

El padre es el doble del hijo

Héctor Manjarrez

INTROITO

Querido Diario... De 1968 a 1974 leí mucho a Witold Gombrowicz. Acabo de poner sobre la mesa todos los libros suyos que leí en esa época... Son más que los que tengo de Tolstoi o Dickens, pongamos por caso... Voy a citarlos por editorial: *La seducción (Pornografía)*, *Cosmos*, *Transatlántico*, *El matrimonio/opereta*, *Bakakai* (Seