ernesto Sábato. Sería un exceso decir que la fascinación por esta extraña novela fue total. Escrita por un hombre joven y pensada para los jóvenes, es sin embargo demasiado compleja para que se la pueda disfrutar –vaya paradoja– sin la debida «madurez» literaria. Como él mismo lo ha señalado, «*Ferdydurke* es existencialista hasta la médula. Debo ayudar a mis críticos a precisar por qué *Ferdydurke* es existencialista: porque allí se da un hombre creado por hombres, porque el hecho de que los hombres se formen mutuamente revela la existencia y no la esencia. (...) En mi libro añadí a las "esferas" de la vida humana típicas del existencialismo (...) una esfera más, la de la «inmadurez».

Su *Diario argentino* se publicó por primera vez a mediados de 1968. Período de rebeliones y de convulsivas protestas, a un nivel planetario, que acompañaban adecuadamente el espíritu del libro. El sarcasmo, la risa, la burla están a cada paso. La mirada despiadada que Gombrowicz ha aplicado al examen del ser humano y de sí mismo, se extendía a la sociedad argentina. El desacuerdo era demasiado grande entre un autor que diagnosticaba tumores, llagas y excrecencias y una sociedad que casi nunca ha querido realizar un diagnóstico profundo de sí misma.

El espíritu burlón de su primera época continuaba intacto. «Argentina, junto con toda América, es joven porque muere joven. Pero su juventud es también, a pesar de todo, inefectiva. En las fiestas de aquí es posible ver cómo al sonido de la música mecánica un obrero de veinte años, que es en sí una melodía de Mozart, se aproxima a una muchacha que es un vaso de Benvenuto Cellini, pero de la aproximación de estas dos obras maestras no resulta nada...» Es difícil superar esta ironía sobre la belleza cabalgando en la estupidez.

Una anécdota reproducida por Gombrowicz define muy bien las relaciones de poder existentes entre una oligarquía ignorante y una base social que no tenía derecho a la cultura. En una reunión, un estanciero se acerca a un célebre escritor para espetarle: «Usted es un asno». Cuando fue interrogado acerca de cuál obra le había producido semejante rechazo, confesó no haber leído ninguna. Lo había agredido «por las dudas», para que «no fuera a creerse demasiado importante».

Gombrowicz, como él mismo lo reconoce, sólo podía encontrar aquí la solidaridad de los jóvenes. Poco antes de irse las simpatías se multiplican. Hay indicios de veneración. Se comenzaba a saber que había en él un gran escritor y que su vida había sido consecuencia de ese talento. En suma, se entendían de otro modo sus excentricidades. Lo cierto es que en esta remota Argentina, por azar o necesidad, él dejó lo principal de su vida. La mayor parte de su obra fue construida a lo largo de esos años, en un contexto que le reveló palpablemente que «la belleza es inferioridad». Pero la belleza, ligada estrechamente a la juventud, tiene la ambigüedad de todos los valores. Es necesario saber leer con desprejuicio los diálogos que Gombrowicz mantuvo con Dominique de Roux. La ironía, la mueca, el gesto sardónico, la descalificación rápida y sorprendente de los sistemas filosóficos y del saber, están ante nuestra vista, desplegados por alguien que ha vislumbrado la ambigüedad esencial del mundo.

Antiguo edificio de la Universidad de St. Tomás. San José de Costa Rica. Foto Aubert.