

90



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

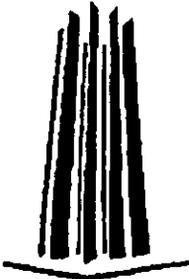
**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
CAMPUS ARAGÓN**

**WITOLD GOMBROWICZ LA
INSTAURACIÓN EN OTRO MUNDO**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
**LICENCIADO EN COMUNICACIÓN
Y PERIODISMO**
P R E S E N T A:
CLAUDIA IVETT ROMERO DELGADO

ASESOR: LUIS ALFREDO GONZÁLEZ MORALES

293369



SAN JUAN DE ARAGÓN, EDO. DE MÉXICO.

2001



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



UNIVERSIDAD NACIONAL
AVENIDA DE
MEXICO

**ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ARAGÓN
DIRECCIÓN**

**CLUDIA IVETT ROMERO DELGADO
PRESENTE.**

En contestación a la solicitud de fecha 17 de noviembre del año en curso, relativa a la autorización que se le debe conceder para que el señor profesor, Lic. LUIS ALFREDO GONZÁLEZ MORALES pueda dirigirle el trabajo de tesis denominado "WITOLD GOMBROWICZ LA INSTAURACIÓN EN OTRO MUNDO", con fundamento en el punto 6 y siguientes, del Reglamento para Exámenes Profesionales en esta Escuela, y toda vez que la documentación presentada por usted reúne los requisitos que establece el precitado Reglamento; me permito comunicarle que ha sido aprobada su solicitud.

Aprovecho la ocasión para reiterarle mi distinguida consideración.

Atentamente
"POR MI RAZA HABLARÁ EL ESPÍRITU"
San Juan de Aragón, México, 27 de noviembre del 2000
EL DIRECTOR

M en R.I. CARLOS EDUARDO LEVY VÁZQUEZ



C p Secretaría Académica.
C p Jefatura de la Carrera de Comunicación y Periodismo.
C p Asesor de Tesis.

CELV/AIR/ACC/Ita.

AGRADECIMIENTOS

AGRADECIMIENTOS

Le agradezco infinitamente a mi papá el Ingeniero Javier Romero de la Peña que con su ejemplo y ayuda hizo posible que terminara este trabajo, por todos aquellos consejos, por desvelarte conmigo cuando lo necesite, porque creíste en mí y porque cuando llegabas tarde a la casa sabía que lo hacías para que yo hiciera esto realidad. Gracias papito espero no defraudarte nunca.

A mi mamá la Psicóloga Gabriela Delgado Suárez por aquellas tardes cuando me revisaba la tarea y por el apoyo moral que me ha demostrado durante toda mi carrera como estudiante. Gracias mamita fuiste muy importante para poder lograr esto.

A mis hermanas Aidee y Maricarmen, porque sin su ejemplo nunca hubiera hecho nada, porque escuchaban todas mis tonterías y porque las dos creyeron en su hermana loca.

A mis amigos Evelin, Fernando, Jorge, Mario, Paty, Jorge, César, Eduardo, Erika y Mario porque con sus consejos y esas platicas por teléfono no hubiera podido terminar. Y porque me demostraron su amistad en las buenas y las malas.

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

Introducción	1
Capítulo 1 Camino a la libertad: La literatura polaca	6
1.1 Periodo medieval	6
1.2 El renacimiento	7
1.3 Siglo XVII y comienzos del siglo XVIII	9
1.4 La ilustración	10
1.5 Romanticismo	11
1.6 Positivismo polaco	13
1.7 La joven Polonia	13
1.8 La literatura polaca contemporánea	14
1.9 Un mundo en el adentro	17
Capítulo 2 Witold Gombrowicz, literatura y crisis occidental	21
2.1 Orígenes	22
2.2 Cómo nace Ferdydurke	29
2.3 Ferdydurke su gran obra	36
Capítulo 3 El lenguaje de Gombrowicz	63
3.1 Trasatlántico	63

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

3.2 La soledad en un mundo diferente	65
3.3 La perspectiva interior y exterior de Witold	68
Capítulo 4 Comunicación y literatura de Gombrowicz	82
Conclusiones	88
Bibliografía	93
Apéndice	98

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como objetivo que los alumnos de las universidades y, en especial los de la ENEP Aragón, se acerquen a uno de los polacos más influyentes y desconocidos, "gaucho" e itinerante autor de Europa central, Witold Gombrowicz, pues me parece importante dar a conocer la propuesta comunicativa que se encuentra encerrada en la obra más representativa de este cuestionador existencialista sin parangón.

No hago más que sugerir un camino por el que ya han avanzado otros antes que yo, simplemente intento que la gente al leer los relatos de Witold supere lo que le horroriza y se pueda mirar cara a cara, el ser esencialmente humano que se desnuda ante sí mismo en imágenes inverosímiles pero sugerentes, repletas de humanidad.

No pienso que el hombre tenga la oportunidad de arrojar un poco de luz sobre sí mismo sin antes dominar lo que le horroriza, no es que deba esperar un mundo en el que no quedará razón alguna para el horror, donde el erotismo y la muerte se encuentran en un terreno de encadenamientos mecánicos.

No espero que mis palabras causen admiración entre los puristas de la literatura, porque quizá se pregunten qué tiene que ver lo polaco con lo argentino y la comunicación, pero esto es lo que voy a investigar el porque de la relación de esos tres factores.

Este trabajo de investigación es para mí simplemente acercar un poco a todos aquellos que estén interesados en conocer un poco más de la cercanía existente entre lo comunicativo y la literatura que pocas veces se hace visible y que sin embargo está allí delante de uno.

Esta tesis no es una abstracción, sino una realidad. Es algo escrito sobre hombres reales naturales que no pretende convertir estas líneas en una renovación de la naturaleza de Gombrowicz, simplemente es un intento por ver a través de sus ojos, su visión absoluta del mundo en decadencia y la incomunicación humana.

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

Para Gombrowicz la experiencia de vivir 25 años en Argentina lo marcó con una nueva visión de lo humano y la soledad.

El desarraigo y su trauma de identidad amenazada, suele abrir en el poeta una situación de conflicto, obligándolo a cumplir con su oficio de escritor, consciente de que la patria se convierte inevitablemente en espejismos de la solitaria memoria y de la imaginación.

Witold Gombrowicz, una memoria lúcida y sensible, dada la experiencia del exilio elegido y la consecuente aceptación de un destino fatal testimonia a través de su palabra, lo que le ocurre a alguien cuando sale inesperadamente del suelo natal, de la tradición popular, de la lejana magia de las creencias religiosas, de la sensibilidad del idioma de su infancia: cuando se incomunica por voluntad propia.

La palabra de Gombrowicz llega a formar parte de la vida de uno mismo, también logra meterse hasta los huesos y, en cierto momento uno se envuelve y forma parte de esa historia, ya que toca puntos que todos los seres humanos llevamos dentro pero nos da miedo enfrentar.

La obra de Witold Gombrowicz desgarrada entre el tiempo y el horror, dos conceptos que no se dejan someter a especulación racional alguna, nos hace pensar que la palabra del autor tiene derecho a nacer sólo allí donde, por encima de cualquier demagogia o nacionalismo, brota un latido frágil inconfundiblemente nuestro. La comunicación de lo humano.

Por otro lado, los aspectos que plantearé y desarrollaré en el presente trabajo, son básicamente el explicar todas aquellas lecturas de las que se sirvió Gombrowicz para poder construir su obra, todo aquello que le ayudó y también lo que desechó a lo largo de su vida.

El camino que tuvo que recorrer para poder hacerse de un nombre, para poder hacer la traducción de sus obras y fuera conocido y reconocido por el mundo entero.

Toda aquella gente que conoció y que marcó las diferentes etapas en su vida, el alejarse de su familia, de sus raíces y todo aquello que lo ataba a esa lejana Polonia, y que nunca le satisfizo.

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

El llegar a un continente nuevo, a un país del que no conocía nada, y en el que la gente lo rechazaba por no ser igual a ellos. La mala relación que tuvo con Jorge Luis Borges y por ende con todos los seguidores del gran escritor argentino. Media Argentina cuando menos.

Este trabajo esta dividido en cuatro capítulos, el primero es básicamente introducir al lector en el ámbito de la literatura polaca, para que conozca las raíces del autor. El capítulo dos es su obra más importante, todo aquello que la origino y el análisis de la misma.

En el capítulo tres hablaré del lenguaje del autor, para que se tenga un sustento de sus obras y por último la relación que existe entre la literatura y la comunicación.

Es simplemente la vida y obra de Witold Gombrowicz vista desde ese lado tan grande que es la comunicación.



Witold

Gombrowicz

CAPÍTULO 1

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

Capítulo 1

“No conozco ni mi vida
ni mi obra. Arrastro
tras de mí el pasado
como la cola vaporosa
de un cometa, y sobre
mi obra sé muy poco”.

Witold Gombrowicz

CAMINO A LA LIBERTAD: LA LITERATURA POLACA

Todo acercamiento a la literatura debe apoyarse en una descripción, en una teoría o visión general, es por ello que comenzaré por los inicios de la literatura polaca, para que se tenga una visión más general de las raíces de Witold Gombrowicz, ya que la literatura en tanto creación del hombre, es un artefacto, una construcción mediante técnicas artificiales de un mundo de imágenes literarias, el cual es en cierta manera reflejo de universos posibles o imaginarios.

La actividad literaria en Polonia comenzó durante los tiempos paganos, antes de la cristianización, con una literatura popular transmitida exclusivamente por medio de la tradición oral. Esta literatura primitiva se puede clasificar dentro de dos categorías principales: poesía lírica, centrada en los goces de la existencia y poesía épica, consistente en fábulas, leyendas religiosas y cuentos históricos.

1.1 PERIODO MEDIEVAL

En el año 966 Polonia entró en la esfera de la cultura cristiana, por lo que adquirió el latín como lengua culta. La cultura precristiana original del país desapareció y, como en el resto de la Europa de esa época, la lengua y la literatura latinas se convirtieron en las principales materias

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

de estudio en todas las escuelas polacas. Entre las más importantes obras polacas escritas en latín se encuentran la *Chronica*, una obra de carácter biográfico escrita por un autor anónimo del siglo XII llamado más tarde Gallus; la *Chronica Polonorum*, una crónica alegórica del obispo de Cracovia Wincenty Kadlubek, del siglo XIII; y *Annales*, otra obra histórica que destaca por la meticulosa erudición de su autor, el obispo Jan Dlugosz, del siglo XV; tres obras con las que la literatura polaca entra a formar parte de la cultura europea de la época.

Además podemos agregar otras religiosas donde se nota una gran devoción cristiana, como en *Los sermones de la Santa Cruz*, fragmentos escritos en prosa fechados hacia finales del siglo XIII o comienzos del XIV, *Los sermones de Geniezzo*, del siglo XV, traducciones de fragmentos bíblicos como *Salterio de San Florián*, de finales del siglo XIV o comienzos del XV y el texto apócrifo titulado la *Biblia de la reina Sofía*, del siglo XV. Asimismo, se plasmaron vidas de santos, a menudo en verso, y poesía menor en forma de canciones históricas, didácticas y religiosas, escritos tanto en latín como en polaco. En el mismo tenor podemos apuntar que el himno *Bogurodzica (Madre de Dios)*, escrito en honor de la Virgen María, está considerado como primer poema polaco, fue canto de guerra e himno nacional polaco. Un ejemplo importante de poesía laica polaca en el *Diálogo entre el maestro y la muerte*, una obra del siglo XV, con abundantes elementos de sátira social¹.

Quizá la religiosidad que Witold Gombrowicz vivió en su natal Polonia explique su tendencia morbosa por los temores que rayan en lo grotesco e incluso irreverente.

1.2 EL RENACIMIENTO

A finales del siglo XV la literatura polaca experimentó cambios significativos y conoció su edad de oro. Coincidió con el renacimiento europeo, que se extendió por el país entre los años 1500 y 1600. La tradición historiográfica medieval no se perdió durante esos años, pues la continuaron autores como Maciej de Miechów en dos obras en latín, *Tractatus de Duabus Sarmatiis (Tratado de los dos Sarmatis, 1517)* y *Chronica Polonorum (Crónica de los polacos)* y, posteriormente, Marcin Kromer en su obra, también en latín, *De Origine et Rebus Gestis Dhondt, Jan.*

¹ Dhondt, Jan. *La alta edad media*, pág. 89-92.

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

Polonorum (*Sobre el origen y las gestas de los polacos*, 1555) y Marcin Bielski y Maciej Strykowski, que escribieron crónicas en polaco. El pensamiento social y político de la época quedó plasmado en el conocido tratado en latín *De República Emendanda* (*Sobre la república reformada*, 1551-1554), de Andrzej Frycz Modrzewski. Durante este periodo, en el que destaca el jesuita Piotr Skarga, que siguió la tradición de la retórica clásica, se continuaron escribiendo sermones y hagiografías.

La poesía vivió un gran momento de esplendor durante este periodo, mayor que en cualquier época anterior de la historia polaca. En los primeros años del renacimiento polaco publicaron importantes obras poéticas en latín Pawel de Krosno, Andrzej Krzycki, Jan Dantyszek, Mikołaj Hussowski y Klemens Janicki, escritor laureado y considerado como el más original de la época. Hacia la mitad del siglo XVI, el polaco comenzó a sustituir al latín como lengua literaria del país.

Entre los principales escritores de este periodo se encuentra Mikołaj Rej, que cultivó, tanto en prosa como en verso, diálogos dramáticos y obras morales y didácticas, como *Imagen propia de la vida de un hombre honrado* (1558), *Espejo* (1567-1568), y *Bestiario* (1562). La figura más significativa de la poesía polaca fue, sin embargo, el poeta, predominantemente lírico, Jan Kochanowski, que tradujo el *Salterio de David* (1578) y escribió canciones, epigramas y *Endechas* (1580), un ciclo de poemas en los cuales lloraba la pérdida de su hija. Es autor, asimismo, de una conocida obra teatral basada en motivos clásicos, *El despido de los embajadores griegos* (1578) y fue el primer escritor que cultivó la poesía satírica y la tragedia clásica al mismo tiempo.

Otros poetas destacaron también en este terreno, entre ellos Sebastian Fabian Klonowic, que escribió los poemas en latín *Roxolania* (*Rutenia*, 1584), en los que describe la vida de los rutenios, y *Victoria Deorum* (*La victoria de los dioses*, 1587), centrado en problemas educacionales y morales, y otros en polaco, como *El barquero* (1595) y *La bolsa de Judas* (1600), que retrata las clases sociales bajas de la Polonia de su tiempo. Szymon Szymonowic fue autor de una

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

colección de *Idilios* en lengua vernácula, un género poético que se cultivó hasta el siglo XIX, y Mikolaj Sep Szarzyński publicó *Rimas* (1601), una colección de poesía lírica en estilo barroco.

1.3 SIGLO XVII Y COMIENZOS DEL SIGLO XVIII

El siglo XVII fue un periodo de abundante producción literaria y una época en que la literatura polaca comenzó a exhibir una gran diversidad. La revuelta política y militar de esos años quedó de manifiesto en numerosos diarios, en especial en el realista y colorido *Memorias* (1656-1688) de Jan Chryzostom Pasek. Muchas obras poéticas se centraron en temas históricos, como *Derrotas sin derrotas* (1674) de Wespazjan Kochowski, que describe los triunfos y derrotas militares de la época. Inspirado por los acontecimientos de esos tiempos, Kochowski escribió asimismo una obra en prosa en estilo bíblico, *La Salmódia* (1695) y otra histórica en latín, *Annales* (1683). La épica patriótica de *La guerra de Chocim* (1670) de Wacław Potocki, inspirada por las obras del poeta italiano Torquato Tasso, celebra la victoria sobre los turcos en 1621, y en *El jardín* (1690-1691) ofrece una amplia visión de la vida cotidiana de la Polonia de su tiempo. Samuel Twardowski escribió las extensas crónicas rimadas *Wladyslaw IV* (1649) y *Guerra civil contra los cosacos y los tártaros* (1681), y el idilio dramático *Dafnis* (1638). Otro poeta, Maciej Kazimierz Sarbiewski, fue autor de poemas líricos en latín que le valieron el sobrenombre de “el Horacio cristiano”, mientras Szymon Zimorowic escribió numerosos poemas líricos e idilios eróticos en polaco, al igual que Jan Andrzej Morsztyn, poeta magistral que escribió las colecciones de poemas *Vida de perro* (1647) y *El laúd* (1661).

“El siglo XVII estuvo marcado también por la producción de comedias, como las de Stanislaw Herakliusz Lubomirski, así como de numerosas sátiras a través de las cuales se criticaba la situación política y social, terreno en el que destacaron autores como Krzysztof y Lukasz Opalinski”².

² Ibañez Herrera, Alejandro. *Antología del renacimiento a la ilustración*, pág. 40.

1.4 LA ILUSTRACIÓN

La literatura polaca durante la Ilustración (aproximadamente de 1764 a 1795) fue esencialmente racionalista e hizo hincapié en el conocimiento empírico y en la difusión de reformas sociales y políticas. Entre los pensadores que trataron problemas relacionados con la educación se encuentran Hugo Kollataj y Stanislaw Staszic. “En esta época alcanzaron especial relevancia las fábulas, las sátiras y las comedias de costumbres, géneros que cultivaron casi todos los autores destacados del periodo, como Franciszek Bohomolec, que escribió comedias basadas en los modelos franceses, y Franciszek Zablocki, autor de obras teatrales sobre las costumbres sociales de su tiempo, como *El petimetre enamorado* (1781). Otros importantes autores teatrales fueron Julian Ursyn Niemcewicz, que escribió la célebre comedia política *El regreso del diputado* (1790), y Wojciech Boguslawski, creador de la ópera cómica *El falso milagro o cracovianos y montenegrinos* (1794)”.³

También Tomasz Kajetan Wegierski, Adam Naruszewicz e Ignacy Krasicki crearon memorables sátiras, y los dos últimos escribieron, además, fábulas influidas por modelos clásicos y franceses. El versátil Krasicki fue asimismo autor de dos poemas heroico-burlescos en los que critica los males de la sociedad, *La guerra de los ratones* (1775) y *Monacomagua o la guerra de los monjes* (1778), y de la primera novela moderna polaca, *Experiencias de Mikolai Doswiadczynski* (1776), con apreciables influencias de Swift y Rousseau, y *Fábulas y apólogos* (1778), en las que expuso su programa de reformas sociales. El mundo de las emociones y el interés por la naturaleza fueron temas centrales de las obras de autores, como Franciszek Dyonizy Kniaznin y Franciszek Karpinski.

1.5 ROMANTICISMO

Entre 1795 y 1831, un periodo considerado como el más interesante de la literatura polaca, resulta evidente la influencia de dos tendencias europeas, el neoclasicismo y el romanticismo. Pertenecientes al primer movimiento, Alojzy Felinski escribió la tragedia en verso *Barbara Radziwillowna* (1820) situada en el siglo XVI, y Kajetan Kozmian escribió poemas y odas sumamente descriptivos. A pesar del predominio del racionalismo, en esta época se escribieron también numerosos romances, canciones e idilios centrados en los sentimientos, entre los cuales destaca el enormemente popular idilio *Wieslaw* (1820), obra de Kazimierz Brodzinski.

“La literatura romántica fue sustituyendo a la neoclásica, inspirada en un principio por los escritores alemanes y, más adelante, por los poetas ingleses, en especial por Lord Byron, y alcanzó su punto de madurez entre 1831 y 1864”⁴. El más importante de los poetas románticos, merecedor de un amplio reconocimiento internacional, fue Adam Mickiewicz, autor de obras fundamentales a la hora de consolidar los ideales románticos dentro de la literatura polaca: *Baladas y romances* (1822), en la que utilizó motivos folclóricos; *Sonetos de Crimea* (1826), que describe escenas exóticas; y *Los antepasados* (1823-1832), que incluye elementos tanto folclóricos como patrióticos. Además de esas importantes obras, escribió también el poema épico nacional polaco, *Padre (Pan) Tadeusz* (1834), de gran valor artístico.

Juliusz Slowacki escribió obras maestras de poesía lírica, muy influidas por Shakespeare y Calderón, entre las cuales se encuentra el impresionante poema místico-histórico *El rey espíritu* (1847), y *Beniowski* (1841). Fue autor, asimismo, de dramas históricos y simbólicos, como *Mazepa* (1840), *Maria Estuardo* (1830) y *Kordian* (1834). El tercero de los grandes poetas románticos polacos, Zygmunt Krasinski, consiguió renombre gracias a dos dramas poéticos *La no-divina comedia* (1835), que se centraba en problemas ligados a la revolución social, e *Irydion* (1836), situado en la antigüedad.

⁴ Herrera Ibañez, Alejandro. *Antología del Renacimiento a la ilustración*, pág 80-82

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

“Los tres escritores comparten, además de su inspiración romántica, el haber producido su obra en el exilio, pues Mickiewicz había sido enviado a Rusia en 1824 por llevar a cabo actividades revolucionarias siendo estudiante, mientras que Slowacki y Krasinski se marcharon a Francia tras el fracaso de la insurrección de 1830”.⁵

Otros interesantes poetas románticos polacos escribieron en su país. Así, Bohdan Zaleski fue autor de *El espíritu de la estepa* (1841), Seweryn Goszczyński, escribió *Castillo de Kaniow* (1828), centrado en la rebelión campesina, y Antoni Malczewski creó el cuento en verso *Maria* (1825). Por otro lado, Cyprian Kamil Norwid, el último de los poetas románticos y el primer simbolista polaco deja, entre otros escritos, el ciclo lírico *Vademecum* (1865-1866), una obra muy adelantada a su tiempo, tanto en contenidos filosóficos como en técnica artística.

“La sensibilidad romántica auspició el surgir de numerosos géneros literarios, como el cuento de costumbres, que cultivaron, tanto en prosa como en verso, Wincenty Pol, Wladyslaw Syrokomla y Henryk Rzewuski. La novela histórica encontró un inusualmente prolífico autor en Józef Ignacy Krazewski, quien escribió *Cuentos antiguos* (1876), *La condesa Cosel* (1874), *Briihl* (1875) y las novelas románticas *Ułana* y *Resurrecturi*, mientras que Aleksander Fredro es autor de obras más clásicas, como las comedias *Promesas de muchachas* (1833), *La venganza* (1834) y *Padre Jowialski* (1832)”⁶.

A través de muchos de estos autores Witold Gombrowicz, empezó a formarse como escritor, ya que a lo largo de su infancia leyó innumerables libros gracias a la buena posición económica con la que contaban sus padres. Además de la influencia con los libros, también adquirió de sus hermanos y su madre su influencia estilística y crítica, ya que todos participaban en una especie de polémica que aplicaban a todos los temas posibles. Esto ayudó a que Gombrowicz posteriormente fuera un escritor que podía hablar de cualquier tema.

⁴ Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. pág. 342.

⁵ Idem. pág. 352

⁶ Idem. pág. 368.

1.6 POSITIVISMO POLACO

La segunda mitad del siglo XIX en Polonia está marcada por el surgir de una nueva escuela literaria, el positivismo. La producción literaria de esos años fue predominantemente en prosa, se caracterizó por un realismo crítico y la preocupación por temas patrióticos y sociales. Hacia el final del periodo se añadieron tendencias naturalistas. Boleslaw Prus (seudónimo de Aleksander Glowacki) escribió relatos cortos y novelas muy interesantes, como *La avanzada* (1886), *La muñeca* (1890), *Los emancipados* (1893) y *Faraón* (1897), al igual que Eliza Orzeszkova, autora, entre otras, de *Meir Ezkofowicz* (1878) y de la épica *En el Niemnem* (1888). Entre los poetas del periodo destaca Maria Konopnicka, que escribió, además de poemas líricos, relatos en los que protestaba por las injusticias sociales y *El señor Balzer en Brasil* (1910), un extenso poema épico acerca de los emigrantes polacos.

Pero de todos los géneros literarios, la novela histórica fue la que más se cultivó durante este periodo. Así, Henryk Sienkiewicz, quien en 1905 se convirtió en el primer escritor polaco en recibir el Premio Nobel, escribió una interesante trilogía, ambientada en el siglo XVII, que comprende las novelas *A sangre y fuego* (1884), *El diluvio* (1886) y *El señor Wolodyjowski* (1887-1888). Fue autor, asimismo, de *Los caballeros teutones* (1900), que gira en torno a las relaciones entre Polonia y la Orden Teutónica en el siglo XV, y de la aclamada *Quo Vadis?* (1896), en la que se evoca a los primeros cristianos de Roma.

1.7 LA JOVEN POLONIA

En la historia de la literatura polaca, los años que van de 1890 a 1918 se denominan periodo de la "joven Polonia", movimiento que englobó diferentes grupos literarios unidos por su oposición al positivismo. Fue una época de crisis intelectual, de cosmopolitismo *fin de siècle* y de decepción generalizada dentro de los ambientes culturales. Miriam (seudónimo de Zenon Przesmycki), traductor, crítico literario y editor de la prestigiosa revista *Chimera*, fue una figura clave para la extensión de consignas ideológicas y artísticas durante esos años, del mismo modo que lo fue el novelista y autor teatral Stanislaw Przybyszewski, que escribió en alemán y en

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

polaco. De entre los poetas de este periodo destacan Kazimierz Przerwa-Tetmajer, autor de sutiles poemas líricos y Jan Kasprowicz, con una poesía simbólica y pesimista.

En cuanto a la narrativa, uno de los más interesantes artistas de la joven Polonia fue Wladyslaw Stanislaw Reymont, galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1924, y autor de las novelas *La tierra prometida* (1899) y *Los campesinos* (1902-1909), una extensa obra épica en la que narra un año de la vida de un pequeño pueblo polaco. Por otro lado, Stefan Zeromski escribió novelas y cuentos patrióticos de gran contenido social, destacan *Cenizas* (1904), una novela histórica sobre las Guerras Napoleónicas, y *Río fiel* (1913), mientras que Stanislaw Wyspianski fue el más eminente de los autores teatrales de la época de la joven Polonia. Sus obras, a menudo simbólicas, ofrecían una visión original de la historia de Polonia y un análisis penetrante de la situación social de su época. Entre sus obras teatrales se encuentran *La varsoviana* (1898), *Liberación* (1903), *Noche de noviembre* (1904) y *Las bodas* (representada por primera vez en 1901).

1.8 LA LITERATURA POLACA CONTEMPORÁNEA

Después de la I Guerra Mundial, Polonia, cuyo territorio había estado repartido entre varias potencias europeas desde el siglo XVIII, recuperó su independencia. Fue éste un periodo de gran riqueza y variedad literaria, en el que la poesía y la prosa sufrieron grandes transformaciones gracias al estrecho contacto con otras literaturas europeas. La II Guerra Mundial debilitó la actividad literaria, pero no la suprimió por completo, pues durante los últimos cincuenta años, Polonia ha continuado creando una literatura de considerable riqueza y diversidad tanto artísticas como ideológicas.

Entre los más destacados escritores de esa época se encuentran el poeta y filósofo Leopold Staff, que había comenzado a escribir durante el periodo de la joven Polonia y, más adelante, publicó numerosos libros de poesía de corte clásico, como *Sonrisas de las horas* (1910) y *Los árboles altos* (1931); el también poeta Julian Tuwim, particularmente interesado en los fenómenos lingüísticos, que dejó varias colecciones de poemas líricos caracterizados por su dinamismo y espontaneidad, entre los que se cuentan *Al acecho de Dios* (1918) y *Sócrates baila*

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

(1920); y Konstany Ildefons Galczynski, que recurrió a motivos clásicos para componer su poema *Niobe* (1951) y creó, además, numerosas obras líricas de tono irónico y grotesco. Por otro lado, Jan Lechon (seudónimo de Leszek Serafinowicz) escribió *Poema carmesí* (1920) como reacción a la I Guerra Mundial y Wladyslaw Broniewski continuó la tradición de la poesía revolucionaria en sus libros *Humo en la ciudad* (1927) y *El último grito* (1939).

En la siguiente generación de poetas polacos, las figuras más sobresalientes fueron las del moralista y autor teatral Tadeusz Rózewicz, conocido por su crítica a las crueldades de la guerra, y Zbigniew Herbert, uno de los mejores poetas modernos polacos, que trató especialmente los problemas asociados a la civilización y la historia actuales, y que es conocido, sobre todo, por su poema *La elegía de Fortimbrás*.

Mientras Herbert consideraba Grecia la esencia europea y se buscaba todo tipo de enemistades, su contemporánea Wislawa Szymborska escribía sobre la condición humana desde su retiro voluntario de Cracovia. Al principio lo hizo desde el inevitable realismo socialista (*Preguntas planteadas a una misma*, 1954) pero más adelante, en *Llamada a Yeti* (1957), ajusta las cuentas al dogmatismo y se inclina hacia planteamientos existencialistas, en los que desarrolla una obra tan interesante, que en 1996 recibió el Premio Nobel de Literatura.

Otro gran poeta polaco de nuestros días es Czeslaw Milosz, que vive en Estados Unidos. En su libro *Salvación* (1950) reunió toda su producción del periodo bélico. Posteriormente publicó otras obras como *Tratado de poesía* (1957) o *Donde sale y se pone el sol* (1974), de hondo lirismo. Milosz recibió el Premio Nobel de Literatura en 1980 por una erudita y estimulante poesía que refleja el dolor espiritual del exilio, tema cuya exploración continúa en su obra en prosa, *La tierra de Ulro* (1977), visión muy distinta de la que predomina en otra novela anterior, *El valle de Issa* (1955), de carácter semiautobiográfico, en la que llevó a cabo una mítica y poética evocación de su niñez en Lituania.

Karol Jozef Wojtyla (El papa Juan Pablo II), nacido en Polonia, es también un destacado escritor de lengua polaca, que ha publicado obras de poesía religiosa, como *Vigilia de Pascua y otros poemas* (1978) y algunas obras teatrales.

<p>Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo</p>

Entre los más destacados prosistas se encuentran Maria Dabrowska, que escribió *Noches y días* (1932-1934), una extensa crónica familiar situada en los años que precedieron a la I Guerra Mundial; Zofia Nalkowska, autora de novelas centradas en temas sociales y psicológicos, como *La frontera* (1935) y *Medallones* (1946), en la que se trata la ocupación nazi de Polonia, y Jerzy Andrzejewski, autor, entre otras, de dos novelas, *Cenizas y diamantes* (1948) —adaptada más tarde al cine por Roman Polanski—, sobre la realidad polaca tras la II Guerra Mundial, y la satírica *Helo aquí que viene saltando sobre las piedras* (1963). De gran importancia son, asimismo, Jaroslaw Iwaszkiewicz, creador de una novela autobiográfica, *Fama y gloria* (1956-1962), conocido también como poeta y autor de relatos breves; Kazimierz Brandys, que escribió un ciclo de novelas psicológicas titulado *Entreguerras* (1947-1951), un ajuste de cuentas con los intelectuales polacos, y una novela en forma de diario, *Cartas a la señora Z* (1958-1960), y Teodor Parnicki, que escribió novelas históricas como *Sólo Beatrix* (1962), en la que relaciona diversas culturas.

La parodia, el humor absurdo y el gusto por lo grotesco son tres de las características más destacadas de la literatura polaca contemporánea, en particular en la producción de Stanislaw Ignacy Witkiewicz, autor de numerosas novelas y obras de teatro experimentales; en la de **Witold Gombrowicz**, con novelas como *Ferdydurke* (1937) y *Cosmos* (1965), y en la obra de Slawomir Mrozek, autor de dramas teatrales que ponen al descubierto la realidad humana contemporánea a través de deformaciones surrealistas, como se puede comprobar en *Policia* (1958), *La lluvia* (1962) y *Tango* (1965).

La ciencia ficción es un género en el que destaca sobre todo, el internacionalmente conocido Stanislaw Lem, cuyas obras, tanto novelas como ensayos, reflejan su sólida formación científica y filosófica. Obras importantes suyas son: *Diarios de las estrellas: Viajes y Memorias* (1957), *Solaris* (1961, llevada al cine en 1972 por Andréi Tarkovski), *Ciberiada* (1965) y *Congreso de futurología* (1971).

Además de la producción de obras de gran extensión, la literatura contemporánea polaca se caracteriza por la popularidad de géneros como la fábula, la parábola filosófica, el ensayo y el aforismo. El autor más destacado de este último es Stanislaw Jerzy Lec, uno de sus poemas

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

más famosos es el de *Nos hemos desacostumbrado*, con el que ganó numerosos premios y el que lo dio a conocer en todo el mundo.⁷

Es de vital importancia hacer este recorrido por la literatura polaca, ya que para todos nosotros lamentablemente es casi imposible poder tener acceso a este tipo de información, asimismo resulta más completo saber que **Witold Gombrowicz** forma parte de un gran número de poetas que han dejado y seguirán dejando huella en la historia

Es importante poder mantener este estrecho enlace que se establece entre la comunicación y literatura, ya que las dos nos pueden adentrar en un mundo mejor, en donde el hombre con su ayuda podrá crear a partir de historias contadas por alguien más aterrizadas a su vida cotidiana.

Esto es lo que trato de hacer con **Witold Gombrowicz**, demostrar cómo sus historias siguen teniendo vigencia y además trata de demostrar que de una u otra forma nos comunicamos a diario. Además que a través de la literatura hacemos comunicación.

1.9 UN MUNDO EN EL ADENTRO

Gombrowicz, Witold (1904-1969), provocador novelista y dramaturgo polaco. Nació en una familia adinerada de Maloszyce y estudió derecho en Varsovia, donde comenzó a escribir reseñas y cuentos fantásticos que más tarde recopilaría en *Memorias de una época de inmadurez* (1933). Abandonó sus estudios en 1934 y en 1937 publicó *Ferdydurke*, una novela vanguardista, lúdica, cómica por momentos, en la que el narrador es reducido al papel de un niño por los que le rodean.

⁷Witold Gombrowicz en Argentina. www.literaturapolaca.com. Internet

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

En 1939 marchó a Argentina como corresponsal de un periódico; al poco de su llegada estalló la guerra y Gombrowicz se quedó allí hasta 1963, viviendo de trabajos literarios y como empleado de banca. Durante este exilio, escribió *Transatlántico* (1952), la obra teatral *Ivonne, princesa de Borgoña* (1957) y una novela de obsesión sexual geriátrica, *Pornografía* (1960). Ya en Europa, publicó *Cosmos* (1965) y *Recuerdos de Polonia* (1965), cuyo tema se centra en un diario cínico, sarcástico y desencantado. Pasó sus últimos años en Francia, ya convertido en una celebridad y recompensado con el International Publishers Prize de 1967. A Gombrowicz le gustaba llamarse el “poeta de la forma”, creía que el hombre era “naturalmente artificial” y que sólo podía alcanzarse la libertad rechazando prejuicios y abrazando un futuro creativo e incierto en la vida y en el arte. Pero le aterrorizaban las teorías, de las que prefería reírse: “siempre que me encuentro con algo místico, sea la virtud o la familia, la fe o la patria, tengo que cometer alguna indecencia”.⁸

Ferdydurke —su primera obra y una de las más importantes— vio la luz del día en Polonia, un año antes de la guerra y para comprender su clima no hay que olvidarse de esta fecha. Gombrowicz antes había publicado un volumen de cuentos intitulado *Memorias del período de la maduración*. Como la mentalidad polaca de preguerra iba por caminos completamente distintos del que él había elegido, no abrigaba al publicar *Ferdydurke* mayores esperanzas de éxito. Si a fin de cuentas las cosas no salieron tan mal, esto se debe a un grupo de decididos y fervientes partidarios de esta aventura, que eran en su mayoría gente joven. Gracias a ellos el libro fue ampliamente analizado y lo que se ha escrito sobre *Ferdydurke* en estudios, polémicas, comentarios, etcétera, sobrepasa varias veces su tamaño. No obstante, ni Gombrowicz ni *Ferdydurke* habían entrado de lleno en la literatura oficial polaca lo que, por cierto, apenas muy profundamente.

⁸Gombrowicz, Witold. *Testamento*. pág. 75



Gombrowicz en su
estudio de Tandil
Argentina

CAPÍTULO 2

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

Capítulo 2

“La evolución de su literatura es inseparable de su experiencia argentina, y esa experiencia penetra y modela la mayor parte de su obra, que sin ella se volvería incompleta”
Juan José Saer

Witold Gombrowicz, literatura y crisis occidental

La vida de Witold Gombrowicz (1904-1969) fue relativamente corta, nació en la penumbra que veía fenecer lo decimonónico y, sobre todo, el idilio que la ilustración y la Revolución Francesa dejaron en el pensamiento occidental: libertad, igualdad, propiedad y fraternidad.

Una sociedad con un problema existencial –diría Nietzsche y después Camus-, es decir, fue heredero del dilema ¿para qué? y el ¿ahora qué?, su mundo –el nuestro-, el contemporáneo lo condujo a mirar que más allá de las pulsiones de existencia hay un *todavía* en la literatura.

Witold Gombrowicz vivió en las letras y para las letras empuñó la espada de la dignidad humana: la literatura.

Gombrowicz, al igual que, Kafka, Roth y Musil –los pensadores centroeuropeos- poseyó la visión de saber que detrás de la frontera que delimitaba a un territorio, no existía nada. La desterritorialización inundó su esencia, después de reiterados fracasos por colocar su novela *Ferdydurke* –la cual escribió cuando su padre muere en 1935 y él hereda la mitad del patrimonio familiar⁹- publicada hacia 1973 en Varsovia.

⁹ Gombrowicz (1904-1969), hijo de terratenientes polacos, cursó estudios de Derecho en Varsovia y frecuentó durante un año L'Institut des Hautes Etudes Internationales en París. De salud delicada, pasó repentinamente temporadas en las montañas, los Tatras y los Píneos. Comienza a escribir obras de teatro y descuida los estudios. A la muerte de su padre (1935) hereda la mitad del patrimonio familiar y se dedica de lleno a la redacción de su novela *Ferdydurke*, que termina en 1937, año en que se publica en Varsovia.

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

Años después decide aceptar una invitación para participar en el viaje inaugural del transatlántico Chrobry el cual lo conducirá a Buenos Aires, donde se quedará a vivir de manera precaria e inicia su andanza gaucha.

2.1 ORÍGENES

Como los inmigrantes, los aventureros o los piratas, Witold Gombrowicz llega a Buenos Aires en barco. En un día de 1939 el joven polaco de 35 años, escritor apenas conocido en su país – aunque ya había publicado para esa época su novela *Ferdydurke*, una pieza de teatro y un libro de cuentos– recala por dos semanas en la ciudad porteña como participante de un crucero polaco que se aventuró hasta las costas de Sudamérica. Paradójicamente, esos pocos días se transformarán en un largo período de vida: 24 años. Mientras el joven Gombrowicz se pasea por las calles de Buenos Aires, estalla la guerra en Europa y se ve obligado, o decide –muchos de sus compañeros de viaje partirán a Inglaterra– permanecer en Argentina. No se moverá de este país hasta 1963, año en que –ya en el clima de un amplio reconocimiento internacional– viaja a Francia donde morirá en la ciudad de Vence, en 1969.

Años de miseria y marginación (vive en pensiones, trabaja durante un largo período en un banco polaco, se automargina y lo marginan de los círculos literarios oficiales), estos de Gombrowicz en Argentina son, sin embargo, también años de crecimiento literario (escribe en Argentina la mayor parte de su obra: textos decisivos como *Cosmos* –premio Formentor 1967–, *La seducción*, *Trasatlántico* y el *Diario Argentino*).

Rastrear la huella que dejó Gombrowicz en Argentina por esos años, elegir algunos nombres – algunos de ellos transformados en seudónimos literarios– entre los muchos que menciona como "su amigos" en el *Diario Argentino*, escuchar las narraciones de esos amigos y después transcribirlas, implica de algún modo trazar las coordenadas de un mapa biográfico siempre parcial, siempre fragmentario. Pero quizás o justamente en ese fragmentarismo, esté una de las claves de la personalidad de Witold Gombrowicz: prismático, multifacético, el genial escritor polaco intentó cubrirse –máscara sobre máscara– del peligro de la personalidad definida.

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

Esta historia está resuelta con reacciones violentas, pero fue la sensación literaria en Varsovia, quizá esto se debió en parte a que Gombrowicz publicó su novela siguiente *Encantada*, bajo un seudónimo y no hizo saber que era suya hasta el final de su vida.

En este viaje a Argentina publica *Ferdydurke* en una traducción al español hecha por Virgilio Piñera (escritor cubano precursor de la literatura de lo absurdo en América 1912-1979), que no tiene mucho éxito debido a que Gombrowicz era considerado como un mal escritor y, además, era un desconocido. No fue sino hasta 1957, que Polonia levanta su interdicción a su trabajo y el libro se da a conocer con buenas críticas y es reeditado. Se da a conocer como premonición profunda del totalitarismo y se convierte en un éxito de noche.

En 1941 Gombrowicz decide quedarse en Buenos Aires, donde su vida se establece. Habla español. Participa muy poco en la vida de la comunidad polaca emigrada allí. Hace amistades argentinas sobre todo entre los jóvenes. Tiene experiencias homosexuales con algunos muchachos de la ciudad de Buenos Aires. Conduce una vida bohemia, es siempre más fascinado por América del Sur. Él afirmaba que había perdido todas sus obligaciones polacas, su rango social, su familia, la literatura, todo. Se convirtió en un desconocido y se sentía como un dios. Él tenía la impresión de ser dios en el sentido de que se sentía libre y perdido.

Este es el retrato que el autor hace de sí mismo entre 1941 y 1946 y es particularmente interesante leer en su *Diario argentino* cómo después de la publicación en español de *Ferdydurke*, Gombrowicz siente que sus aventuras nocturnas en el parque del *Retiro* deben terminar. En esa especie de segunda vida parece que el autor está decidido a abandonar unas costumbres que, por más intelectualizadas, seguían produciéndole una serie de graves interrogantes incluso éticas.

¿Qué hacer en la literatura, con esos vínculos tan comprometedores que mantenía con la juventud, con la inferioridad, hasta qué medida se prestaban a una experiencia literaria? ¿Se trataba de un complejo, enfermedad, aberración, caso clínico; o, por el contrario, algo que tenía derecho de ciudadanía entre personas normales? Y otra pregunta: ¿Era eso tratar de abrir una puerta ya abierta o una difícil penetración en terrenos salvajes, vírgenes vergonzosos? Para

<p style="text-align: center;">Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo</p>

resumir: ¿Era posible su aprovechamiento en el arte? pero, ¿se trataba en verdad de un complejo, de una desviación? ¿Por qué tenía que ser insana su fascinación por la vida joven, no agotada, sí, por esa frescura? El pecado, si existía, se reducía a que él se atreviera a venerar a la juventud independientemente del sexo y que lo abstraía de los demonios de Eros. ¿El humor sofocante de vergüenza que surgía de esa y otras preguntas semejantes, no era ya prueba suficiente de que algo permanecía inconfesado y que no todo se puede explicar por el simple juego de las fuerzas sociales?, ¿y esa enorme ola de amor prohibido y humillante, que en verdad pone de rodillas al hombre ante el joven, no era una venganza de la naturaleza por la violación perpetrada por quien envejece sobre el que crece?

Jorge Di Paola –novelista autor de *Hernán* y de *La virginidad es un tigre de papel*– y Mariano Betelú (“Flor” o “Quilombo”) –dibujante–, lo conocen en la pequeña ciudad argentina de Tandil donde Gombrowicz va a parar para curarse de una enfermedad pulmonar.

El escritor Ernesto Sábato y Juan Carlos Gómez (“Goma”), lo conocen en Buenos Aires, uno en plena vida literaria porteña, el otro en un bar donde jugaba ajedrez. Para Jorge Luis Borges, Gombrowicz fue “un amigo de amigos”. Testigos, interlocutores, intérpretes, estos cinco argentinos conocieron cada uno de ellos a un Gombrowicz distinto.

En sus recuerdos, en la transcripción de esos recuerdos, está el azar de la biografía o –con un grado más de pretensión– las coordenadas de una posible historia.

Witold Gombrowicz es un caso límite demostrativo de hasta qué punto es cierto el resobado aforismo: “el estilo es el hombre”.

Hasta tal extremo que en su caso habría que invertir los términos: “el hombre es su estilo”. Porque al principio fue Gombrowicz, o mejor dicho, Witold Gombrowicz, para deslindar su inicial soledad dolorosamente satisfecha de sí misma, sin hacer partícipes de ella a los denodados polacos a quienes les haya sido deparado el duro destino de compartir su apellido. Para Gombrowicz ni siquiera rige aquello de “yo soy yo y mi circunstancia”, o a lo más, su circunstancia se limita al Witold y por eso al tratar de escribir sobre su *Diario Argentino* no se

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

puedo evitar la referencia a su persona. Porque en el *Diario Argentino* de Gombrowicz, Gombrowicz es para Gombrowicz infinitamente más importante que esa insólita Argentina a la que fue a parar impensadamente a comienzos de la última guerra y en la que permaneció hasta abril de 1963. ¿Menosprecio? ¿Altanería? ¿Petulancia? Nada de eso: tales actitudes presuponen cierta condescendencia a considerar existente algo que caiga fuera de lo gombrowicziano y eso estaría fuera de lo demostrable. La cosa va más lejos porque su auténtica actitud vital es la del solipsista (solipsismo teoría que considera el propio yo, en el orden del conocimiento, como única realidad objetiva) consecuente. No es que ésa sea su filosofía, lo que no deja de ser una lástima, porque nunca se repetirá “le physique du rôle” del perfecto solipsista de modo tan cabal como en su persona.

Erguido, con el aire de quien se ha tragado un asador y se siente feliz al no acabar de digerirlo, sentado frente a su interlocutor, pero no del todo de frente, sino de modo tal que su mirada forme un ángulo, no excesivo pero evidente, digamos de unos quince grados, para que esa pequeña pero significativa desviación señale las diferencias entre el ser y el no-ser, accediendo al reconocimiento del semi-ser ajeno, no por caridad, sino por necesidades intelectuales imprescindibles para no confesarse que está hablando a solas. Así lo dice: “Me puse a escribir este diario, no quiero que la soledad yerre en mí sin sentido, necesito a los hombres, un lector... No para comunicarme con él. Sólo para emitir señales de vida. Ya hoy consiento en las mentiras, los convencionalismos, las estilizaciones en este diario con tal de pasar de contrabando, aunque sea como un eco lejano, un tenue sabor de mi yo aprisionado”¹⁰.

De Witold Gombrowicz podrá decirse lo que se quiera: que tuvo una cultura fuera de lo común –sus agudos análisis del existencialismo y el marxismo lo prueban en *El Diario*– una inteligencia crítica tan sagaz como arbitraria, que a veces –no tantas como él supone– linda con lo genial, pero que era simpático, lo que se dice simpático, no, no lo es. Además consideraría un insulto el parecérselo a alguien. ¿Qué necesidad tiene de simpatía un ser único en su especie, sin prójimo posible? Más adelante se confiesa –desde luego que a sí mismo– con estas palabras

¹⁰ Gombrowicz, Witold. *Diario Argentino*. pág. 58

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

que no dejan de ser terribles: “Ya soy **Witold Gombrowicz**, estas dos palabras que llevaba sobre mí, ya realizadas. Soy. Soy en exceso. Y aunque podría acometer todavía algo que me resultara imprevisible a mí mismo, ya no tengo deseos... Nada puedo querer por el hecho de ser en exceso. En medio de esta indefinición, versatilidad, fluidez, bajo un cielo inasible soy, ya hecho, terminado, definido... soy y soy tanto que ese ser me expulsa del marco de la naturaleza”.¹¹ Esto es lo más importante que le sugiere su primera ida a Mar del Plata, y desde luego no es poco como logro de una denodada sinceridad, pues nadie puede esperar impresiones o paisajes de quien se reconoce, por exceso de ser, expulsado del marco de la naturaleza. No cambian mucho las cosas cuando va a Tandil, donde sigue actuando su desollada sinceridad propia del que está solo y desespera. En la página 128 se lee: “¡Quiero ser concreto y privado! ¡Estoy harto de las ideas que me ordenan preocuparme por China, no he visto China, no la conozco, no he estado allá! ¡Basta ya de decretos que me manden ver un hermano en un hombre que no es mi hermano! Quiero encerrarme en mi círculo y no tratar de alcanzar más allá de lo que me permite la mirada. ¡Destrozar esa maldita ‘universalidad’ que me sujeta peor que la cárcel más estrecha y salir hacia la libertad de lo limitado! Anoto este deseo, hoy, en Tandil”.¹² No está nada mal, por supuesto, eso de la libertad de lo limitado. Pero un paso más y declaraba la inexistencia de China por no haberse visto como Tandil, favorecida con la presencia de **Witold Gombrowicz**. Pero, ¡cuidado, tandileros! ¡A no enorgullecerse demasiado con tan inmerecido destino!, pues a renglón seguido, escribe: “¡En Tandil soy la persona más eminente! ¡Nadie puede compararse conmigo! Son setenta mil... setenta mil inferiores... Al pasar, mi cabeza es como una lámpara...”¹³. ¡Ojo una vez más, tandileros! a no indignarse tampoco demasiado con esta deliberada salida de tono de recóndito humor, que no puede ni llamarse petulancia siquiera, y que se extiende sin duda a todo el resto de la hipotética humanidad.

Una de sus fobias de entonces era Borges, que acababa de recibir el premio Formentor, poco después adjudicado al propio **Gombrowicz**, y procuraba estimular su indolencia polémica con

¹¹ Gombrowicz, Witold. *Diario Argentino*. pág. 68

¹² Idem. pág. 128

¹³ Idem. pág. 130

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

sus ataques ingeniosamente malévolos de divertida arbitrariedad. En vano trataba de ocultar lo ya resultaba inocultable. –Gombrowicz– le dije– ¿Ud. ha leído a Borges? –Naturalmente que no –respondió imperturbable– ni pienso, con la opinión que tengo de su obra... extraña, pues en materia de arbitrariedad es más lo que les asemeja que lo que les diferencia entre sí.

Pero en boca de Gombrowicz era preferible verse vituperado antes que alabado y muy pronto veremos por qué. Su capacidad demostraba temiblemente asistida por un eficaz humor de tipo imperturbable, va siempre dirigida a los méritos que considera más altos.

Ejemplificaré con parte de las notables páginas que desde el mismo Tandil, dedica a Proust. Dice en la 125: “¿Por qué lo admiramos? Lo admiramos ante todo por haber osado ser delicado y no haber vacilado en mostrarse así, tal como era... un poco en frac y un poco en bata de casa, con un frasco de medicamentos, con una pizca de maquillaje homosexual-histórico, con fobias, neurosis, debilidades, esnobismos, con toda la miseria de un francés ultrasutil. Lo admiramos porque detrás de ese Proust contaminado, raro, descubrimos la desnudez de su humanidad, la verdad de sus sufrimientos y la fuerza de su sinceridad. Pero, ¡ay!, cuando examinamos mejor volvemos a descubrir detrás de la desnudez a Proust en bata, en frac o en camisión junto con todos los accesorios, la cama, las medicinas. Es un juego a la gallina ciega. No se sabe aquí qué es lo definitivo, si la desnudez o la vida, la enfermedad o la salud, la histeria o la fuerza. Por eso Proust es un poco de todo, profundidad y superficie, originalidad y banalidad, perspicacia y candor... cínico e ingenuo, exquisito y de mal gusto, hábil y torpe, entretenido y estudioso, ligero y pesado... ¡Pesado! Este primo me aplasta. Soy de su familia... yo, ultrasutil, pertenezco al mismo medio. Sólo que... sin París. Me ha faltado París. ¡Y mi delicado cutis no protegido por los afeites siente la mordida del áspero Tandil!”¹⁴ ¡Y dale con Tandill

De nuevo prevengo a los interesados que dentro de su estilo la aspereza de Tandill es un elogio que hay que saber apreciar en contra de París. No deja de ser admirable que este admirable

¹⁴ Gombrowicz, Witold. *Diario Argentino*. pág. 125

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

trozo de crítica ajena termine por convertirse, por el desparpajo de la identificación familiar, en autocrítica. Y si insisto en que es preferible verse vituperado antes que alabado por Gombrowicz, es porque su obsesiva convicción de que en la tensión que en la realidad se establece entre lo que él llama madurez e inmadurez, el polo positivo debe buscarse en esta última. La juventud es un valor en sí, nos repite ya desde las anteriores páginas de *Ferdydurke*, no por lo que tiene, sino por sus carencias, una juventud cuanto más inculta mejor, le seduce. Confiesa sus hábitos de seguir por las calles de Retiro o por las de Santiago del Estero, los pasos de un soldado, un marinero o un chango, atraído por lo que en ellos sospecha de insatisfactorio y crudo, de ordinario, sin formación cabal, porque lo considera algo más atrayente que las elaboradas formas de lo espiritual o lo culto. Adelantándose a las suposiciones que suscitarán esas sospechosas persecuciones a los muchachos, aclara que, aparte de lejanas experiencias juveniles, nada hay en él de homosexualidad.

Hay que interpretar sus palabras explicando que su preferencia por la masculinidad de changos y conscriptos, pudiera provenir de su exceso de rusticidad de bronca rudeza que pone más de relieve su inmadurez que la natural blandura de las muchachas.

La consecuencia forzosa de tal doctrina es el sarcasmo contra todo lo que considera preocupación por elevar, un nivel intelectual, de lo que no se salvan, como se ha visto, ni Proust, cuya polaridad negativa, conviene no olvidarlo, correspondió a su actitud de apertura espiritual, de "sospechosa" madurez.

Todo esto no quita que en su libro abunden las páginas cuya amenidad no siempre proviene del sarcasmo, sino de una innegable capacidad literaria. Como este comienzo de su partida de Buenos Aires: "El puerto. Un café en el puerto, próximo al gigante blanco que habrá de llevarme... una mesita frente al café, amigos, conocidos, saludos, abrazos, cuidate, no nos olvides, saluda de nuestra parte a... y de todo aquello la única cosa que no murió fue una mirada mía, que por motivos desconocidos me restará para siempre; miré casualmente al agua del puerto, por un segundo percibí un muro de piedra, un farol en la acera, al lado un poste con una placa, un poco más allá las barquitas y las lanchas balanceándose, el césped verde de la

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

orilla... He aquí cual fue para mí el final de la Argentina: una mirada inadvertida, innecesaria, en una dirección casual, el farol, la placa, el agua, todo ello me penetró para siempre"¹⁵. Pura fenomenología despojada de todo sentimentalismo, e incluso de todo sentimiento: "una mirada inadvertida, innecesaria, en una dirección casual: el farol, la placa, el agua". No puede darse más honesta prueba de imperturbabilidad ante lo ajeno. Es la misma que le permite la objetividad necesaria para arriesgar este vaticinio en la página 96: "El argentino auténtico nacerá cuando se olvide de que es argentino y sobre todo de que quiere ser argentino; la literatura argentina nacerá cuando los escritores se olviden de Argentina... de América; se van a separar de Europa cuando Europa deje de serles problema, cuando la pierdan de vista; su esencia se les revelará cuando dejen de buscarla"¹⁶.

Precisamente por estar expresados estos conceptos con voluntario tono de paradoja, acaso contengan lo más valioso que sobre nosotros nos deje dicho Witold Gombrowicz en su Diario, aunque de pronto pueda incomodarnos. Es curioso que a su perspicacia se le haya escapado la posibilidad de aplicarse a sí mismo el consejo: El Gombrowicz auténtico nacerá cuando se olvide de que es Gombrowicz y sobre todo de que quiere seguir siendo Gombrowicz.

2.2 COMO NACE FERDYDURKE

La hazaña –la gauchada, diría Gombrowicz- realizada por un grupo de jóvenes intelectuales latinoamericanos permitió para dar a la luz la traducción al castellano de la extraordinaria novela del escritor polaco llamada *Ferdydurke*, éxito inmediato en Polonia que, por diferentes razones –exilio involuntario del autor, guerra europea- no trascendió sus fronteras sino hasta 1947, es decir, hasta ser publicada en Buenos Aires por las Ediciones Argos¹⁷.

No obstante la originalidad del método de la traducción, esa aventura colectiva tuvo una importancia mucho mayor que la de una simple anécdota de sabor goliárdico, y consecuencias de gran envergadura ya que Witol, después de siete años transcurridos en Argentina, no volvió

¹⁵ Gombrowicz, Witold, *Diario Argentino*. pág.27

¹⁶ Idem. pág.96

¹⁷ Ponencia presentada en el coloquio "40 años de Ciclón, junio de 1996, en la Habana Cuba.

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

a escribir más que uno que otro artículo con seudónimo para la pura sobrevivencia, sentía la absoluta necesidad de darse a conocer como el escritor que era.

La calidad extraordinaria y novedosa de *Ferdydurke* le permitió mostrar su calidad y sentido literario, primero en Francia y luego en otras regiones, esto lo conduce a demostrar de nueva cuenta que las fronteras geográficas son sólo un pretexto para llevar al hombre a un lugar desolado.

Gombrowicz sabía que su tiempo era el de Cronos: atemporal. Inundaría y dejaría un legado quizás aún no descubierto a Roth (1933 escritor estadounidense representante de la escuela judía mezcla el fino humor, las desesperanzas y fantasías) Sade lo intentó sin mucha fortuna- el cual, posteriormente, serviría de camino a Pierre Klossowski, curiosamente de origen polaco, pero nacido en tierras galas, padre de la transgresión erótica, lo cual en Argentina provocó un gran revuelo.

En una conversación radical que sostuvieron Piñera y Gombrowicz en el “El Mundo” de Buenos Aires para presentar la versión castellana de *Ferdydurke*, el polaco dice:...”En tanto un escritor del occidente europeo, aun de tercera categoría, se ve apoyado por todos los esnobismos, sólo a duras penas la voz de un esclavo logra vencer la diferencia general. Pero me encanta que la suerte me prive de privilegios tan baratos. Nosotros, las naciones menores debemos dejar la tutela de París y tratar de comprendemos directamente”¹⁸.

Piñera añade: “Esta es una de sus tesis que me parecen más valiosas para Sudamérica. *Ferdydurke* nos abre el camino para conseguir la independencia, la soberanía espiritual, frente a las culturas mayores que nos convierten en eternos alumnos. Mi trabajo literario persigue el mismo fin y creo que aquí nos encontramos –Polonia, Argentina y Cuba- unidos por la misma necesidad del espíritu”¹⁹.

¹⁸ V. Piñera. *Gombrowicz por él mismo*. pág. 126.

¹⁹Idem. pág. 126.

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

Debemos recordar que Virgilio Piñera había llegado a Argentina en 1946 porque había conseguido un modesto trabajo como empleado administrativo en el consulado de Cuba, pero ya era un escritor formado. En Cuba había publicado *Las Furias* (1941), *El Conflicto* (1942), *Poesía y prosa* (1944) y, sobre todo *La Isla en Peso* (1943) y su trayectoria artística, aunque incipiente, ya estaba claramente dibujada. Acertadamente, Pepe Rodríguez Feo ha comentado:

Y ahora que menciono *La isla en peso* quiero subrayar que en ella encontramos el tema de la inmadurez de nuestro pueblo en forma muy semejante a la que después emplearía Witold Gombrowicz en su novela *Ferdydurke*. Piñera conoció a Gombrowicz en Buenos Aires, *La isla en peso* es muy anterior. Esto desvirtúa toda alusión a una posible influencia del escritor polaco en la obra de Virgilio Piñera. Este poema ofrece una visión extraordinaria de ese trópico donde nos encontramos situados y alude simbólicamente al dilema cultural y espiritual que ha significado para el cubano vivir en esta isla de sopor e indolencia. En forma poética presenta todas las cuestiones que ahora deberían ocupar la atención y la mente de nuestros jóvenes escritores. Si el momento es de revolución y requiere de poesía renovadora, ahí está *La isla en peso* como un ejemplo vivo de lo que pueden hacer nuestros poetas.²⁰

Haber asumido el papel de presidente del comité de traducción es, por parte de Piñera, un gesto de rara generosidad artística dictado por la afinidad que siente hacia un intelectual, del cual no ha podido todavía leer nada y que, en cuanto polaco, vivió el mismo complejo de inferioridad frente a París que los jóvenes argentinos, cubanos y, en general, latinoamericanos. En la ya citada conversación en *El Mundo*, Gombrowicz afirma: "La verdadera batalla ferdydurkista la liberamos precisamente en París y Londres, cuando *Ferdydurke* sea vertido al inglés y francés. Hay que atacar al monstruo de la ficticia madurez en su propia casa".²¹

Piñera tenía razón: La traducción al español de *Ferdydurke* dio como resultado un texto bello y nuevo, una recreación de la novela hecha bajo la estricta vigilancia de escritores como él mismo, tan buena que se puede comparar con cualesquier otros trabajos de traducción a distintos idiomas, sin olvidar aquéllas excelentes y, una vez más en español, de Sergio Pitlor. Pero lo más notable fue justamente que esa versión de la novela cayó en las manos de François

²⁰ José Rodríguez Feo, *Hablando de Piñera*, en *Lunes de Revolución*, núm. 45, febrero 1, 1960. Hay que anotar que *Ferdydurke* (1937) es anterior a *La Isla en peso* (1943); sin embargo, es obvio que Piñera no pudo leer la edición polaca.

²¹ V. Piñera, op. cit. pág. 126

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

Blondy quién escribió una reseña entusiasta en *Preuves* (revista francesa), suscitando el interés de Maurice Nadeau que dirigía la colección *Lettres Nouvelles* del editor Julliard, el mismo Gombrowicz resume la historia en una biografía escrita por él mismo en francés para un número monográfico que le dedica *L'Hérme* (pero que se publicará sólo después de su muerte)²² recordando que hasta ese momento los grandes editores franceses habían rechazado el libro. En 1959 Albert Camus, particularmente interesado en la obra dramática del autor polaco, revela haber leído la novela en su edición española²³ que, hace falta recordarlo, se había publicado doce años antes. Pero los libros caminan, y en 1952 François Blondy, director de la revista *Preuves* y amigo del grupo de exiliados polacos que publicaban en París la revista mensual *Kultura*, recibe de Jelenski la versión en español de *Ferdydurke*, con la desatendida recomendación de leerlo; sólo el azar de una enfermedad estimuló al francés a meterle mano al libro:

"Empecé a leerlo y quedé fascinado. Desde el primer capítulo ha sido un coup de foudre. Pensé: después de Dante es la primera vez que un hombre dice: 'Estoy en medio del camino de mi vida y he aquí lo que me sucede'. La traducción española era muy buena, mejor que cualquiera de las otras que he podido leer después, y creo que Witold ha colaborado en ella. Es una traducción muy creadora".²⁴

Es evidente que a partir de aquellas tardes en el café Rex, y de aquella obra colectiva y amistosa, para el excéntrico escritor polaco empieza una especie de resurrección: acepta un trabajo en el Banco polaco, vuelve a escribir, organiza su propia propaganda, estimula (a veces de forma petulante y patética) a los ferdidurkistas para que trabajen incansablemente en la propaganda y difusión, si no del libro, de sus ideas y de su espíritu... Y lo logra.

Pero lo más importante es que, gracias a aquella edición de Argos, el libro tuvo piernas para caminar y llegar al tan suspirado París. En su *Diario Argentino*, el autor nos relata los síntomas de esta resurrección al empezar el trabajo de traducción al francés.

Dura labor que comencé sin entusiasmo, solamente para sobrevivir durante los meses siguientes; mis ayudantes americanos también lo encaraban con

²² En *L'Hérme*-Gombrowicz, *Serie Slave*, dirigida por Dominique de Roux, París, pág. 17.

²³ *Idem* pág. 300.

²⁴ En el número monográfico de la revista *Riga*, número 7, "Witold Gombrowicz", 1994, pág. 155.

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

resignación, como un favor que había que hacer a una víctima de la guerra. Pero, cuando teníamos traducidas algunas páginas, *Ferdydurke*, libro ya muerto para mí, que yacía sobre la mesa como cualquier otro objeto, empezó de repente a dar signos de vida... y percibí en los rostros de los traductores un interés creciente. (...) Pero, quien tomó el asunto a pecho, como algo propio, quien ocupó la presidencia del comité formado por algunos literatos para dar la última redacción, fue Virgilio Piñera, escritor cubano recién llegado al país. Sin su ayuda y la de Humberto Rodríguez Tomeu, dos niños terribles de América, quien sabe si se hubieran salvado las dificultades —como la calificó la crítica— de la notable traducción²⁵.

Gombrowicz tenía, pues, entera conciencia de la importancia de aquel trabajo y de la generosidad de sus colaboradores. Por esto es de lamentar que con el pasar de los años y con la llegada del éxito y la fama el autor haya empezado a olvidar, y Piñera juzgó como un gesto de verdadera ingratitud el hecho de que al preparar su propia biografía para el cuaderno de *L'Herne* él salte por completo el año 1946, con los meses de trabajo en la sala de ajedrez del Rex, y 1947 cuando la novela aparece en Argos.

Un olvido que no puede ser casual y que se reafirma en la bibliografía del mismo cahier donde en la biblioteca de traducciones de la obra de Gombrowicz, encontramos en primer lugar la traducción al francés de Julliard, mientras para la edición argentina (postergada al quinto lugar) se cita la misma traducción pero en su segunda edición, publicada por Sudamericana en 1964 con un prólogo de Ernesto Sábato.

Un error cultural y una ingratitud de parte de quien sabía muy bien, y lo había afirmado por escrito, de la importancia de aquel libro de la pequeña editorial Argos. En la dedicatoria que le hizo a Piñera en el primer ejemplar que salió de la imprenta Gombrowicz había escrito: "Virgilio, en este momento solamente declaro: tú me has descubierto en Argentina. Tú me has tratado sin mezquindad, sin reserva ni recelos, con amistad fraternal. A tu inteligencia e intransigencia se debe este nacimiento de *Ferdydurke*. Te otorgo, pues, la dignidad de jefe del ferdydurkismo americano y ordeno que todos los ferdydurkistas te veneren como a mí mismo".²⁶

²⁵ Witold Gombrowicz, *Diario argentino* (Traducción de Sergio Pitol), Editorial Sudamericana, Buenos Aires, pág. 44-45.

²⁶ V. Piñera, op cit. Pág. 16.

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

Y con este mismo espíritu de exaltación y de alegría le regaló un cartón irregular y manchado donde puso de su puño y letra que le regalaba un pedazo sobre el que había escrito *Ferdydurke*, para que lo ofreciera al Museo Nacional de Cuba.

Sin embargo, la amistad entre los dos siguió inalterada durante años, Gombrowicz mantuvo una estrecha correspondencia con Piñera y Tomeu (gran escritor cubano, poco conocido en el mundo que se hizo un gran amigo de Gombrowicz y ayudó a la traducción de *Ferdydurke*) dando consejos literarios e incitándolos al trabajo; Piñera hizo publicar en *Orígenes*, en el número 11 del otoño de 1946, uno de los capítulos más célebres de la novela, *Filimor forrado de niño*²⁷ y, naturalmente, pidió su colaboración para *Ciclón* cosa que no tuvo que ser fácil ya que, por lo visto, entre Gombrowicz y Pepe Rodríguez Feo nunca hubo especial simpatía: en una carta del 28 de marzo de 1957 a Piñera, se declara ofendido porque Rodríguez Feo no quiere publicarle los fragmentos del *Diario* que ha mandado a la revista. Para Gombrowicz resultaba realmente intolerable que una colaboración suya no fuera aceptada y veía siempre, detrás de cualquier rechazo, la *luenga mano del establishment* intelectual bonarense: “No sé si la nota no va porque Pepe no quiere peleas con Sudamericana o porque en verdad la consideran perjudicial para el libro. De todos modos están en un error. Estas son consideraciones provincianas, en la literatura hay que proceder con dureza y crudeza, de otro modo no se logra nada”.²⁸

En otro momento el polaco, que conocía y apreciaba la obra del autor de *La carne de René y Electra Garrigó* le escribió entre en serio y en broma: “Ya estoy estructurando una linda notita de unas cuantas páginas que le va hacer mucho bien tanto espiritualmente cuando desde el punto de vista social, me cueste mucho trabajo pero sé lo que debo a la amistad y no ahorro esfuerzo ninguno. Sépalo Piñera que le voy a introducir en las letras con mucha seriedad y con el alto vuelo que me caracteriza”.²⁹

²⁷ Una publicación no era cosa muy fácil, por lo visto, ya que Gombrowicz se quejaba con su amigo: “Cabe lamentar que casi ninguno de los intelectuales argentinos se dio cuenta de *Ferdydurke*. Sur no quiso publicar fragmentos ni hubo mención alguna referente a *Ferdydurke*”. Archivo Piñera, carta sin fecha, dice al lado: “El 10 de marzo vuelo a Buenos Aires”.

²⁸ Archivo Piñera, 23 de febrero de 1957.

²⁹ Idem. 25 de octubre de 1956.

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

Entre el 12 y 17 de enero de 1959, Gombrowicz manda breves y entusiasmados mensajes. “Mi estimado Humberto, ¡Viva Fidel Castro!”, “¿Qué tal el embriagador aire de la libertad y el fervor patrio? Aprovechen para condenar a los infames y alabar al gran jefe”, y finalmente, “Me alegra oír que ya tienen contacto con los vencedores del Tíran y Libertadores de la Patria, Gloria! Gloria! No se callen la boca en esos momentos históricos”.³⁰

Sin embargo, más adelante en una carta del 16 de enero de 1961, reaparece la rabia y la animadversión hacia el olvido en que lo mantiene el mundo literario de Buenos Aires cuando increpa a Piñera: “Si tiene naturaleza de submarino, si le gusta hundirse a sí mismo y a su propio trabajo (su obra, mejor dicho) haga lo que le dicte su naturaleza de colibrí ahogado, allá usted, yo no me meto, cada uno con lo suyo, yo con Ferdý, usted con Victoria Ocampo en el externo cha cha cha de sus palmeras, chau cha cha”.³¹

Pero el éxito toca ya a la puerta de Witold: París lo llama, Europa lo acoge triunfalmente. Sus polémicas sobre la pintura, su panfleto contra el Dante, sus obras escandalosas le proporcionan fama y premios. Después de veinticuatro años varado en la fascinante inmadurez de Argentina, llega su hora. No podría olvidar nunca el país donde vivió sus más grandes emociones humanas, donde disfrutó de una libertad absoluta, donde se pudo dar el gusto de ser desagradable, irritante y aprovechado, amoral y arrogante.³² En Europa Gombrowicz cambia: su libertad de etemo joven está puesta a prueba por las presiones del medio, los acontecimientos históricos lo obligan a tomar partido, cosa que hace siempre en forma paradójica; las necesidades económicas y la salud arruinada hacen de él otro hombre. Su correspondencia con los amigos americanos se va espaciando, el polvo del olvido cubre las

³¹ Archivo Piñera. 16 de enero de 1961.

³¹ En una interesante entrevista de 1968, Gombrowicz resume su vivencia argentina: “Cuando llegué a la Argentina me he perdido. Perdido en una ciudad muy grande y desconocida, yo sin dinero y sin nada. Me pareció volver a nacer.

³² En una interesante entrevista de 1968, Gombrowicz resume su vivencia argentina: “Cuando llegué a la Argentina me he perdido. Perdido en una ciudad muy grande y desconocida, yo sin dinero y sin nada. Me pareció volver a nacer.

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

antiguas aventuras. El nombre de Virgilio Piñera va desapareciendo hasta el punto que las publicaciones que se dedican a Gombrowicz en Europa casi no lo mencionan o si lo hacen incurren en detalles grotescos, fruto indudable de un desconocimiento total del escrito cubano, como le ha pasado a la revista italiana *Riga* en su número monográfico dedicado al polaco, que al traducir (del inglés según parece indicar el disparate) un testimonio de Ernesto Sábato, cuando éste recuerda un encuentro con Gombrowicz en el cual coincidió con los amigos cubanos, dice; “Aquel día estaban también los *cubains* Piñera y Tomeu, que formaban parte del equipo que ayudaba a Witold a Traducir su *Ferdy...*”³³ Es obvio que en este testimonio Sábato hace gala de su gran intimidad con el polaco; es por esto que lo llama con su nombre de pila, asimismo usa el diminutivo del título de la novela y, les menciona con el nombre que utilizaban amistosamente todos los amigos de Buenos Aires. Lamentablemente, la revista italiana no se ha tomado la molestia de averiguar, de controlar, el contenido de la declaración y así le endilga a Piñera un apodo que sabe a mafia cubanoamericana. *¡Sic transit gloria mundi!*

2.3 FERDYDURKE SU GRAN OBRA

Sin duda alguna los libros que introducen mejor a la vida de Witol Gombrowicz son *Ferdydurke*, *El Diario* y *la Pornografía*, ya que en estos sólo hay ideas encarnadas, sólo verbo hecho carne.

Yo hablaré del primero, *Ferdydurke*, que fue su primera obra, la escribió en Polonia, en 1937, básicamente este libro pone de manifiesto lo absurdo de la falsificación social permanente.

Esta historia es acerca de Pepe Kowalski, un joven de 30 años que vive en su casa sin ataduras, simplemente se lo pasa entre las confiterías y los bares, el afirma que “Yo no tenía que ser inmaduro, ni maduro, sino así como soy...sólo debía manifestarme y expresarme en mi forma propia y soberbiamente soberana, sin tomar en cuenta nada que no fuera mi propia realidad interna”³⁴.

³³ Ernesto Sabato, “incontri con Gombrowicz”, en *Riga* núm. 7. El texto italiano dice: “Quel giorno c'erano anche Piñera e Tomeu, che facevano parte dell'equipe che aiutava Witold a tradurre il sou *Ferdy...*” (pág. 142).

³⁴ Gombrowicz, Witold. *Ferdydurke*, editorial Sudamérica, pág. 22.

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

Él vive en su mundo, quizá lleno de fantasías, pero libre, hasta que un día entra a su casa el profesor T. Pimko, que le explica que tiene que ir a la escuela, porque encuentra las hojas de su libro *Memorias de la inmadurez* y se da cuenta que no sirve para escribir, ni para ser una persona responsable y le derrumba todo su mundo, en ese momento se da cuenta que la vida es más que escribir cosas que salen del corazón y que en realidad no tenía una personalidad propia.

Kowalski, ingresa a un colegio para varones, que el profesor **Pimko** elige por su seriedad; buenos maestros, rectitud y moralidad. Lo hace pasar por un adolescente de 16 años, ya que su fisonomía así lo hacía aparentar.

Al entrar al colegio, se topa con compañeros que apenas están en el intento por descubrir una personalidad, saber quiénes son y qué hacen en ese sitio, pero eso lo desconcierta aún más, ya que se siente menos por tener más edad que todos ellos y estar en una situación de similar insatisfacción adolescente.

Las clases son simplemente un choque de personalidades, ya que la mayoría de los maestros son personas de edad avanzada, fracasados y mediocres. Los escolares sienten que no los entienden y que no saben de todos los problemas a los que se están enfrentando en tan difícil etapa de la vida.

Kowalski se hace amigo de un chico de apodo Polilla, un vulgar adolescente que finge ser brutal y cínico, pero en realidad es un sentimental y soñador. Polilla se dedica a violar las mentes de sus compañeros.

Pimko, comienza a buscar un lugar donde se pueda hospedar **Kowalski**, porque la escuela es demasiado alejada de su casa y no podría ir para allá, así que lo acomoda con la familia **Juventón**.

Esta familia vivía en un apartamento cerca del centro de la ciudad de Varsovia, eran de clase media alta, y tenían una hija llamada **Zutka**.

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

Kowalski conoce a **Victor**, **Juana** y **Zutka Juventón**, el ambiente en esta familia era moderno en exceso, responde a nuevas corrientes en contra de la ideología del profesor **Pimko**.

El encuentro de **Zutka** con **Kowalski**, hizo que él no entendiera qué era lo que sentía por aquella chica de piernas largas y bien formadas, su vida empezaba a cambiar y descubría cosas que jamás había imaginado.

Pepe empieza a sentir una gran atracción por la moderna, pero esta lo rechaza, así que comienza a espiarla hasta descubrir sus secretos. Un día encuentra cartas del profesor **Pimko** y otra de un joven moderno y decide responderlas para que tengan un encuentro con ella en la noche. Al llegar los dos a su cuarto sus padres despiertan y no dan crédito al ver que su hija tiene dos amantes, uno viejo y uno joven, así que comienzan una discusión y **Pepe** decide irse de la casa.

Kowalski y **Polilla** deciden salir de la ciudad para buscar la maduración, gente diferente, ya que tienen fe en que no todos son iguales y además necesitan encontrar su identidad.

Salen de la ciudad y comienzan a caminar hasta alejarse de ella, y entran a uno y a otro pueblo, sin encontrar nada, toda la gente era igual hasta que se topan con la tía **Hurleka**, que es tía de **Kowalski**, ella decide llevárselos a su casa.

La casa era una gran hacienda, aunque un poco abandonada. Su tía, una anciana de gran corazón, les ofrece que se queden. Allí también vivían sus dos tíos **Estanislao** y **Alfredo** y su hija llamada **Isabel** de la cual **Kowalski** estaba enamorado según viejos recuerdos que le venían a la mente.

Cuando **Polilla** conoce a la servidumbre se da cuenta que ellos sí tienen una identidad, que son pobres y carecen de cultura, y por lo cual no se esfuerzan en saber más y viven muy felices.

A los criados los patrones los tratan mal y el amigo se molesta mucho, por lo que decide sacar de esa casa al mozo más joven de todos llamado **Quique**, y llevarlo con él para cuidarlo y fraternizar .

<p style="text-align: center;">Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo</p>

Todos se dan cuenta de su huida, por lo que los tíos se enfurecen y los corren, pero Kowalski decide antes salir huyendo de la casa y llevarse con él a Isabel.

Cuando van caminando los dos solos en medio del bosque, Kowalski de pronto se da cuenta que lo único que necesitaba para encontrarse era escapar de los demás y razona que sus logros estaban ahí por que él los conseguía y no por los demás.

Novela literaria

Capítulos:

1. El rapto
2. Aprisionamiento y consiguiente empequeñecimiento
3. Atrapamiento y consiguiente malaxación
4. Filifor forrado de niño (prefacio)
5. Filifor forrado de niño
6. La seducción y consiguiente arrastramiento a la juventud
7. El amor
8. La compota
9. El espiar y consiguiente interesarse en la modernidad
10. El desenfrenamiento pernal y el nuevo atrapamiento
11. Filimor forrado de niño (prefacio)
12. Filimor forrado de niño
13. El peón, es decir, la nueva malaxación

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo
--

14. La falchafarra o el nuevo atrapamiento.

Tipo de lenguaje: diálogo directo

Estructura de la obra: el hombre en lo más profundo de su ser depende de la imagen de sí mismo que se forma en el alma ajena, aunque esa alma sea cretina

Género: drama

Tipo de narrador: actante

Conflicto: crecimiento lento

Metáfora: drama de la forma humana es decir, la lucha feroz del hombre con su manera de ser, de sentir, de pensar, de actuar, con su cultura, sus ideas y sus ideologías, sus convicciones, sus credos, con todo aquello por medio de lo cual se manifiesta al exterior. Defiende la personalidad de Witold.

Personajes:

- Protagonista: Pepe Kowalski
- Secundarios o adyuvantes: Profesor T. Pimko

Polilla

Juana Juventona

Víctor Juventon

Zutka Juventona

Prima Isabel

Quique (peón)

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

I Esfera fisiológicas

Pepe Kowalski

- a) Sexo: masculino
- b) Edad: 30 pero todos creen que tiene 16
- c) Altura: mediana, delgado cabello castaño ojos café blanco
- d) Postura: semi-encorbada
- e) Aspecto físico: voz chillona, rostro blanco manos en exceso grandes, es una burla entre el puberto y el trenteañero.
- f) Defectos: no esta maduro todavía, no sabe si es hombre o adolescente, vaga por las confiterías y los bares.
- g) Herencias genéticas: Tiene los ojos como su madre, la nariz de su padre y una cicatriz en el dedo de la mano izquierda.

II Esfera sociológica

- a) Clase social: media alta
- b) Ocupación: estudiante de segundo grado
- c) Educación: cantidad de años estudiados: segundo año se cree que era algo así como la secundaria. La calidad de sus estudios era deficiente ya que los maestros se limitaban a enseñar lo que les habían enseñado a ellos, pero muy mal. La escuela a la que asiste es de paga, sus calificaciones son regulares y todas las materias las estudiaba mal.
- d) Vida en el hogar: La madre murió no se especifica cuando y no se sabe que es lo que hace su padre.

<p style="text-align: center;">Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo</p>

- e) Coeficiente intelectual (I.Q.): es el de un adolescente ingenuo
- f) Religión: católico
- g) Raza y nacionalidad: sajón, polaco
- h) Lugar que ocupa en la colectividad: es un fracasado social se dedica a interiorizar
- i) Filiación política: estaba en contra del capitalismo
- j) Pasatiempos y manías: figón, chismoso, le gustaba espiar a la gente, le gustaba escribir.

III Esfera psicológica:

- a) Vida sexual y normas morales: no tenía vida sexual, se limitaba a tomar de la mano a su prima y a besarla.
- b) Premisa personal: quiere que toda la gente lo vea como hombre y a su vez sentirse maduro. Busca una identidad y que la gente lo tome en cuenta.
- c) Contratiempos y primeros desengaños: El profesor Pimko lo lleva a la fuerza a la escuela, sin tomar en cuenta que ya tiene 30 años y no 16 como le hace creer a todos. El que sus compañeros no lo tomen en cuenta porque no es moderno y al mismo tiempo Zutka que lo rechaza por ser anticuado.
- d) Tipos de temperamento: Débil de carácter ya que se deja influenciar por cualquier persona, en ocasiones también es pesimista, ya que no puede hacer las cosas por temor al rechazo.
- e) Actitud hacia la vida: es resignado hace lo que los demás le dicen que tiene que hacer
- f) Complejos: no cree en sí mismo, espía a la gente, tiene miedo al rechazo, inmaduro, es tímido y miedoso.
- g) Personalidad: amivertido

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

- h) Facultades del personaje: analiza a las personas
- i) Cualidades: nunca puede resolver los problemas y siempre escapa, lo evade. Estudia maneras para no estar en problemas, pero nunca las lleva a cabo.
- j) Medio ambiente: Polonia, Varsovia. La historia se desarrolla en los años 30 (postguerra), en la época en la que todavía no se ha dado un socialismo a plenitud y los polacos tratan de imitar el sueño americano.
- k) Instrumentación: la gente influye en él para que escriba un libro que lo titula *Memorias de la inmadurez*, para explicar el proceso de la adolescencia a ser un hombre, en ese intento queda y las diversas circunstancias hace que se de cuenta que cada uno es un niño para cada uno.

Punto de ataque: Cuando decide salirse de la casa de los Jueventones al darse cuenta que tenía que encontrar su madurez fuera de esa casa, y así conocer que había más allá de la enorme ciudad en la que vivía.

Culminación: Se da cuenta de que el hombre solo puede refugiarse en otro hombre, y que la madurez esta en nosotros y somos los únicos que sabemos si lo somos o no. Se da cuenta que la estupidez de la gente fue la que le colocó la etiqueta de inmaduro.

Profesor Pimko

I Esfera fisiológica

- a) Sexo: masculino.
- b) Edad: no se sabe, pero es viejo.
- c) Pequeño, delgado, blanco.
- d) Postura: chatamente trivial.

<p style="text-align: center;">Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo</p>

e) Aspecto físico: débilucho, calvo, con lentes, uñas sobresalientes y amarillentas, con pantalones rayados y chaqueta, zapatos de gamuza amarillos.

f) Defectos: entrometido, piensa que es superior al resto de la gente.

g) Herencias genéticas: no se conocen

II Esfera sociológica

a) Clase: media alta

b) Ocupación: profesor

c) Educación: doctor y profesor, culto filólogo se graduó en la universidad de Cracovia.

d) Vida en el hogar: se desconoce su vida, no se sabe si tiene hijos, es soltero o casado.

e) Coeficiente intelectual (I.Q): aparenta ser muy sabio, pero en realidad es un profesor mediocre.

f) Religión: católico

g) Raza y nacionalidad: sajón, polaco

h) Lugar que ocupa en la colectividad: es muy importante, todos los profesores lo conocen y hace alarde de sus conocimientos en la escuela. La familia Juventon lo tiene en un concepto de aburrido, pero importante.

i) Filiación política: esta a favor del socialismo

j) Pasatiempos y manías: le gustaba observar a los niños y darse cuenta que son inocentes.

III Esfera psicológica

a) Vida sexual: no tenía pero la quería iniciar con Zutka Juventona.

<p style="text-align: center;">Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo</p>

- b) Premisa personal: busca que Pepe sea un buen escritor y a la vez que sea un buen ser humano. Lucha por entrar en el círculo de lo moderno.
- c) Contratiempos y desengaños: Se da cuenta que Zutka no le dará su amor ya que es anticuado y de edad avanzada.
- d) Tipo de temperamento: Sereno
- e) Actitud hacia la vida: Combatiente
- f) Complejos: que es anticuado y tiene la obsesión de conseguir el amor de la moderna
- g) Personalidad: extrovertido
- h) Facultades del personaje: constituye un arco de hermandad entre los años pasados y los venideros.
- i) Cualidades: sabe afrontar los problemas por adversos que sean.
- j) Medio ambiente: Polonia años 30 (postguerra)
- k) Instrumentación: Ayuda a Pepe a ir a la escuela y ser maduro, y el termina engañado por un joven que enreda a la joven moderna.

Punto de ataque: no entiende que la modernidad no se puede juntar con lo anticuado.

Polilla

I Esfera fisiológica

- a) Sexo: masculino
- b) Edad: 16 años
- c) Alto, delgado, cabello rubio, ojos azules

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo
--

- d) Postura: semiencorbada
- e) Aspecto físico: anémico, erupciones y mucosidades
- f) Defectos: no se sabe
- g) Herencias: no se sabe

II Esfera Sociológica

- a) Clase: media alta
- b) Ocupación: estudiante
- c) Educación: segundo año de secundaria, la calidad de sus estudios era mala , estudiaba en una de las mejores escuelas de Varsovia, no tenía materias favoritas, en general era un mal estudiante, que se dedicaba sólo a hacer bromas y violar la inocencia de sus compañeros.
- d) Vida en el hogar: se cree que su madre vivía sola, ya que su padre murió cuando Polilla era muy pequeño. No se sabe a que se dedicaba su madre, ni sus costumbres, ni el desarrollo mental.
- e) Coeficiente intelectual (I.Q): es el de un adolescente lujurioso, todavía esta en desarrollo
- f) Religión: Católica
- g) Raza y nacionalidad: sajón, polaco
- h) Lugar que ocupa en la colectividad: era uno de los más famosos en la escuela, tenía muchos seguidores, ya que se sentía muy maduro y estaba hambriento de libertad.
- i) Filiación política: no tiene
- j) Pasatiempos y manías: se dedica a violar mentalmente a sus compañeros de escuela y tenía una manía por los peones.

<p style="text-align: center;">Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo</p>

III Esfera psicológica

- a) Vida sexual y normas morales: se acostaba con la sirvienta de los Juventones
- b) Premisa personal: colegial hambriento de libertad campesina
- c) Contratiempos y los primeros desengaños:
- d) Tipo de temperamento: sentimental soñador
- e) Actitud hacia la vida: combatiente
- f) Complejos: como tiene dinero piensa que no puede ser amigo de los peones
- g) Personalidad: amivertido
- h) Facultades del personaje
- i) Sabe ganarse a la gente a través de ser franco y sincero
- j) Cualidades: Finge ser brutal y es un sentimental soñador
- k) Medio ambiente: Polonia años 30 (postguerra)
- l) Instrumentación: Después de ser un vulgar haragán lujurioso, se convierte en un salvador de la clase campesina.

Punto de ataque: cuando llega a la casa de los tíos de Pepe y conoce a Quique su manera de pensar cambia y transforma su vida.

Juana Juventona

I Esfera fisiológica

- a) Sexo: femenino

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

- b) Edad: no se conoce
- c) Estatura media, cabello corto castaño claro, ojos azules, piel blanca
- d) Postura: erguida
- e) Aspecto físico: mujer entrada en carnes, rostro agudo, manos diminutas pero gordas.
- f) Defectos: no se menciona
- g) Herencias genéticas: no se mencionan

II Esfera sociológica

- a) Clase: media alta
- b) Ocupación: responsable de un comité de ayuda para las criaturas de pecho
- c) Educación: doctora, estudio enfermería y estuvo en la guerra.
- d) Vida en el hogar: esta casada con Víctor Juventon, tiene un matrimonio estable, existe comunicación con su hija también. Se consideran un matrimonio moderno.
- e) Coeficiente intelectual (I.Q.): es inteligente
- f) Religión: católica
- g) Raza y nacionalidad: sajona, polaca
- h) Lugar que ocupa en la colectividad: es una persona importante para la gente que vive a su alrededor, ya que es culta y esta de acuerdo con los nuevos pensamientos que llegan desde América (Estados Unidos).
- i) Filiación política: es proselitista del capitalismo.

<p style="text-align: center;">Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo</p>

- j) Pasatiempos y manías: le gusta leer, todo tipo de lecturas. Quiere que su hija tenga un hijo natural para que la gente vea que es muy moderna.

III Esfera psicológica

- a) Vida sexual y normas morales: es activa, hace muchos juegos sexuales con su esposo
- b) Premisa personal: busca que su familia sea moderna
- c) Contratiempos y desengaños: no entiende como es que su hija tiene un pretendiente joven y otro viejo
- d) Tipos de temperamento: fuerte
- e) Actitud hacia la vida: combatiente
- f) Complejos: esta obsesionada con la modernidad
- g) Personalidad: extrovertida
- h) Facultades del personaje: es una mujer culta y responsable con su hogar
- i) Cualidades: generosa y comprensiva
- j) Medio ambiente: Polonia años 30 (postguerra)
- k) Instrumentación: la influye el saber que toda la gente la va admirar porque tiene pensamientos modernos.

Punto de ataque: cuando llega a vivir a su casa Pepe, ya que le cambia el ambiente en su casa porque puede ver todas las características de lo moderno en él y no le gusta.

Víctor Juventon

I Esfera fisiológica

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

- a) Sexo: masculino
 - b) Edad: no se conoce
 - c) Altura se desconoce
 - d) Postura: erguida
 - e) Aspecto físico: hombre maduro ente 40 y 50 años, usa zapatos de ante claros, el cuello de la camisa entre abierto, usa gafas de carey.
 - f) Defectos: se desconoce
 - g) Herencias genéticas: se desconoce
- II Esfera sociológica
- a) Clase: media alta
 - b) Ocupación: ingeniero urbanista
 - c) Estudios: estudió en París en al escuela politécnica
 - d) Vida en el hogar: lleva una buena relación con su esposa e hija
 - e) Coeficiente intelectual (I. Q.): culto
 - f) Religión: católico
 - g) Raza y nacionalidad: sajón, polaco
 - h) Lugar que ocupa en la colectividad: no se sabe
 - i) Filiación política: pacifista activo
 - j) Pasatiempos y manías: le gusta contar chistes de cabaret

<p style="text-align: center;">Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo</p>

III Esfera psicológica

- a) Vida sexual y normas morales: activa moral
- b) Premisa personal: busca que su hija tenga un buen futuro
- c) Contratiempos y engaños: no tiene
- d) Tipos de temperamento: sereno
- e) Actitud hacia la vida: carente de prejuicios, pacífico
- f) Complejos: no tiene
- g) Personalidad: jovial
- h) Facultades del personaje: es organizado en su trabajo
- i) Cualidades: admirador de la científica y cuenta anécdotas científicas
- j) Medio ambiente: Polonia años 30 (postguerra)

Punto de ataque: encontrar a su hija con dos hombres en su habitación y no poderle decir nada

Zutka Juventona

- a) Sexo: femenino
- b) Edad: 16 años
- c) Altura: mediana, ojos azules, cabello largo castaño claro, piel blanca
- d) Postura: erguida
- e) Aspecto físico: colegiala, usa suéter, faldas cortas, zapatos deportivos sports con suela de goma, es ágil, elástica, flexible e insolente

<p style="text-align: center;">Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo</p>

f) Defectos: ninguno

g) Herencias genéticas: no tiene

II Esfera sociológica

a) Clase: media alta

b) Ocupación: estudiante

c) Educación: va a un muy buen colegio y tiene muy buenas calificaciones

d) Vida en el hogar: sus padres están casados, tienen muy buenas costumbres aunque son muy modernos, fueron a la escuela y tienen un alto nivel cultural, los dos son profesionistas.

e) Coeficiente intelectual (I.Q.): inteligente y suspicaz

f) Religión: católica

g) Raza y nacionalidad: sajona polaca

h) Lugar que ocupa en la colectividad: es la chica más moderna de su escuela y por lo tanto es muy popular entre los chicos.

i) Filiación política: no tiene

j) Pasatiempos y manías: hace mucho deporte y tiene la manía de hablar por teléfono con sus amigas y verse en el espejo.

III Esfera psicológica

a) Vida sexual y normas morales: no tiene vida sexual

b) Premisa personal: la juventud para ella no es una edad transitoria, la juventud constituye lo único cabal, aceptable y debido periodo de la vida humana.

<p style="text-align: center;">Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo</p>

- c) Contratiempo y los primeros desengaños: cuando dos hombres la pretenden y no sabe como reaccionar ya que uno es viejo y el otro joven.
- d) Tipo de temperamento: fuerte
- e) Actitud hacia la vida. combatiente
- f) Complejos: no tiene
- g) Personalidad: amivertida
- h) Facultad del personaje: es buena para los deportes
- i) Cualidades: tiene mucha imaginación
- j) Medio ambiente: Polonia años 30 (postguerra)
- k) Instrumentación: desprecia la madurez, o más bien la inmadurez era para ella madurez

Punto de ataque: despreciar a Pepe por ser anticuado

Isabel (prima)

I Esfera fisiológica

- a) Sexo: femenino
- b) Edad: como 30 años
- c) Altura mediana, ojos café, piel blanca, cabello rubio largo
- d) Postura semiencorbada
- e) Aspecto físico: anémica
- f) Defectos: siempre esta enferma

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo
--

g) Herencias genéticas: no tiene

II Esfera sociológica

a) clase: alta

b) Ocupación: labores en el hogar

c) Educación: estudio agricultura, estudiaba en casa con maestros particulares

d) Vida en el hogar: sus padres están casados, son ricos, solo se dedican a trivialidades y a aumentar su dinero

e) Coeficiente intelectual (I.Q): es muy bajo, ya que solo tiene acceso a libros que sus padres autoricen y no puede saber más de lo que ellos permitan. Es abnegada

f) Religión: católica

g) Raza y nacionalidad: sajona, polaca

h) Lugar que ocupa en la colectividad: es la hija de los patrones y por lo mismo no le hacen mucho caso

i) Filiación política: no tiene

j) Pasatiempos y manías: le gusta tocar el piano y mironear por la ventana.

III Esfera psicológica

a) Vida sexual y normas morales: no tiene

b) Premisa personal: busca que sus padres le hagan caso y la tomen en cuenta

c) Contratiempos y desengaños: el estar enferma no le permite realizarse como mujer

d) Tipos de temperamento: serena, sensible

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo
--

- e) Actitud hacia la vida: resignado y se convierte combatiente
- f) Complejos: tiene miedo al rechazo de los hombres y de su Familia Romero
- g) Personalidad: introvertido
- h) Facultades del personaje: es buena para las labores en el hogar y la jardinería
- i) Cualidades: tiene capacidad de enamorarse rápidamente de Pepe
- j) Medio ambiente: Polonia años 30 (posguerra)
- k) Instrumentación: influye en ella Pepe para que se aleje de su casa, ser libre y amada y no regresar

Punto de ataque: cuando se da cuenta que Pepe la quiere por como es y la acepta y así se acepta así misma

Quique (peón)

I Esfera fisiológica

- a) Sexo: masculino
- b) Edad: 16 años
- c) Ni bajo, ni alto, cabello claro, pero no rubio
- d) Postura: encorbada
- e) Aspecto físico: ni feo, ni guapo, tiene la cara de un pueblerino campestre y rural
- f) Defectos: no especifica
- g) Herencias genéticas: no menciona

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

II Esfera sociológica

- a) Clase: baja
- b) Ocupación: mozo en la casa de los tíos de Pepe
- c) Educación: nunca fue a la escuela, no sabe leer ni escribir
- d) Vida en el hogar: solo tiene una hermana que ordeña a las vacas
- e) Coeficiente intelectual (I.Q): muy bajo
- f) Religión: católico
- g) Raza y nacionalidad: sajón, polaco
- h) Lugar que ocupa en la colectividad: la de un peón, los patrones no lo conocen
- i) Filiación política: no tiene
- j) Pasatiempos y manías: no tiene

III Esfera psicológica

- a) Vida sexual y normas morales: no tiene
- b) Premisa personal: lo único que quiere es comer y tener un lugar donde dormir
- c) Tipo de temperamento: fracasado
- d) Actitud hacia la vida: resignado
- e) Complejos: no tiene
- f) Personalidad: introvertido
- g) Facultades del personaje: es bueno para recibir golpes de los patrones y bolear zapatos

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

- h) Cualidades: amable e inocente
- i) Medio ambiente: Polonia, años 30 (postguerra) vive en una hacienda cerca de la ciudad de Varsovia.
- j) Instrumentación: no socializa con los patrones, hasta que llega Polilla y se hace su amigo

Punto de ataque: Al socializar con Polilla pierde su trabajo y recibe golpes de parte de sus patrones, pero esta amistad hace que el pueblo sea tratado de la misma manera que a los patrones, ya no existen clases sociales.

Esta obra tiene que ver mucho con Witold, ya que en realidad si escribió un libro llamado *Memorias del periodo de maduración*, y lo que pretendía con *Ferdydurke* era defender su personalidad como la trata de defender el protagonista **Pepe Kowalski**.

Hay que tener en cuenta que Polonia es un país entre el Este y el Oeste, casi en el límite de Europa, un país de paso donde el Este y el Oeste se amortiguan mutuamente. Un país, por consiguiente de hechura amortiguada. Ninguno de los grandes movimientos de la cultura europea ha afectado jamás verdaderamente a Polonia, ni las guerras de religión, ni la Revolución Francesa, ni la revolución industrial; allí sólo llegan ecos atenuados. Tampoco la Revolución Rusa contemporánea fue vivida en Polonia, sólo sus resultados penetraron por la fuerza en el país.

Polonia se encuentra en la órbita de Roma, pero el catolicismo polaco es pasivo, se resume en la observación religiosa del catecismo, nunca colaboró de manera creativa con al iglesia.

Esas llanuras, son desde hace muchos tiempo el escenario de un gran compromiso de la forma y de su degradación. En Polonia, hace cien años la cultura era todavía una cultura de planicie, campesina, desprovista de esas grandes ciudades y de su burguesía donde la vida puede concentrarse, complicarse, afianzarse para tomar impulso. Se trata de una cultura hidalgo-campesina, el noble, asentado en sus propiedades, hacía trabajar al peón, y el señor cura era el oráculo.

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

Ferdydurke es un poema grotesco que describe los tormentos de los hombres en un hecho: el de la Forma

En esta obra se revela un mundo interior vergonzoso, que no se deja confesar ni formular sin dificultad. No se trata sin embargo del mundo del instinto y del subconsciente freudianos, sino que es el resultado del proceso siguiente: en nuestras relaciones con los demás, deseamos mostrarnos cultivados, superiores, maduros; en consecuencia utilizamos el lenguaje de la madurez, pero en nuestra realidad confidencial, íntima, constatamos que no somos otra cosa que insuficiencia e inmadurez, entonces nuestros altivos ideales se derrumban, y nos creamos una mitología privada que no deja de ser, en su principio, una cultura, pero una cultura lamentable, inferior, rebajada al nivel de nuestra insuficiencia.

Ferdydurke está repleto de esos ideales inmaduros, de esos mitos inferiores, de esas bellezas de segundo orden, de esos encantos de pacotilla, de esas seducciones ambiguas. Gombrowicz no llega a ello por la vía fácil de una especulación intelectual, sino por el camino de la patología, de su propia patología.

Witold Gombrowicz sabía lo que tenía que escribir, lo que era escribir. Tenía que defenderse a sí mismo, imponer su persona. Por lo tanto, su obra *Ferdydurke*, tenía que servir a su personalidad, y eso debía constituir la garantía de su enraizamiento a la realidad, pues la realidad, pensaba él, era subjetiva, no en absoluto la Realidad.

Ya que esta realidad es la propia de uno mismo. Es por ello que pensaba que había que escribir y hablar en su propio estilo: la inmadurez, era lo que embargaba su emoción, cuando descubre el caos de su existencia, la presencia obstinada de una lógica bizarra.

Es sabido que Gombrowicz, se componía de tres seres (por lo menos), uno de ellos era un hidalgo campesino, ingenuo, torpe, enojado.

El segundo era indefinido y equivocado y el tercero era un inmaduro ser que hacía cada vez más penosa y más equívoca su situación.

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

Ese tímido campesino, en el último momento, le endilga a su libro un título desafortunado: Memorias del periodo de maduración.

Witold era un conglomerado de mundos diversos, sólo aquellas personas que lo hubieran seguido paso a paso y espiado en todos sus contactos con la gente, podría haberse dado cuenta hasta que punto era un camaleón.

Por lo cual escribe *Ferdydurke* y la historia relata ese pasaje de su vida en la que estuvo solo y encontró su identidad, ya que descendía de una familia adinerada y todo lo conseguía fácilmente.

Quizá en algún momento de la anécdota el personaje principal se siente rebelde, pero esto es un tanto relativo, leamos a Albert Camus quien explica algo acerca de esto “¿Qué es un hombre rebelde? Un hombre que dice no. Pero negar no es renunciar: es también un hombre que dice sí desde su primer movimiento. Un esclavo, que ha recibido órdenes durante toda su vida, juzga de pronto inaceptable una nueva orden. ¿Cuál es el contenido de este no?”³⁵ Con *Ferdydurke*, Gombrowicz trata de defenderse, de burlarse de los burlones, de la gente con poca madurez.

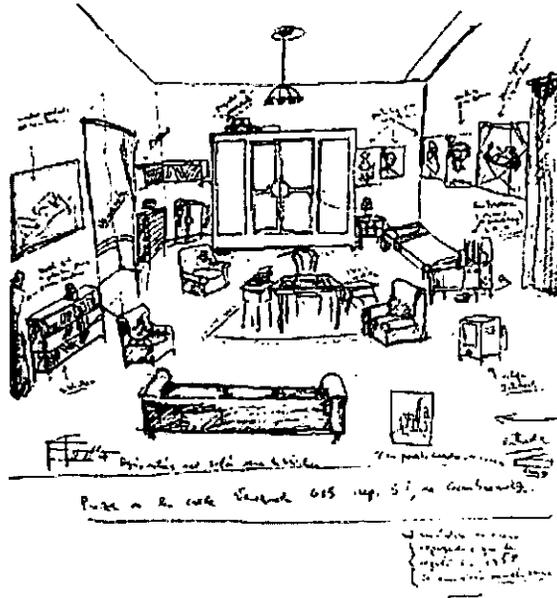
La traducción de *Ferdydurke*, según hemos visto, representa como un segundo nacimiento para su autor quien, extraviado en Buenos Aires, cediendo a la irresistible tentación de la juventud, se dedica a cacerías nocturnas empujado por su delirante interés por la forma, interés que veía encarnado en la ruda belleza de los jóvenes del pueblo cuya naturalidad ejercía en él un atractivo formidable. Gombrowicz explicó difusamente la angustia y la ansiedad que su mismo comportamiento producía en su espíritu y ha elaborado su teoría sobre lo que él, -muy llevado a usar apodosos y alias a situaciones y personajes-, ha llamado *Retiro*: “El secreto de *Retiro*, demoniaco por cierto, consistía en que allí nada podía lograr la plenitud de la expresión, todo

³⁵ Camus, Albert. *El hombre rebelde*. pág. 9

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

tenía que estar por debajo del nivel, en una frase inicial, ser algo no logrado, hundido en la inferioridad”³⁶.

³⁶ Gombrowicz, Witold. *Diario argentino*, pág. 51.



F. L. S. L. S.
24/4/73.

La habitación de Gombrowicz en la calle de Venezuela 615, Buenos Aires

CAPÍTULO 3

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo
Capítulo 3

¿Qué raro el caso de Polonia, no? Ha
 dado escritores famosos a otros países,
 como Conrad a la literatura inglesa;
 Conrad en realidad era polaco.
 Debe ser que los polacos desconfían
 del destino de su lengua.
 Ahora, esto es peligroso, ¿no?,
 si recordamos, por ejemplo, el caso de
 Bacon que por desconfiar del destino
 del inglés él solía decir:
 "nuestras lenguas son perecederas"
 —escribió toda su obra en latín. . .
 Jorge Luis Borges

El lenguaje de Gombrowicz

En este capítulo me gustaría hablar de *Transatlántico*, que sin lugar a duda es el mejor libro que Witold Gombrowicz escribió en Argentina, y me interesa nombrarlo ya que en él muestra claramente la ironía y la sátira que lo caracterizan, además de un factor muy de todos los latinoamericanos los sentimientos de nacionalismo. Ésta es una novela que mira hacia Polonia desde Argentina.

3.1 TRANSATLÁNTICO

En el libro de *Transatlántico*, existe una escena memorable, que se trata de una especie de canto popular sarcástico entre un oscuro escritor polaco, llamado por supuesto "Gombrowicz", y un escritor argentino en el que se identifican los rastros de Eduardo Mallea, el novelista argentino por excelencia en los años en que Witold escribe la novela. Este "Mallea" (que también puede ser Mujica Láinez pero sobre todo recuerda a Carlos Argentino Daneri, todos ellos escritores de renombre argentinos) posa de refinamiento y erudición y se pasea por el infierno de las

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

influencias: cada vez que "Gombrowicz" habla le hace ver que todo lo que dice ya ha sido dicho por otro. Lo despojan de su originalidad y este europeo aristocrático y vanguardista se ve empujado casi sin darse cuenta al lugar de la barbarie. A partir de ahí la política de "Gombrowicz" en este duelo será la táctica de la ironía salvaje de un grupo inesperado de personas que causan desórdenes, por lo que Gombrowicz actúa como uno hubiera esperado que actuara siempre, cauteloso y esperando la reacción de su enemigo.

Me gusta esa escena: circulan ahí los tonos y las intrigas de la ficción argentina. Los lenguajes extranjeros, la guerra y la pasión de las citas. Son los problemas de la inferioridad cultural los que están puestos en juego. *Transatlántico* es en este sentido una versión ampliada y nacional de *Ferdydurke*: lo inferior, lo inmaduro y todavía no desarrollado, es aquí la tradición polaca, heroica y romántica. ¿Qué pasa cuando uno pertenece a una cultura secundaria? ¿Qué pasa cuando uno escribe en una lengua marginal? Sobre estas cuestiones reflexiona Gombrowicz en su Diario y la cultura argentina le sirve de laboratorio para experimentar sus hipótesis.

En este punto Borges y Gombrowicz se acercan. Basta pensar en uno de los textos fundamentales de la poética borgeana: "El escritor argentino y la tradición". ¿Qué quiere decir la tradición argentina? Borges parte de esa pregunta y el ensayo es un manifiesto que acompaña la construcción ficcional de "El Aleph", su relato sobre la escritura nacional. ¿Cómo llegar a ser universal en este suburbio del mundo? ¿Cómo zafarse del nacionalismo sin dejar de ser "argentino" (o "polaco")? ¿Hay que ser "polaco" (o "argentino") o resignarse a ser un "europeo exiliado" (como Gombrowicz en Buenos Aires)? En el Corán, ya se sabe, no hay camellos, pero el universo, cifrado en un Aleph (quizás apócrifo, quizás un falso Aleph), puede estar en el sótano de una casa de la calle Garay, en el barrio de Constitución, invadido por los italianos y la modernidad kitsch.

La tesis central del ensayo de Borges es que las literaturas secundarias y marginales, desplazadas de las grandes corrientes europeas tienen la posibilidad de un manejo propio, "irreverente" de las grandes tradiciones. Borges pone como ejemplo de esta colocación, junto con la literatura argentina, a la cultura judía y a la literatura irlandesa. Sin duda, podríamos agregar en esa lista a la literatura polaca y en especial a Gombrowicz.

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

Pueblos de frontera, que se manejan entre dos historias, en dos tiempos y a menudo en dos lenguas. Una cultura nacional dispersa y fracturada, en tensión con una tradición dominante de alta cultura extranjera. Para Borges (como para Gombrowicz) este lugar incierto permite un uso específico de la herencia cultural: los mecanismos de falsificación, la tentación del robo, la traducción como plagio, la mezcla, la combinación de registros. Esa sería la tradición argentina. Y cuando digo tradición, me refiero a la gran tradición: la historia de los estilos.

Es posible imaginar la escena de *Transatlántico* hablada en francés (y eso no la haría menos "argentina"). O tiene que imaginarse el español de Gombrowicz. ¿Y qué hubiera pasado si Gombrowicz hubiera escrito *Transatlántico* en español? Quiero decir ¿qué hubiera pasado si Gombrowicz se hubiera hecho el Conrad? (un polaco que, como todos sabemos, cambió de lengua y ayudó a definir el inglés literario moderno). Podemos sospechar los efectos del español de Gombrowicz en la literatura argentina. Uno piensa inmediatamente en Roberto Arlt. Alguien que quiso denigrarlo dijo que Arlt hablaba el ladrón con acento extranjero. Esa es una excelente definición del *efecto* que produce su estilo. Y sirve también para imaginar lo que pudo haber sido el español de Gombrowicz: esa mezcla rara de formas populares y acento eslavo.

3.2 LA SOLEDAD EN UN MUNDO DIFERENTE

Vivir en otra lengua, se ha dicho, es la experiencia de la novela moderna: Conrad, claro, o Jerzy Kosinski, pero también Nabokov o Beckett. El polaco era una lengua que Gombrowicz usaba casi exclusivamente en la escritura, como si fuera una lengua privada. Por eso *Transatlántico*, primera novela que escribe en el exilio, quince años después de *Ferdynandus*, establece un pacto extremo con la lengua perdida. La novela es casi intraducible, como sucede siempre que un artista está lejos de su lengua y mantiene con ella una relación excesiva donde se mezclan el odio y la nostalgia. ¿O no es el *Finnegan's Wake* el gran texto de la lengua exiliada? Digo esto porque me parece que la extrañeza es la marca de los dos grandes estilos que se han producido en la novela argentina del siglo XX: el de Roberto Arlt y el de Macedonio Fernández. Parecen lenguas exiliadas: suenan como el español de Gombrowicz.

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

Cuando uno piensa en el cruce de dos lenguas recuerda por supuesto de inmediato a Borges, el español de Borges, preciso y claro, casi perfecto. Un estilo cuya genealogía el mismo Borges remontaba a Paul Groussac. Un europeo aclimatado en el Plata que a diferencia de Gombrowicz sí cambió de lengua y pasó a escribir en español y definió, por primera vez, las normas del estilo literario en la Argentina. (En este sentido hay que decir que nuestro Conrad es Groussac.) Allí busca Borges los orígenes "argentinos" de su estilo. Por supuesto cualquiera de nosotros encuentra hoy fácilmente giros borgeanos en la escritura de Groussac (pero esto es culpa de "Kafka y sus precursores").

El estilo de Borges produce un efecto paradójico: estilo inimitable, (pero fácil de plagiar), las maneras de su escritura se han convertido en las garantías escolares del buen uso de la lengua. "Para nosotros escribir bien era escribir como Lugones", decía Borges, definiendo perversamente su propio lugar en la literatura argentina contemporánea. ¿Cómo hacer callar a los epígonos? (para escapar a veces es preciso cambiar de lengua).

El estilo de Borges ha influido retrospectivamente en la historia y en la jerarquía de los estilos en la literatura argentina. Groussac, Lugones, Borges: esa línea define las convenciones dominantes de la lengua literaria. Para esa tradición los estilos de Arlt y de Macedonio son lenguas extranjeras.

Borges lleva a la perfección un estilo construido a partir de una relación desplazada con la lengua materna. Tensión entre el idioma en que se lee y el idioma en que se escribe que Borges condensó en una sola anécdota (sin duda apócrifa). El primer libro que leí en mi vida, dijo, fue el Quijote en inglés. Cuando lo leí en el original pensé que era una mala traducción. ¿Cómo leer el español como si fuera el inglés? O mejor: ¿cómo escribir en un español que tenga la precisión del inglés pero que conserve los ritmos y los tonos del decir nacional? Cuando resolvió ese dilema Borges construyó una de las mejores prosas que se han escrito en esta lengua desde Quevedo.

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

De la relación de Gombrowicz con las dos lenguas, del cruce entre el polaco y el español, nos queda la traducción argentina de *Ferdydurke*, publicada en 1947. Se conocen pocas experiencias literarias tan extravagantes y tan significativas. Gombrowicz escribía un primer borrador trasladando la novela a un español inesperado y casi onírico, que apenas conocía. Un escritor que escribe en una lengua que no conoce o que conoce apenas y con la que mantiene una relación externa y fascinada. O si ustedes prefieren: un gran novelista que explora una lengua desconocida, tratando de llevar del otro lado los ritmos de su prosa polaca. La tendencia de Gombrowicz, según cuentan, era a inventar una lengua nueva: no crear neologismos (aunque los hay en la novela, como el inolvidable de los *culeitos*) sino a forzar el sentido de las palabras, trasladarlas de un contexto a otro, y obligarlas a aceptar significados nuevos. Sobre este material primario comenzaba el trabajo de un equipo heterogéneo y delirante "bajo la presidencia de Virgilio Piñera distinguido representante de las letras de la lejana Cuba", según recuerda Gombrowicz en el prólogo a la primera edición. Gombrowicz y Piñera estaban rodeados por una serie móvil de ayudantes, entre los que se contaban, por supuesto, los parroquianos y los jugadores de ajedrez y de codillo que frecuentaban la confitería Rex y que aportaban sus opiniones lingüísticas cuando las discusiones subían demasiado de tono. Este equipo no conocía el polaco y los debates se trasladaban a menudo al francés, lengua a la que Gombrowicz y Piñera se cruzaban cuando el español ya no admitía nuevas torsiones. Cubano, francés, polaco, "argentino": lo que se llama una mezcla verbal, una materia viva.

Gombrowicz de hecho reescribió *Ferdydurke*. Hay que comparar esta versión con las traducciones en inglés o en francés para notar enseguida que se trata de un texto único, pero es difícil imaginar una experiencia parecida a la de Gombrowicz con *Ferdydurke*, en Buenos Aires, en los altos del café Rex de la calle Corrientes, a mediados de los años 40.

Las traducciones tienen una importancia decisiva en la historia de los estilos. El de *Ferdydurke* "argentino" de Gombrowicz es uno de los textos más singulares de nuestra literatura. Antes que nada hay que decir que una mala traducción en el sentido en que Borges hablaba así de la lengua de Cervantes. En la versión argentina de *Ferdydurke* el español está forzado casi hasta la

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

ruptura, crispado y artificial, parece una lengua futura. Suena en realidad como una combinación (una cruza) de los estilos de Roberto Arlt y de Macedonio Fernández.

3.3 La perspectiva interior y exterior de Witold

Ser polaco. Ser francés. Ser argentino. Aparte de la elección del idioma, ¿en qué otro sentido se le puede pedir semejante autodefinición a un escritor? Ser comunista. Ser liberal. Ser individualista. Para el que escribe, asumir esas etiquetas, no es más esencial, en lo referente a lo específico de su trabajo, que hacerse socio de un club de fútbol o miembro de una asociación gastronómica.

La posibilidad de ser perceptible como tal o cual cosa bien definida en el reparto de roles de la imaginación social es un privilegio del hombre, no del escritor. Del hombre —es decir de la primera ficción que debe abolir, el escritor de ficciones. La certeza de esa desnudez no sólo orienta o preside, sino que incluso es la justificación última de su trabajo.

A priori, el escritor no es nada, nadie, situación que, a decir verdad, metafísicamente hablando, comparte con los demás hombres, de los que lo diferencia, en tanto que escritor, un simple detalle, pero tan decisivo que es suficiente para cambiar su vida entera: si para los demás hombres la construcción de la existencia reside en rellenar esa ausencia de contenido con diversas imágenes sociales, para el escritor todo el asunto consiste en preservarla.

La tensión, de su trabajo se resume en lo siguiente: no se es nadie ni nada, se aborda el mundo a partir de cero, y la estrategia de que se dispone prescribe, justamente, que el artista debe replantear día tras día su estrategia. Esta, y no el individualismo recalentado que se le atribuye, es la verdadera lección de Gombrowicz. "Su pensamiento", dice en una página del *Diano*, refiriéndose a Camus, "es demasiado individualista, demasiado abstracto". Y unas líneas más abajo: "¿Conciencia? Aunque tenga conciencia, como todo en mí, es más bien una

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

semiconciencia y una cuasi conciencia. Soy semiciego. Soy casquivano. Soy de cualquier manera"³⁷.

El sentido de la famosa inmadurez de Witold es el rechazo de toda esencia anticipada. Las marionetas de *Ferdydurke* y de *Trasatlántico* se desviven por coincidir todo el tiempo con una imagen abstracta de sí mismas (el Genio Local, la Moderna, los Patriotas Polacos) y los adultos ya un poco decrepitos de *La Pornografía* se estremecen ansiosamente ante esa fuerza suprema de la adolescencia que es la indeterminación. Cuando se cree ser alguien o algo, se corre el riesgo, luchando por acomodar lo indistinto del propio ser a una abstracción, de transformarse en arquetipo, en caricatura.

El homosexual de *Trasatlántico* se llama lisa y llanamente "Puto", lo que en polaco o en francés no significa nada, pero que en español quiere decir justamente eso, homosexual y lo ridículo del personaje y lo patético también, provienen de la constante adecuación de su comportamiento a la definición que engloba su nombre: "Puto". En *Ferdydurke* la Moderna se viste, habla y actúa todo el tiempo como una persona moderna, de modo que acaba llamándose así, como ella cree ser, "la Moderna".

Si denominamos a alguien irónicamente por medio de un estereotipo –el Escritor, el Editor, la Belleza Local–, ya estamos dando a entender que su titular, a causa de un comportamiento demasiado definido, es víctima de cierta ilusión sobre sí mismo. De tanto ser esencias –Don Giovanni. Fausto, Tristán e Isolda– los personajes de ópera terminan por naufragar en la opereta.

Esa incertidumbre programática propia del artista explica muchas de las contradicciones de Gombrowicz, no pocas de sus rarezas e incluso de sus caprichos, como el de hacerse pasar por conde, superchería cuyo origen ficcional se vuelve evidente, cuando nos damos cuenta de que lo pretendía de un modo intermitente, sobre todo ante los que lo conocían de Polonia y sabían que no lo era. En cierto sentido, toda veleidad de identidad personal es una tentativa de

³⁷ Gombrowicz, Witold. *Diario Argentino*. pág. 38

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

hacerse pasar por conde. Si el artista debe asumir una actitud exterior cualquiera, como de todos modos será falsa, que por lo menos sea exageradamente falsa, evidentemente ilusoria.

Es un homenaje al escepticismo del interlocutor, y tiene algo de lo que Joachim Unseld llama la "argumentación pesimista" en el trato de Kafka con sus editores: estoy muy contento de que haya decidido publicar mi libro, pero yo en su lugar hubiese rechazado el manuscrito. Me hago pasar por conde polaco, pero yo sé que usted sabe que no soy más que un pobre diablo que el viento de la contingencia depositó en este país.

Ese viento lo llevó a Argentina, el increíble azar que de ahora en adelante lo mezcla para siempre al folklore literario de Buenos Aires; En cierto sentido, cayó en un medio preparado para recibirlo, no únicamente porque la realidad histórica de Argentina está hecha de multitudes sin patria, de inmigrantes, de prófugos; de abandonados, sino porque incluso en la literatura del Río de la Plata –la "cultura" y la "popular"– desde antes de su llegada, pululaban los personajes de su estirpe, cuya vida es un interminable paréntesis entre un barco que lo llevo de un lugar ya improbable y fantasmal, que debería llevarlo de vuelta.

Es sabido que Gombrowicz estuvo a punto de volverse a Europa en el mismo barco que lo trajo, pocos días después de su llegada, y que subió a bordo con sus valijas pero que cuando sonó la sirena anunciando la partida se volvió a bajar: el próximo zarparía casi veinticuatro años más tarde. Ricardo Piglia dice de él –se lo reprocharon en un periódico–: el mejor escritor argentino del siglo XX es Witold Gombrowicz. Esa afirmación es sin duda una exageración irónica destinada a poner a prueba el nacionalismo argentino, pero no es totalmente inexacta.

La inmadurez, lo inacabado –que él atribuía a la cultura polaca– venía siendo de un modo inequívoco, desde los años veinte, la preocupación esencial de los intelectuales argentinos. Y Gombrowicz observaba en esa realidad social –con mucha penetración en ciertos casos– el despliegue multiforme de su tema predilecto.

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

Pero éste es únicamente un aspecto de sus relaciones con Argentina. Otro que merece ser señalado es el siguiente: buena parte de nuestra literatura –desde sus orígenes, pero sobre todo en el siglo XIX y a principios del actual– ha sido escrita por extranjeros en idiomas extranjeros: alemán, inglés, francés, italiano. Cuando todavía no teníamos literatura, ya viajeros europeos marineros, científicos, comerciantes, aventureros, incluso espías repertoriaban en informes, cartas, relatos, memorias, las características de nuestro suelo, de nuestro paisaje, de nuestra sociedad, de nuestras primeras diferencias con el resto del mundo. Si es cierto, como se supone, que fue en las Galápagos –las terribles Encantadas de Melville– donde Darwin formuló por primera vez su teoría de la evolución, es lícito calcular que la fue madurando en Argentina, ya que en su delicioso viaje, la etapa que precede a las islas Galápagos es justamente la de la pampa y los Andes Argentinos.

Esa literatura de viajeros es contemporánea a la aparición misma del país: así, la primera fundación de Buenos Aires que, como muchas otras empresas argentinas, acabó con una masacre, está contada por un marino alemán, que dejó el testimonio en su propio idioma. Félix de Azara, Millau, Mac Cann, Woodbine Hinchliff, Alfred Ebelot, un ingeniero de Toulouse contratado por el gobierno en 1875 para cavar –tentativa vagamente kafkiana– una fosa de quinientos kilómetros destinada a frenar las invasiones indias, Albert Londres, el incomparable W.H. Hudson, que idolatraba hasta nuestros peores defectos, los mismos que también a Borges le parecen virtudes, han sembrado de imágenes y experiencias argentinas varios idiomas del mundo.

Gombrowicz se inscribe en un lugar destacado de esa tradición. Sus bronquios delicados, que felizmente lo obligaban a alejarse del clima húmedo de Buenos Aires, nos han deparado testimonios valiosísimos de Córdoba, de Tandil, de Mar del Plata, de Santiago del Estero.

Su mirada no es solamente la de un psicólogo, la de un sociólogo y la de un comunicólogo (manifiesta, comunica todo a través de la literatura, o sea de su arte a través de la palabra), sino incluso la de un observador político y, a pesar de ciertas afirmaciones caprichosas y de su obsesión confesa de originalidad –o tal vez a causa de ella– uno de los más certeros. El hecho

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

de sentirse como lo dice tantas veces en el *Diario*, el más pobre, el más desesperado de los hombres, explica quizás su preferencia por lo que él llama "lo bajo" por los seres oscuros, de los que ni el atractivo erótico, ni la manifestación viviente de su famosa inmadurez, bastan para explicar su interés.

Aunque pueda parecer absurdo tratándose de Gombrowicz, hay un elemento militante en esa afinidad: una oposición deliberada a los círculos intelectuales y poéticos de Buenos Aires. Él, que no se cansaba de denostar la democracia y que a veces delataba cierto masoquismo (tema por otra parte íntimamente witoldiano) en hacerse tratar de fascista, no se le escapaba sin embargo que por mucho que exaltara la aristocracia del espíritu, esa carne caliente y anónima era la única dignidad irrefutable de la vida.

Aun cuando se trató solamente de un puro deseo erótico, la dependencia de los dueños de la sociedad respecto de ella, la necesidad vampírica de juventud, produce de por sí una inversión de valores, y aniquila las jerarquías sociales. Más de una vez Gombrowicz sugiere que toda la organización social está pensada como un sistema de explotación de los jóvenes por parte de los adultos.

Las páginas sobre Santiago del Estero recuerdan, por su exaltación de esa belleza espontánea e inconsciente de sí misma, algunas emociones de Gauguin en el Pacífico. Y está también su percepción clara de la luz de Santiago, del aire transparente y feliz de Tandil, de la peculiaridad del espacio americano en Necochea, una impresión planetaria, cósmica, la sensación de un presente sin memoria prolongándose a su alrededor hacia el infinito: "Vacío y arena, oleaje... estruendo que se ahoga y adormece. Espacios, distancias sin fin. Frente a mí y hasta Australia sólo esta agua surcada de melenas brillantes, al sur las islas Falkland y las Orcadas y el Polo. Tras de mí, el interior Río Negro, la pampa. . . El mar y el espacio resuenan en los oídos y ante los ojos, producen confusión. Camino y sin cesar me alejo de Necochea... hasta que finalmente

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

su recuerdo llega a desaparecer, y no queda sino el mero hecho de alejarse, incesante, eterno, como un secreto que llevara conmigo"³⁸.

Como las de todo viajero, muchas de las observaciones de Gombrowicz son comparativas, pero más de una vez la evidencia de lo absoluto, algo inédito, un elemento todavía no pensado del mundo, lo desvía de su trayectoria y lo hace modificarse y crecer.

No es sorprendente: si Gombrowicz fue joven en Polonia, no cabe duda que maduró en Argentina. Según nos lo cuenta él mismo, en los primeros años en Buenos Aires su orgullo principal era su aspecto adolescente que confundía a sus interlocutores; podemos pues, a pesar de la ruptura brutal del exilio, atribuirle cierta continuidad a la imagen de sí mismo que tenía antes y después de su viaje. Hasta que –el diario lo consigna– sobrevino la catástrofe: las primeras arrugas.

En la visión witoldiana del mundo, la madurez es un trauma tan terrible como podría serlo en la de Sófocles el parricidio. En *Ferdynand*, escrita antes del viaje, el punto de vista es el de la juventud, en *La Pornografía*, el de los adultos. En *Trasatlántico* –una de sus obras maestras– el narrador es, según los medios sociales que frecuente, alternativamente objeto o sujeto de seducción. Esa madurez perfecciona su método narrativo multiplicando la variedad de puntos de vista, hasta darle a sus primeras intuiciones, como sucede en la evolución de toda gran literatura, la complejidad de un sistema. La evolución de su literatura es inseparable de su experiencia argentina, y esa experiencia penetra y modela la mayor parte de su obra, que sin ella se volvería incomprensible. A diferencia de otros escritores polacos, como Miłosz, por ejemplo, Gombrowicz hizo de su exilio un medio de ensanchar y cultivar sus diferencias con Occidente, privilegiando la particularidad de su propia perspectiva.

Cuando Miłosz le reprocha en 1959 no ocuparse lo suficiente de la actualidad polaca, Gombrowicz le responde que Miłosz juzga todavía las cosas desde una perspectiva polaca interior.

³⁸ Gombrowicz, Witold. *Diario Argentino*. pág. 115.

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

Podemos considerar lo que Gombrowicz llama su "propia perspectiva", como una perspectiva exterior, no solamente respecto de la sociedad polaca de esos años, sino también de Occidente y, sobre todo, en la más metafísica intimidad de la problemática witoldiana, respecto de la madurez apócrifa y decadente de la esfera superior, como él la llama, los "Churchill, los Picasso, los Rockefeller, los Stalin, los Einstein", esa perspectiva exterior que "proporciona una igualdad más verdadera que la otra, la hecha de consignas y de teorías".

La perspectiva exterior que podríamos llamar generalizada, ya que Gombrowicz la aplica de un modo sistemático a todo lo que examina, si bien puede ser una consecuencia de su "obligación de originalidad", es también el resultado de su exilio argentino. Esa perspectiva exterior es el modo que tiene la cultura argentina de relacionarse con Occidente —la exterioridad de la inmadurez polaca llevada a su máxima potencia.

Traspapelándose en la banalidad argentina, Gombrowicz aterrizó más cerca de su propio ser que si hubiese integrado, como otros emigrados del este, la "madurez" de Occidente. Para su gusto, los polacos exilados asumen una perspectiva demasiado occidental —error que no pocos disidentes del este han seguido cometiendo más tarde—, cuando hubieran podido aprender de él, de Gombrowicz, en apariencia el más irresponsable, que en vez de frotarse las manos ante la bella, desnuda en la cama y dispuesta a dejarse poseer, es más estimulante, conservando la sangre fría, repercuten sus imperfecciones, aplicándole la perspectiva exterior como a cualquier otro objeto del mundo.

No podemos no admirarlo cuando, en plena guerra fría, y después de haberlo perdido todo, en vez de modelar su pensamiento según las consignas de Occidente, se detiene examinar con sus propios criterios la cuestión del comunismo: no se es, cuando se es escritor, como decíamos al principio, ni comunista, ni liberal, ni individualista, ni nada, y consignas y teorías sólo reproducen la cristalización infecunda de abstracciones vacías, aquello que, justamente, perturba la disponibilidad del artista. La radicalización de esta perspectiva se produjo en Argentina, primero porque su exilio obligatorio lo mandó, más lejos todavía de lo que estaba

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

en Polonia del centro de Europa, hacia el arrabal de Occidente, pero también porque el lugar en que cayó se debatía desde hacía años en la misma problemática. Fue, como se dice, una desgracia con suerte, porque de hoja seca y anónima llevada por el viento de la contingencia, gracias al carácter atípico de su destino de exilado, excesivo en relación con el de otros emigrados que se integraron plenamente en la cultura occidental, pasó a ser, de toda intemperie, signo, paradigma y emblema.

De todas las posibilidades de ser que se le ofrecían en los tiempos de su inmadurez, escritor europeo postnietzscheano, precursor, como lo pretendió tantas veces, del existencialismo, sacerdote en el destierro de la tradición polaca amenazada por la ola colectivista, o cualquier otra mueca rígida de la esfera superior, le tocó, gracias a un crucero de propaganda, un destino más fecundo, más inclasificable, el de ser Gombrowicz. Esta singularidad –ser Gombrowicz– si ha sido una suerte para Gombrowicz, lo ha sido también para Argentina.

Al cabo de unos años, su patria perdida y Argentina ejemplificaban para él, como modelos intercambiables, el mismo aspecto de las cosas. Los detalles por los que difieren tienen menos peso que la acumulación de analogías. Para un argentino, hay algo inmediatamente perceptible en los juicios de Gombrowicz sobre la literatura polaca: aparte de algunas cuestiones de detalle, esos juicios pueden aplicarse en bloque a la literatura argentina, y sobre todo a uno de sus aspectos centrales, que Gombrowicz señala a menudo en el *Diario* y en sus entrevistas: el conflicto entre un nacionalismo excesivo, de tipo reactivo, y el deslumbramiento, secreto o confesado, por la literatura europea "En lugar de la palabra Polonia, ponga la palabra Argentina", le aconseja con determinación a Dominique de Roux en sus *Entretiens* (pág.68). Ese conflicto, en el que Gombrowicz identifica sin dificultades el síntoma de la inmadurez, y que en ambos países tiene orígenes históricos muy diferentes, representa probablemente la tensión principal de la literatura argentina, y recorre toda su historia desde la aparición de los grandes textos fundadores en la primera mitad del siglo XIX.

El lector argentino puede aprender cosas más esenciales sobre su propia literatura leyendo en el *Diario* de Gombrowicz los juicios que se refieren a la literatura polaca, que en las páginas

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

vehementes de algunos de sus propios historiadores de la literatura. Esta ambivalencia respecto de la literatura europea, mezcla de distancia geográfica y de proximidad intelectual, de rechazo y de fascinación, si bien no contribuye a facilitar la tarea del escritor argentino, presenta algunas ventajas indiscutidas, si se asume la actitud witoldiana por excelencia, la perspectiva exterior: *"J'avais quasiment la certitude que la révision de la forme européenne ne pouvait être entreprise qu' à partir d'une position extra-européenne, de la ou elle est plus lâche et moins parfaite"*³⁹. (*Entretiens*, pág. 82).

En una charla de 1967, Jorge Luis Borges comenzó desarrollando una idea que ya había aplicado al conjunto de la literatura argentina veinticinco años antes, en una conferencia célebre, "El escritor argentino y la tradición".

Según Thorstein Veblen, en su "Teoría de la clase ociosa", si los judíos han sido capaces de innovar en tantos aspectos de la cultura occidental, el hecho no se debe a presuntas diferencias raciales, sino a que, estando al mismo tiempo dentro y fuera de esa cultura, a un judío siempre le será más fácil que a un no judío innovar en ella. Borges descubre la misma situación para los irlandeses respecto de Inglaterra y para el conjunto de la cultura argentina respecto de Occidente: ... les bastó el hecho de sentirse irlandeses, distintos, para innovar en la cultura inglesa.

Creo que los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas". En los mismos años, a pocas cuadras uno del otro, ignorándose y probablemente detestándose mutuamente, el papá de la inteligentzia europeizante y el emigrado polaco, los duelistas irreconciliables de *Transatlántico* definían, para darle un sentido a su propio trabajo, la misma estrategia respecto de la tradición de Occidente.

³⁹ En *Entretiens-Gombrowicz*, Serie Slave, dirigida por Ddominique de Roux, París pág. 82

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

Esto nos lleva a otro aspecto de las relaciones de Gombrowicz con Argentina, las que mantuvo con Borges, aunque tal vez sería más correcto decir las que no mantuvo. Es sabido que hubo entre ellos una cena catastrófica y algunos encuentros casuales, fugaces y desdeñosos. La cena catastrófica recuerda un poco el encuentro de Joyce y Proust, en mayo de 1922, en casa de un tal Sidney Schiff, encuentro en el que, según Joyce, a Proust parecían interesarle exclusivamente las duquesas en tanto que él, a Joyce, le interesaban exclusivamente las mucamas. La afirmación de Gombrowicz de que Borges y él no se podían entender porque a Borges le interesaba la vida literaria y a él la vida *tout court* —existe una leyenda persistente sobre el vitalismo de Gombrowicz, semejante a la de su individualismo— es desmentida por la curiosa manía witoldiana de llegar a las ciudades del interior argentino y convocar inmediatamente a los intelectuales de la región para someterlos a una especie de examen literario y filosófico antes de permitirles sentarse con él a una mesa de café y escucharlo pontificar durante horas.

La acusación de europeizante que Gombrowicz blande a menudo contra Borges es infundada ya que el término supone una adhesión acrítica a todo lo que proviene de Europa; y el único sentido en el que Borges es europeizante —sintiéndose, según la descripción de Veblen, dentro y fuera a la vez— es exactamente el mismo en el que lo es el propio Gombrowicz.

En cuanto al pretendido snobismo aristocratizante de Borges, que no pierde la ocasión de evocar sus antepasados militares y sus orígenes ingleses, si algo nos lo recuerda son justamente las pretensiones nobiliarias de Gombrowicz y su costumbre de recitar con lujo de detalles su árbol genealógico para desesperación de sus interlocutores. Esta última semejanza, puramente anecdótica, no debe hacernos olvidar otras coincidencias más singulares: aparte de la perspectiva exterior, no es difícil descubrir en ambos, tal vez como consecuencia de esa perspectiva, 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— probablemente a partir del mismo maestro, Schopenhauer.

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

Hay otro punto inesperado en el que coinciden: la atracción por "lo bajo". El culto del coraje, la predisposición a entrevistar proxenetes diestros en el uso del cuchillo y a ver en los diferendos entre matones de comité un renacimiento de la canción de gesta, equivalen en Borges a la inclinación de Gombrowicz por la adolescencia oscura y anónima de los barrios pobres de Buenos Aires, en la que le parecía encontrar la expresión viviente de uno de sus temas fundamentales. Es cierto que difieren en muchos puntos –por ejemplo, uno pretendía ser infinitamente modesto y el otro infinitamente arrogante– pero todas esas coincidencias profundas merecen ser tomadas en consideración, porque son las que otorgan la pertinencia, la actualidad de sus obras respectivas, las que hacen que esas obras, estrictamente contemporáneas una de la otra, a pesar de la envoltura distinta con que han llegado hasta nosotros, nos apasionen con idéntica intensidad –y a veces también, y por qué no decirlo, cuando en ciertos momentos nos impacientan o nos decepcionan, lo hagan por razones muy parecidas: paradojas forzadas, juicios lapidarios y gratuitos, autoimitación. Después de todo, fueron vecinos durante veintitrés años, respirando al mismo tiempo el aire delgado y venenoso de Buenos Aires y dialogando, cada uno a su modo, desde esas orillas remotas, con la cultura occidental. De ese diálogo, el *Diario* de Gombrowicz es la manifestación más evidente. Algunos, de sus lectores se han quejado, sin duda con razón, de no encontrar en sus páginas la transcripción fiel de muchas circunstancias de las que fueron testigos o protagonistas.

Pero hay un error de óptica en ese reproche: a diferencia del de Gide, del de Thomas Mann o del de Pavese, el *Diario* de Gombrowicz se ocupa muy poco de la vida íntima de su autor –y de ciertos aspectos de esa vida íntima tenemos la impresión de que hay un ocultamiento deliberado, un silencio voluntario, y hasta cierta mistificación –pero el interés de sus páginas estriba justamente en que tratan menos de acontecimientos que de problemas. Es cierto que, a diferencia de la ficción, el diario no puede esquivar la cuestión de la sinceridad y que, en tanto que a una ficción se le exige únicamente verosimilitud, de un diario íntimo se espera veracidad.

Pero la sinceridad de Gombrowicz, su auténtica originalidad, estriba en el modo de encarar los problemas de que trata. Y sus alusiones personales, cuando no son meras descripciones de hechos cotidianos sin importancia, aparecen ya transformadas en problemas, en ejemplos de

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

un debate intelectual. Los cuatro Yo sucesivos del principio fueron agregados deliberadamente para su edición en forma de libro. Y en cierto momento, después de consignar con minucia una serie de banalidades, termina diciendo, como si se tratara de una excepción: esto para aquellos a quienes pueda interesarles mi vida. El *Diario* de Gombrowicz no es un pretexto para la introspección, sino para el análisis, la reflexión y la polémica.

Como es sabido, la mayor parte del *Diario* fue escrita en Argentina. Por razones inexplicables, existe una selección llamada *Diario Argentino* y editada en Buenos Aires. Ese desmembramiento es absurdo por la sencilla razón de que todo el diario es argentino, porque si bien una parte fue escrita después de su regreso a Europa y decenas y decenas de páginas no hacen la menor referencia a Argentina, la razón de ser del *Diario* es la experiencia argentina, la situación singular del aislamiento de su autor ya que, en lugar de ser una manera de encerrarse en sí mismo, el *Diario* de Gombrowicz es el campo de batalla contra ese aislamiento. Quienes menos deberían desear el desgajamiento absurdo del pretendido *Diario Argentino*, son en primer lugar los argentinos, porque pueden ser los más capaces de percibir la resonancia especial que adquieren los juicios de Gombrowicz sobre la cultura de Occidente cuando son proferidos en el contexto argentino.

El entrelazamiento único de la aventura witoldiana, su lección principal, consiste en la hipérbole de su destino que lo llevó, de una marginalidad teórica y relativa, a una real y absoluta. De esa marginalidad hizo su vida, su material y su fortaleza. Sean argentinos o no, quienes lean el *Diario* o *Trasatlántico*, no leerán solamente a un autor llamado Gombrowicz, sino que leerán también, y no únicamente entre líneas, a Argentina.

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA



Witold Gombrowicz y
su esposa Rita

CAPÍTULO 4

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo
--

Capítulo 4

La literatura con mayúsculas es aquella que quiere encontrar el sentido del mundo y refleja su belleza, belleza suprema que puede existir en el espíritu del artista aunque nunca pueda éste plasmarla en la materia de este mundo.

Plotino

COMUNICACIÓN Y LITERATURA DE GOMBROWICZ

La comunicación es el marco teórico y práctico para investigar, planificar y realizar los procesos de la vida contemporánea. Nada sucede al margen de ella. El grado de desarrollo de un a cosa o individuo puede medirse por su capacidad para comunicarse consigo mismo y con el mundo que lo rodea: medición posible con base en indicadores de comunicación.

La continua aceleración científica y tecnológica de nuestro siglo exige con creciente capacidad de comunicación rápida y eficaz a todo sistema social, no obstante, la literatura permite con la ayuda de la comunicación que anécdotas, o pasajes de algunos libros, nos sirvan para poder comprender nuestro presente y no cometer los mismos errores pasados, y así evitar los futuros.

Ya sabemos que "comunicación es el proceso vital mediante el cual un organismo establece una relación funcional consigo y con el medio. Realiza con las influencias, estímulos y condiciones que recibe del exterior en permanente intercambio de informaciones y conductas"⁴⁰.

⁴⁰ Menéndez, Antonio. *Comunicación social y desarrollo*. pág. 9

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

Ahora bien, no se trata de valorar comparativamente a la comunicación y la literatura, ni de menospreciar a la una de la otra. Son dos modos de hacer paralelos, cuya inconsciencia fundamental es la de utilizar la palabra como utensilio de trabajo y la frase como vehículo del pensamiento.

La única diferencia entre la creación literaria y la comunicación consiste en que aquella puede pasar de la realidad a la fantasía, yéndose más allá o quedándose más acá del mundo circundante, mientras que la comunicación, tiene que sujetarse a una realidad a la que es preciso enfrentarse con la mayor honradez y objetividad.

Tenemos también que explicar qué es la literatura para que esto nos quede más claro y así nos adentremos en el tema. "Literatura es una plasmación verbal, proferida o impresa, un objeto acústico o una escritura que ofrece la imagen al mundo del poeta a los ojos y oídos de quien la contempla sensorial y conceptualmente"⁴¹.

Hablaré aquí, entonces, de literatura en tanto objeto cargado de significación (en este caso es mi autor Witold Gombrowicz), la cual supone un creador, una creación y un recreador. Debemos abordar la literatura, en una palabra, como comunión, comunicación. Toda comunicación supone un comunicador, un algo que se comunica de algún modo, y un comunicado.

El lector aspira a elevar a estado de conocimiento la impresión de lo leído, a incorporarlo a un sistema coherente de significación universal; clamor de la verdad del ser, existiendo en la literatura, es decir habitando el mundo poéticamente.

La literatura es expresión de una realidad incomunicable que se trata de comunicar y que a veces puede ser incomunicada; ésta es su paradoja y su verdad.

La gran mayoría de las obras de Gombrowicz siguen siendo temas vigentes, por ejemplo en su libro de *Ferdydurke* la emancipación de la juventud es uno de los temas más polémicos de

⁴¹ Monteforte Toledo, Maño. *Literatura, ideología y lenguaje*. Pág. 23.

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

nuestros días, nos podemos dar cuenta de que ya los jóvenes no respetan nada y no tienen ningún límite.

Quizá en la novela era posible asustarlos un poco, pero en nuestros días ya es muy común que cualquier joven en cualquier sociedad esté viviendo la violencia en su hogar. Y considero que la literatura es la vía para podemos comunicar con todos, ya que con base en las experiencias de los personajes uno puede ver un poco hacia el futuro y no permitir que se cometan errores tan graves.

Atendiendo a los caracteres de la obra poética, al modo de ser de su lenguaje apresador de apariencias de lo real, remite a la consideración de que no anuncia jamás lo que es, sino aquello para lo que sirve, es decir, a la imagen literaria del objeto real.

La palabra del poeta despierta en el lector la participación sentimental y emotiva, es aislable de la expresión misma, el contenido puede comunicarse en ésta o en otra forma, y así se puede traducir a otro idioma.

Esto es lo que pasa en la obra de Witold esa emotividad y ese sentimiento fueron los que despertaron en los autores latinoamericanos a la traducción de su literatura, ya que ellos se dieron cuenta que el idioma no es un impedimento para poder sentir, y además que todas las sociedades tienen ciertos modos de vida muy similares.

Los individuos que se comunican entienden sus enunciados porque tienen una estructura intelectual análoga y se refieren a una realidad común a todos.

La literatura es un arte del tiempo y del espacio, tiene una duración, tiempo distinto del que se emplea en leerla, tiempo interior en el que sucede; espacio distinto al que ocupa el impreso, espacio en que se configura mentalmente.

En la literatura la interioridad al contenido se ofrece en las imágenes que alimentan lo sensorial. Y por sobre a imagen, la metáfora, que se eleva de las profundidades del alma, el símbolo que

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

la continúa y expande, el mito que la condiciona y vuelve coherente, son los modos forzosos e intransferibles de darse el contenido.

La literatura puede ser también comunicadora de experiencias, de saberes, de ideologías: puede ser filosófica, religiosa, política, moral didáctica, erótica... y tener la función de esas materias; y se dice también porque habiendo dado placer expresa a la vez algo para lo cual no se habían hallado palabras.

Sartre afirma, que “toda literatura es un compromiso con la credulidad del lector, con el mundo que con el sólo hecho de nombrar enjuicia; de la misma manera es un pacto de generosidad entre autor y lector: La libertad del escritor al manifestarse revela la libertad del lector”.

Es importante aclarar que en el año de 1933 Gombrowicz se dedicó al periodismo. La iniciativa partió de Polska Zbrojna, cuyo redactor había publicado primero una crítica particularmente entusiasta de su libro *Memorias de tiempo de la inmadurez*, por lo que le propuso que escribiera folletines para él.

Entonces Witold se dio cuenta que el periodismo era otra cosa completamente distinta; toda su maestría artística nada podía hacer contra los folletines, que salían muy mal hechos.

El redactor se desanimó rápidamente, pero de pronto algo se abrió y sintió una repentina inclinación por el periodismo, escribió unos folletines que tuvieron éxito entre el círculo gubernamental. Pero así como llegó esa inspiración también se fue y uno de los folletines fue rechazado.

Esto no sirvió para que se desanimara y como ya era independiente económicamente comenzó a hacer sus propios folletines en los que pudo expresarse ampliamente y sobretodo hacer burla de cualquier tema sin que le importara la crítica.

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

Esta faceta de Gombrowicz permite ver que para alguien que escribe literatura le resulta fácil poder inclinarse al periodismo, ya que los temas que tocan en sus libros son de la vida cotidiana y los que tocan en algún folletín periódico, etc., también.

El devenir histórico de Gombrowicz se nos presenta como el reacomodo del mundo, pero no como una figura canónica de la especificidad del lenguaje, al contrario, es algo más allá de la interpretación hermenéutica del hurgar en el referente del signo, la sinécdoque, sintagma, mimesis...es constituir lo abstracto en concreto, lo imaginario en lo real. El devenir sólo se construye con la palabra, la máxima creación del hombre.

El que tiene al lenguaje tiene al mundo, nos dice Gadamer, y eso fue lo que entendió Gombrowicz y por eso es que pudo comunicar también su literatura, que es vigente todavía y por un largo tiempo más.

Gombrowicz nos obliga a buscar el origen del pasado que siempre se toma a nuestro favor y nos permitirá concebir que el mundo construido ahora se encuentra cifrado en ese pasado. Se presenta para la presentación de la búsqueda de nuestras raíces

En el discurso que maneja Witold, constituye y arriesga por el ahora a partir de la interiorización, *el no-lugar* como búsqueda de lo humano. El silencio es una voz que se interna y no sólo muestra al comunicador que llega a la maduración de su literatura, sino al contrario, nos permite pensar que aún existen más cosas entre la comunicación y la literatura de la que soñó Gombrowicz y se pudiese dar cuenta con su literatura.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

No puedo dejar del lado que Witold Gombrowicz es un representante de las diversas variantes de la prosa artística del periodo de entreguerras, ni tampoco que es un comunicador, ya que a través de su obra da testimonio de las creencias, convenciones y situaciones sociales que nos aquejan a todos.

Gombrowicz abolió la excepcional y aislada posición del contenido en el mundo síquico, destruyó el mito de su procedencia divina y mostró su genealogía zoológica, su genealogía de la esfera más baja, de la cual se quería apartar orgullosamente. Witold mostró la homogeneidad de la esfera de la cultura y la subcultura, y puede admitirse que en la esfera de la de los contenidos inmaduros, él percibe un modelo y prototipo del valor en general, en el mecanismo que descubrió en forma realmente genial, percibe la clave para entender el mecanismo de la cultura.

Hasta Gombrowicz, el hombre sólo era visto a través de un prisma previamente determinado, que pudiéramos llamar oficial. No se advertía que, mientras en sus aspiraciones se aproximaba a la medida del ideal, él mismo era, en realidad verdadera, un ser mal hecho, remendado e incompleto. El miserable ropaje que le da forma, cosido con burdas puntadas, se sustraía a su atención.

Freud mostró una pequeña parte de ese mundo subterráneo accesible a los métodos del psicólogo, con lo cual neutralizó la acción destructiva de la ridiculez y el absurdo. Pero él, en realidad, pertenece en el ámbito de la seriedad científica, y el ataque general a esa disciplina pudo lograrse únicamente a través de la eliminación completa de la seriedad, gracias a la apertura de un nuevo frente: la risa, la irresistible invasión de la comicidad.

Gombrowicz termina al romper con atrevimiento extraordinario las barreras de la seriedad y transformar el instrumento de la destrucción en un órgano constructivo. Gracias a él, se lanza

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

un rayo de humor humanizante en una disciplina no sometida hasta entonces a ninguna elaboración a través del poderío del espíritu humano.

Así, al leer las obras de **Witold Gombrowicz**, nos damos cuenta que constituye mundos distintos y claramente determinados, pero por encima de las distintas formas artísticas, nos es posible percibir el contenido común de sus aspiraciones emancipadoras de la vida colectiva polaca del siglo XX.

Pese a todo, **Witold** nunca creyó haberse alejado demasiado de la verdad. Él sabía que no existe nada más peligroso que hacer de guía a través de su propia obra. El arte siempre es algo más, y es precisamente ahí donde escapa a la interpretación donde es más auténtico.

De la relación de **Gombrowicz** con las dos lenguas, del cruce del español y el polaco, nos queda la traducción argentina de su obra más importante *Ferdydurke*, esto es un escritor que escribe en una letra que no conoce o que conoce apenas y mantiene una relación externa y fascinante.

Gombrowicz sabía que fingirse ser maduro es vivir en realidad en un mundo distinto, y siempre hay que tratar de juntar ese mundo real con el irreal para que la cultura no sea un instrumento de engaño.

Estas son las enseñanzas que deja en sus libros, libros que hay que leer para poder entender la vida en Europa, la vida de un extranjero, la vida que puede tener alguien en un mundo que no es el suyo y lo adaptas a tus necesidades y lo haces tuyo.

Es el recorrer los horrores de cualquier persona, pero son esos horrores que jamás quiere ver y sólo leyendo sus historias los notamos y los hacemos nuestros de verdad, hasta el punto de tratar de cambiar tu vida y ser cada día mejor, sin máscaras ni ataduras que te limiten.

Es ese ir con libertad por todos lados, demostrar que somos auténticos, que existe sólo una vida y hay que vivirla al máximo, sin que importe lo que los demás piensen. Es caminar y que

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

no te de pena decir soy homosexual, soy sangrona, o como quieras ser, siempre que sea uno auténtico.

Nos enseñó que no importa en qué idioma escribas mientras lo sientas y te llene de júbilo lo que escribiste, porque todo eso lo transmitirás a alguien y querrá que todos los que hablan su idioma lo quieran experimentar.

Por ello fue que el español provocó en Witold la fascinación por una cultura y una lengua desconocidas para él, pero que le recordaba su niñez y juventud en esa tan alejada Polonia.

La relación que existe entre la comunicación y la literatura se resume en que la segunda es una forma de comunicar algo, es decir, Gombrowicz a través de sus libros nos hace partícipes de sus sentimientos, pensamientos, etcétera. Con ello descubrimos y manifestamos sus relatos y tenemos una conversación con él.

Ahora bien, no resultó nada fácil esta investigación ya que la obra de Witold Gombrowicz no es conocida y encontrarla resulta casi imposible, creo que eso fue una de las razones que me hizo adentrarme más en el tema.

Descubrir en la clase de Seminario de comunicación literaria a un autor como éste hizo que mi vida cambiara completamente, llevó mi vida a ponerle más empeño a todo lo que realizo y comprender que hay muchas otras cosas alrededor de mí.

Creo que esta investigación necesita ahondar más, pero espero poder continuar más adelante con ella y que me de la oportunidad de realizar una maestría.

Quizá me hizo falta tener una bibliografía más grande y el tiempo necesario para poder haber hecho un trabajo excelente.

Gracias a esta investigación pude ampliar aún más mis posibilidades como alumno y poder aprender más a cerca de la comunicación y la literatura.

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

Igualmente me dio las bases para poder en un futuro adentrarme más en la literatura y me abrió la posibilidad de dar clases, compartir con alguien más todo lo que los autores nos regalan en sus líneas.

Con los conocimientos que recibí en los cuatro años de mi carrera creo que fueron la base para que al culminarla pudiera tener los elementos necesarios para realizar esta investigación.

BIBILOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta Montoro, José *Periodismo y literatura. Tomo I*. Ediciones Guadarrama, Madrid 1973; 317 pp.
- Alcalá, Antonio y Batis Humberto. *La comunicación humana y la literatura*, Asociación Nacional de Universidades e Institutos de Enseñanza Superior. México, 1972; 47 pp.
- Axotla, M. Víctor. *Auxiliares de la comunicación*. 3 edición, México, Ediciones UNAM/ENEP ARAGÓN, 1985; 217 pp.
- Barthes, Roland *Crítica y verdad* José Bianco novena edición Siglo Veintiuno editores, México 1989; 82 pp.
- Bataille, Georges *El erotismo* Antonio Vices Quinta edición Tusquets editores España 1988; 378 pp. Marginales número 61
- Camus, Albert *El extranjero* Bonifacio del Carril Primera edición 1971 Madrid primera reimpresión México 1988 6 reimpresión México 1992 Alianza editorial. 143 pp. Emecé editores número 312.
- Camus, Albert *El mito de Sísifo* Luis Echávarri Primera edición Madrid 1991 Primera reimpresión México 1989 Alianza editorial 183 pp. El libro de bolsillo número 841.
- Camus, Albert *El hombre rebelde* Luis Echávarri Primera edición Madrid 1982 primera reimpresión México 1989. Alianza editorial. 341 pp. El libro de Bolsillo número 925.
- Comte Sponville, André *La sabiduría de los modernos: diez preguntas para nuestro tiempo*. María José Furió Península Barcelona 1999. 637 pp.
- Deleuze, Gilles *Foucault*. José Vázquez Pérez Editorial Paidós México 1987 170 pp. Paidós Studio número 63.
- Dhondt, Jan *La alta edad media* A. Estevan Drake séptima edición España 1978 Siglo veintiuno 426 pp.
- Dominique de Roux *L'Herne* revista serie Slave, París
- *El cuento Polaco*, Antología México 1974 Ediciones Oasis 382 pp.

<p style="text-align: center;">Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo</p>

- *Encyclopedia of poetry and poetics*. United States of America, 1965. Princeton, New Jersey. Princeton University Press.
- Gadamer, Apel y Habermas. *Hermenéutica y teoría crítica en las nuevas reglas de la acción sociológica*, Argentina, Amorroito, 300 pp.
- Garagalza, Luis. *La interpretación de los símbolos: Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*. España, 1981, 139 pp.
- Gombrowicz, Witold *Bakakai* Sergio Pitol España 1986 Tusquets editores. 254 pp. Marginales número 87.
- Gombrowicz, Witold *Cosmos* Sergio Pitol Barcelona 1969. Editorial Seis Barral. 191 pp.
- Gombrowicz, Witold *Diario I (1953-1956)* Bozena Zaboklicka y Francesc Miravittles. España 1988 Alianza tres. 391 pp.
- Gombrowicz, Witold *Diario II (1957-1961)* Bozena Zaboklicka y Francesc Miravittles. España 1989 Alianza tres. 308 pp.
- Gombrowicz, Witold *El matrimonio o la opereta* Javier Fernández de Castro. España 1973 Editorial Barral. 217 pp.
- Gombrowicz, Witold *Ferdynurke* primera edición 1964 Segunda edición 1983. Buenos Aires, Argentina. Editorial Sudamericana. Colección grandes novelas. 278 pp.
- Gombrowicz, Witold *Recuerdos de Polonia* Bozena Zaboklicka y Juan Carlos Vidal. Barcelona 1985. Ediciones Versal. 219 pp.
- Gombrowicz, Witold *Testamento Conversaciones con Dominique de Roux* Rosa Alapont. Barcelona 1991. Editorial Anagrama. 248 pp. Biblioteca de la memoria número 5.
- Gombrowicz, Witold *Trasatlántico* Kazimierz Piekarek y Sergio Pitol. Barcelona 1986. Editorial Anagrama. 149 pp. Panorama de narrativas número 75.
- Hauser, Arnold *Historia social de la literatura y del arte* A. Tovar y F. P. Varos-Reyes. 19 edición 1985. Labor/punto Omega. 412 pp.

Witol Wombrowicz la instauración en otro mundo

- Herrera Ibañez, Alejandro *Antología del renacimiento a la ilustración* México, 1972 UNAM 415 pp.
- Instituto de investigaciones sociales, UNAM, México; Monteforte Toledo, Mario; Giménez, Gilberto; Sefchovich, Sara; Godínez Víctor y Barraza, Eduardo. Literatura, ideología y lenguaje. Editorial Grijalbo, México 1976; 358pp.
- Kafka, Franz La condena y otros relatos Sergio Guillén Segunda edición 1982 Madrid Akal editor. 108pp. Akal bolsillo N°47.
- Marthe, Robert *Franz Kafka o la soledad* primera edición 1982 Primera reimpression 1985, México. Fondo de cultura económica. 294 pp. Colección popular número 229.
- Martín Vivaldi, Gonzalo. *Géneros periodísticos* Paraninfo España 1973; 362 pp.
- Maurioc, Claude *La literatura contemporánea* Ana Cela. Madrid 1972. Ediciones Guadarrama. 425 pp. Colección universitaria de bolsillo Punto Omega número 154.
- McLuhan, Marshall. *La comprensión de los medios como extensiones del hombre*. Ramón Palazón. Editorial Diana, México 1969, 7° impresión 1977; 443 pp.
- Menéndez, Antonio. *Comunicación social y desarrollo*. UNAM México, 1972; 210 pp.
- Milosz, Czeslaw. *Poemas* Barbara Stawicka. Barcelona 1984 Tusquets editores. 149 pp. Marginales número 79.
- Nietzsche, Friedrich *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo* Andrés Sánchez Pascual. Primera edición 1973. Sexta edición 1981. España. Alianza editorial. 278 pp. El libro de bolsillo número 456.
- *Páginas polacas. Antología de prosistas y poetas contemporáneos*. Amaro Rosal. México 1955, Juan Grijalbo editor. 364 pp.
- Piñera, V. *Gombrowicz por el mismo* México 1970. Ediciones Era. 350 pp.
- Pitol, Sergio *Antología del cuento polaco* México 1967. Ediciones Era. 240 pp.
- Rodríguez Feo, José. *Hablando de Piñera* Revista Lunes de Revolución número 45 Febrero 1960.
- Sábato, Ernesto *El túnel* primera reimpression 1988. Primera edición 1987. Cuarta reimpression 1991. Rei México. 165 pp. Letras Hispánicas número 55.

<p style="text-align: center;">Witol Wombrowicz la instauración en otro mundo</p>
--

- Herrera Ibañez, Alejandro *Antología del renacimiento a la ilustración* México, 1972 UNAM 415 pp.
- Instituto de investigaciones sociales, UNAM, México; Monteforte Toledo, Mario; Giménez, Gilberto; Sefchovich, Sara; Godínez Víctor y Barraza, Eduardo. Literatura, ideología y lenguaje. Editorial Grijalbo, México 1976; 358pp.
- Kafka, Franz La condena y otros relatos. Sergio Guillén Segunda edición 1982 Madrid Akal editor. 108pp. Akal bolsillo N°47.
- Marthe, Robert *Franz Kafka o la soledad* primera edición 1982 Primera reimpresión 1985, México. Fondo de cultura económica. 294 pp. Colección popular número 229.
- Martín Vivaldi, Gonzalo. *Géneros periodísticos* Paraninfo España 1973; 362 pp.
- Maurioc, Claude *La literatura contemporánea* Ana Cela. Madrid 1972. Ediciones Guadarrama. 425 pp. Colección universitaria de bolsillo Punto Omega número 154.
- McLuhan, Marshall. *La comprensión de los medios como extensiones del hombre*. Ramón Palazón. Editorial Diana, México 1969, 7ª impresión 1977; 443 pp.
- Menéndez, Antonio. *Comunicación social y desarrollo*. UNAM México, 1972; 210 pp.
- Milosz, Czeslaw. *Poemas* Barbara Stawicka. Barcelona 1984 Tusquets editores. 149 pp. Marginales número 79.
- Nietzsche, Friedrich *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo* Andrés Sánchez Pascual. Primera edición 1973. Sexta edición 1981. España. Alianza editorial. 278 pp. El libro de bolsillo número 456.
- *Páginas polacas. Antología de prosistas y poetas contemporáneos*. Amaro Rosal. México 1955, Juan Grijalbo editor. 364 pp.
- Piñera, V. *Gombrowicz por el mismo* México 1970. Ediciones Era. 350 pp.
- Pitó, Sergio *Antología del cuento polaco* México 1967. Ediciones Era. 240 pp.
- Rodríguez Feo, José. *Hablando de Piñera* Revista Lunes de Revolución número 45 Febrero 1960.
- Sábato, Ernesto *El túnel* primera reimpresión 1988. Primera edición 1987. Cuarta reimpresión 1991. Rei México. 165 pp. Letras Hispánicas número 55.

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

- Verger, Jacques *Gentes del saber en la Europa de finales de la edad media* Madrid 1999. Complutense. 259 pp.
- Witold Gombrowicz en Argentina, www.literaturapolaca.com. Internet
- Ponencia en el coloquio "40 años de ciclón", junio de 1996, en La Habana Cuba.
- Revista Riga número monográfico de Witold Gombrowicz número 7 1994.
- Archivos de Piñera, diversos números.
- Kamenszain, Tamara. *Critico II (4)* mayo-agosto 1976.

APÉNDICE

UN LECTOR DE LA PAMPA SALVAJE

“Aparecieron a las cinco tres muchachitos que no tenían idea de quién era yo y me preguntaban cómo había llegado a la Argentina. El cuarto, menudo, dieciséis años, sonrió al oír mi apellido y dijo:— ¡Ferdýdurke!— Lo llaman ‘Dip.’”⁴²

A principios de 1957 un amigo de Tamara Kamenszain (escribió temas a cerca de Gombrowicz) encontró un ejemplar con las páginas sin abrir del *Ferdýdurke*, en la biblioteca del pueblo, Tandil. Fui el primer lector tandilense de ese libro; y seis meses después, en septiembre de ese mismo año, dos amigos fueron a despertarla de la siesta porque había llegado un escritor polaco que los estaba esperando en un bar; era Gombrowicz. Había llegado a Tandil porque se le complicó su asma con una gripe asiática y necesitaba del buen aire serrano. Pero en el pueblecito Gombrowicz se aburría y no se le ocurrió mejor idea que presentarse en uno de los tres periódicos de allí con la siguiente contraseña: “soy un escritor polaco que se aburre en esta ciudad y busca hablar con alguna persona inteligente”. Los del diario lo mandaron a hablar con un escritor tandilense quien se lo sacó de encima derivándolo a su grupo. Eran para entonces unos cuantos adolescentes que tenían un teatro independiente y algunos “escribían”. Así, en la confitería donde siempre se reunían, ahí vio por primera vez a Gombrowicz. Era en realidad muy tímido y los primeros minutos fueron más bien tensos. Uno de los del grupo, un español Magariños, le preguntó; ¿cuál es su gracia?, a lo cual Gombrowicz respondió “¿mi nombre es muy difícil para criollos?” y tomando una servilleta garabateó el nombre. Kamenszain recordó súbitamente que ése era el autor del librito encontrado en la biblioteca y exclamó: ¡*Ferdýdurke!* Gombrowicz se sorprendió mucho y evidentemente se conmovió, pero tuvo una salida graciosa, exclamó: “Oh, un lector en la pampa salvaje”.

⁴² Gombrowicz, Witold. *Diario Argentino*. pág. 126.

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

Sus primeras conversaciones fueron sobre la vida cotidiana en el pueblo, con mucha curiosidad de parte de él. Le interesaban, por ejemplo, los nombres de los árboles; estaba convaleciente y salían a caminar despacito, a cada rato preguntaba: "Che, viejo, ¿cómo se llama este arbolito?"

Yo era fanático de Thomas Mann, hecho que compartíamos, aunque se hablaba muy poco de literatura; a él le interesaba más lo que se creaba en la mesa de café entre la gente Y lo que se creaba era una especie de práctica de estrategias, de seudopeleas y seudodisputas que Gombrowicz sutilmente organizaba. Se trataba de un juego dialéctico donde lograba que cada uno de nosotros terminara defendiendo una idea contraria a la que realmente tenía. Era un juego extraño, una práctica que no resultó tan inocente como podía parecer al principio. Con este sistema Witold logró romper la estructura cerrada que tenía el grupo, por medio de desplazamientos y pequeñas intrigas.

Él mismo funcionaba como una especie de adolescente ridículo y avejentado. Cuando lo ponían en aprietos no tenía empacho en recurrir a su autoridad como adulto, pero en realidad tenía más capacidad payasesca que ellos. Siempre estaba jugando un papel en el sentido teatral del término –y esto era algo que nunca dejamos de saber. Se sabía que se estaba participando de un juego, pero no de un juego para pasar el rato, sino de una aventura importante donde iba a saltar el resorte íntimo de cada uno; diría que por ser teatral, era al mismo tiempo un juego de desenmascaramientos. Curiosamente este juego perverso no estaba practicado con perversidad real, los resultados eran, más bien, un aprendizaje acelerado y doloroso de sus actitudes mentirosas frente a los demás el grupo de jóvenes eran algo así como integrantes de un laboratorio gombrowicziano y lo sabían.

Intuían que estaban formando parte de uno de los tantos experimentos que hizo Witold en su vida.

Leyendo una biografía de Gombrowicz se alcanza a reconocer en su conducta en los bares de Polonia antes de la guerra, el mismo comportamiento.

Witold Wombrowicz la instauración en otro mundo

Me interesa la vida de Gombrowicz en tanto es un aspecto de sus textos, y cuando me pongo a pensar, por ejemplo, en *Ferdydurke* recuerdo que él la escribió de joven y que el protagonista del texto es un joven que se relaciona —que mira— a los adultos. En sus obras posteriores los personajes son adultos y aparecen mirando a los adolescentes, no siendo mirados por ellos. Esto se ve muy claramente en *La seducción*, curiosamente la obra que estaba escribiendo cuando llegó a Tandil. Entonces, es una sensación rara descubrir entre líneas en *La seducción* la experiencia que Gombrowicz tenía con los jóvenes. Al principio, el libro comienza con una anécdota que le contó ese grupo de jóvenes que conoció en aquel pueblo argentino, de un muchacho de Tandil que tenía una dificultad cerebral y repetía dos veces la misma frase, la segunda vez muy bajito, y de esa segunda vez no era consciente.

Pero esto es meramente anecdótico, lo importante es que entre líneas descubrí en esa novela que esos juegos que hacía Gombrowicz en Tandil eran como prácticas de esa patética aventura que los personajes adultos de *La seducción* —Witold y Frederich— tienen mientras observan a la pareja de adolescentes. Tengo la sensación de que en esos juegos artificiales los jóvenes que conoció le servían como conejitos de indias para esa nueva actitud de los personajes de Gombrowicz, ese darse vuelta los roles de personajes que son observados como adolescentes a personajes adultos que observan a esos adolescentes.

Es curioso y difícil hacer comprender la absoluta excentricidad de Witold, significativa en cuanto que en él era casi como un sacrificio para escribir. Él no podía relacionarse bien con gente de su edad en Tandil, no se pudo relacionar “bien”, simplemente se podía mover cómodo en su excentricidad. Desconcertaba mucho a los adultos, era un tipo que vestía un arrugado traje de poplín (tela de lana fina y poco tupida) y una gorra que llevaba en el bolsillo, casi podría decirse que se parecía a Jacques Tati (actor y director de cine francés 1908-1983). Era cómico, pero al mismo tiempo tenía como una especie de dignidad aristocrática, un orgullo. Creo que había asimilado en sus gestos mucho del cine mudo.

Un día le pidió prestada la bicicleta a uno de los muchachos y se puso a andar, logró andar cada vez a menor velocidad hasta dejarla casi detenida y como el piso era de arena iba

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

dibujando cuadrados en vez de círculos con una lentitud cercana a la inmovilidad. Era un perfecto corto de cine mudo... Él vivía en una piecita que alquilaba, escribía todas las mañanas, era muy metódico y se enojaba si la gente no aparecía con puntualidad a las citas que hacía en el bar, dando explicaciones violentas acerca de la impuntualidad criolla.

Witold Gombrowicz hablaba con un tono que era la parodia del tono de un conferencista, fingiendo una seriedad que en realidad era muy cómica. Agregando a eso, el acento polaco con que pronunciaba el español, que también era parte del grotesco espectáculo.

Cierto día estaba dando una conferencia, cuando por su asiento empieza a subir una cucaracha, la ve y no tuvo mejor idea que sacar la gorra arrugada del bolsillo y gritar "Este horrible gusano" mientras la aplastaba. Aunque era payaso le gustaba que se rieran de él, sus conferencias eran didácticas y claras. Se consideraba afín a Sartre en cuanto al tema de "la mirada del otro". La filosofía le importaba mucho, aunque mostrara despego hacia ella —le reprochaba el no estar encarnada—; pero de hecho dialogaba más con filósofos que con literatos. Incluso en ese juego que practicaba con los jóvenes era como una especie de Sócrates circense, utilizaba el método socrático. Gombrowicz nunca decía qué era lo que había que hacer, simplemente marcaba lo que estaba mal hecho.

¿Cómo reaccionaba frente a los textos que le mostraban? Bueno, lo que a él más le interesaba era la creación de una forma propia, de un estilo propio en el texto. Nunca dio consejos, simplemente hacía observaciones inherentes a esa forma. Cuando leía cosas en las que le parecía que se imitaba a Mann o al propio Gombrowicz lo marcaba diciendo que no estaba siendo fiel a las formas. Sus observaciones eran siempre bromeando, se ponía unos anteojitos para hacerse el profesor.

A Gombrowicz no le interesaba el género, poco le importaba si se trataba de novelas, cuentos o diarios íntimos. Incluso llegó a decir que el género del futuro era el diario porque ya las otras formas no podían contener un paralelo con la estructura del mundo actual.

Witol Wombrowicz la instauración en otro mundo

A Borges se lo hice leer, aunque no quería. Decía: “¿Para qué lo voy a leer si no me gusta?”; sin embargo, le dio *Ficciones* y vino diciéndome que se trataba de “una cosa seria”.

Creo que a Borges lo eligió como una especie de enemigo fantasmal, ya que nunca se trataron realmente. En general, Gombrowicz no leía lo que estaba escribiendo, pero una vez hizo una lectura memorable del primer acto de su obra teatral *El casamiento*. Tenía un local donde se ensayaba teatro independiente, y él llegó riéndose y haciendo bromas a “los artistas”.

“Entonces le dije: Che, viejo, por qué no hacés teatro leído. Le dimos una silla, abrió su libro y leyó durante 20 minutos, su máscara era totalmente dúctil, en mi vida vi un teatro como ése”.⁴³

Su partida de Tandil fue también payasesca. Recuerdo que mientras lo saludábamos en el andén él estaba parado majestuosamente en el estribo del tren con su traje, su paraguas y su pipa. Parecía un conde. Tan rara era su imagen, que provocó una situación también rara: se le acercó un hombre que estaba caminando por el andén y sorpresivamente le preguntó: “¿Y usted, qué es?”, y se fue.

(Conversación con Jorge Di Paola)

2. DOS INSTANTÁNEAS DE GOMBROWICZ

“Sí, pero nuestra aproximación fue, como ya se ha dicho, en primer lugar el efecto de un juego de circunstancias... menudas. De no haber sido por la tartamudez y el dramático paso bajo la lluvia (...) A eso se unía la magia de los nombres (...) Eso le confería a nuestras conversaciones distinción y brillo. En una ocasión se me trabó la lengua y de ‘Colimba’ hice ‘Quilombo’. Lo que en español significa burdel (...) Empleado como nombre propio se vuelve sumamente cómico y traviesamente poético: –Che Quilombo, ¿cómo estás? –le decía yo con amabilidad refinada, y esto marcaba entre nosotros una distancia... que facilitaba el acercamiento)”

⁴³ Tamara Kamenszain, *Texto crítico II* (4) pág. 89-105. Mayo-agosto 1976.

Witol Wombrowicz la instauración en otro mundo

Conversación mensual: Gombrowicz me había becado para terminar mis estudios universitarios. Esta charla se repetía todos los meses.

Período: 1959/1960.

Lugar: Calle Venezuela 615, Buenos Aires. Hora: 16:00 horas.

El viejo dormía “un poquito” de siesta hasta esa hora. Tenía terminantemente prohibido llegar antes y sobre todas las cosas sin avisar mi visita previamente por teléfono: No. 34-8792. Yo llegaba. Me anunciaba la encargada, y entraba la vieja pieza que tenía balcones a la calle Venezuela. Después del protocolo: “¿Qué tal, Flor de Quilombo?”... “¿Cómo te va, viejo?”. Los diálogos eran casi siempre así: G: “Aquí tengo 500 nacionales para vos, más 500 adicionales extras por mayores costos de la vida... (PAUSA) ¡Viejo, si es indecente lo que yo hago!... Dios mío... ¿por qué?... ¿por qué?... yo aflojo tanto dinero que me cuesta sangre . . . ¿Puedes explicármelo? . . . Por qué esa debilidad mía que me hace gastar la plata con vos tarado”

F: “Bueno, este, será porque vos querés, además yo no tengo dinero y... este ...”
(TARTAMUDEO)

G: (CON VOZ AUTORITARIA Y FALSA). “Tartamudear y gemir, eso si sabes, yo no sé por qué aflojo, debo estar loco. ¡La última vez que te di dinero no tuviste mejor idea que comprarte un paraguas y un librito de Ortega y Gasset!... Me parece que la esclerosis me está poniendo algo chocho, pero vos me contagias la taradez. Tomá estos nacionales antes de que me arrepienta. (PAUSA) Dime, Flor, ¿por qué no le pides a tu tío millonario Marcolín, que vive en Italia, dinero para financiar tu carrera universitaria... por no decir vagancia, o, de lo contrario, pídeselo a tu papá y mamá...?”

F: “Yo...”

G: “Yo...yo” (imita mi tartamudez). Un largo silencio. Se pasea por la pieza gesticulando teatralmente. Implora al cielo. Pone una rodilla en tierra. Se sienta en un sillón. Mueve la cabeza que esconde entre las manos, y permanece largo rato. Eso me llama la atención. Como si contuviese algo. Luego se pone de pie y declama como el gran actor que es: “¡Qué hermosa

Witold Gombrowicz la instauración en otro mundo

es la vida de la juventud ascética!" "El dinero les quita el encanto y los pervierte". Y mirándome agrega: "A tu edad, Flor, no hace falta tener dinero. Es nocivo... ¡Claro que tu espíritu de pequeño burgués lo ansia! Pero ya sabés, si lo deseas sácaselo a tus padres. ¿Acaso no eres el hijo? ¿Es así, verdad?"

F: "Viejo, es que vos sos para mí como un padre espiritual y yo no se lo podría pedir a nadie más. Sos como un padre potencial..."

G: "¡Mira Flor, esto es el colmo del descaro... (se ríe). Es curioso que yo que soy –diríamos– impotente, me transforme en un padre potencial, además yo no he tenido, y esto sea dicho con el mayor respeto, el placer con tu mamá". (DE PRONTO INTERRUMPE LA CONVERSACIÓN Y CON TONO SEVERO DICE): "Viejo, ¿te das cuenta de las estupideces que hablamos? . . . Por supuesto que existe un culpable..."

F: "Witold son las 17 horas ¿No sería conveniente partir al 'Querandi'?"

G: "Ah, esa mezquindad tampoco se te escapó. No piensas sino en llenar el buche. ¡Corre vos y esperame mientras hago unos llamados por teléfono!..." Salgo de inmediato. Llego al "Querandi". Esquina Perú y Moreno. A la media hora llega Gombrowicz caminando pausadamente, contoneándose como una matrona militar. Las manos en los bolsillos. El sombrero puesto. Compra el diario *La Razón*. Sin decirme nada me alcanza la sección de deportes.

II)

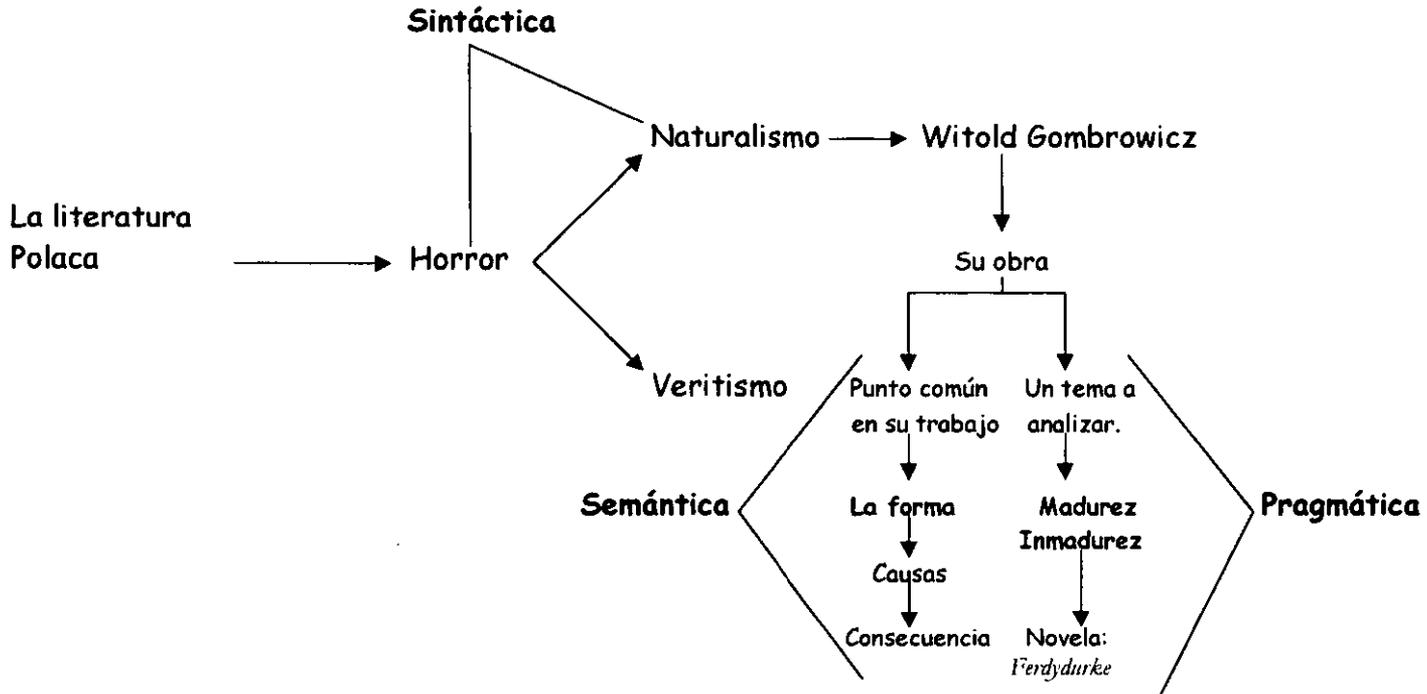
Periodo: Verano de 1960. Lugar: Tandil. Bar "Ideal", Gral. Rodríguez y Pinto.

Todas las tardes a las 17 horas Gombrowicz bajaba de su casa de veraneo, situada en el cerro del Parque Independencia, a tomar el té y a leer la correspondencia y los periódicos en el café Ideal. Traía consigo una libreta de anotaciones, un abrigo en el brazo "porque, con los vientos de Tandil nunca se sabe". El bar está en una esquina, frente a la plaza Independencia, en el centro de la ciudad. Palmera, tilos, canteros con flores, una estatua de luchadores griegos "bastante dudosa" y una fuente barroca. Se quita la gorra y marcialmente entra en el bar.

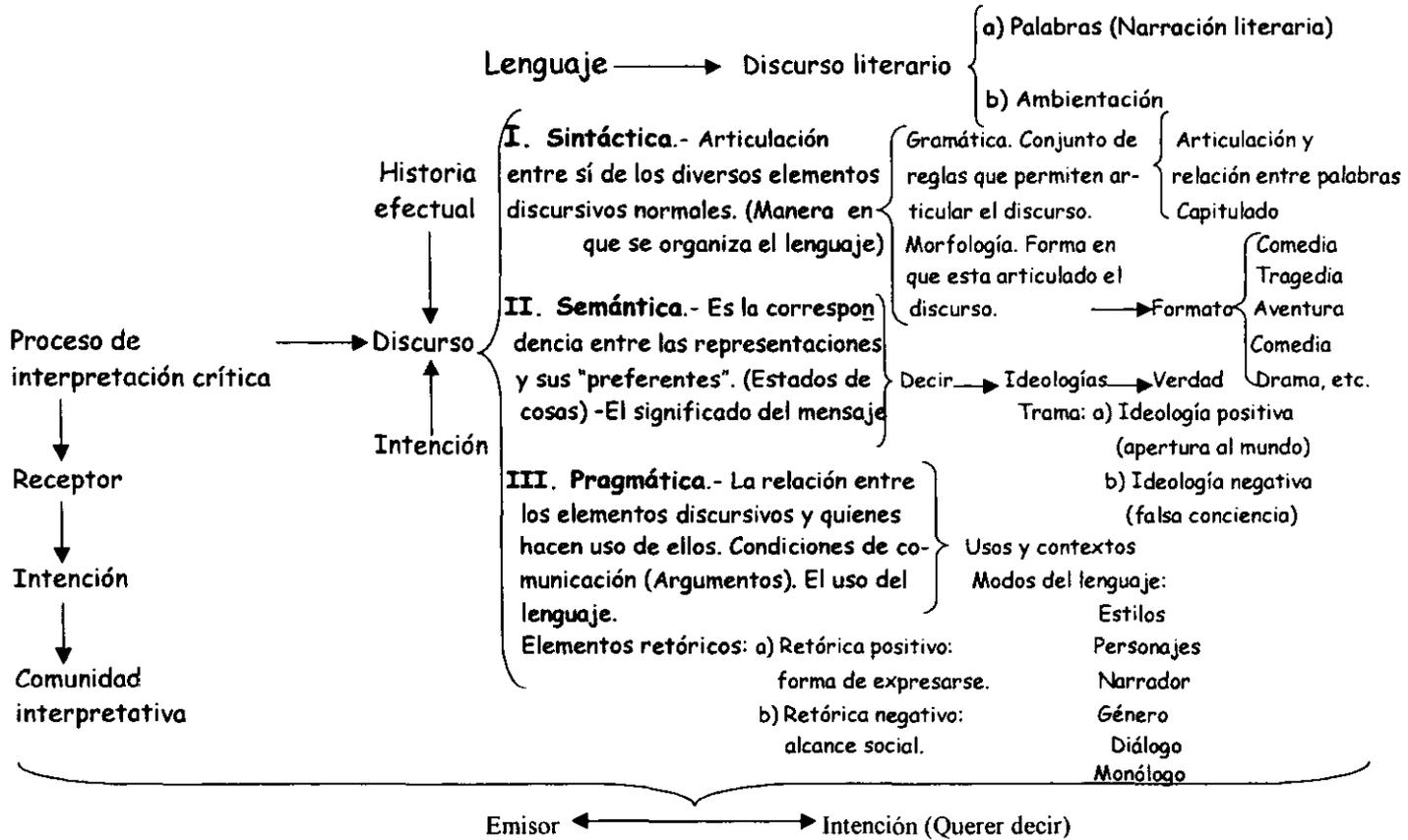
Witol Wombrowicz la instauración en otro mundo

Las persianas están bajas. Hace calor. Yo lo estoy esperando, tomando una coca-cola. Al amplio salón concurren viejos parroquianos que me saludan con recelo al verme junto a **Witold**. Ambos esperamos a Dipi que viene del club donde frecuenta en la piscina a las niñas de 14 años. Afuera los turistas dan vuelta a la plaza como caballos atados a una noria. Clima aplastante. Seguimos esperando. Ferreyra, otro integrante del grupo, llega puntualmente a las 18 horas. Se acerca a la mesa con sus modales orientales. Se sienta, se levanta, sale. Entra, se sienta, se levanta, sale. Esto irrita a **Gombrowicz**. Cuando Ferreyra entra nuevamente **Witold** lo mira y con socarrona crueldad le dice: "Profesor, si usted viene tan sólo para irse no venga". El mozo trae tazas y vasos. **Gombrowicz** me contaba de los enfermos mentales de su familia, en especial de un "tío loco incurable que por las noches recorría los aposentos vacíos tratando de ahogar su miedo con discusiones extravagantes que poco a poco se transformaban en cantos extraños para terminar en aullidos inhumanos". En medio de la conversación, que se hacía densa y difícil, se escucha un ruido que viene de la calle. Murmullos. Personas que se mueven. Yo no alcanzo a ver por mi ubicación en la mesa. Una columna me lo impide. Veo si que la cara de **Witold** se contrae. El rictus se tensa, los ojos brillan nerviosos. La mano ha quedado detenida como en una foto instantánea, con la pipa atrapada en ella. Vibra todo. Su libreta de notas a un lado. Un hombre de unos cincuenta años, desaliñado, danza, hace gestos, profiere gritos y dice frases incomprensibles. Estamos frente a un ballet de la desorganización de lo humano. La gente lo rodea, le hace corrillos, pero al mismo tiempo lo esquiva como a un leproso. **Gombrowicz** en silencio sigue con la mirada todos los detalles. Entrecierra los ojos, apoya sus codos sobre la mesa. Deja su pipa. Observa. Después de una larga pausa dice a media voz: "¡Dios mío, qué soledad es la de un loco!" Su mirada perdida en algún punto del espacio acompaña la frase.

INTERPRETACIÓN HERMENÉUTICA MÉTODO DEDUCTIVO



INTERPRETACIÓN HERMENÉUTICA



La Banda

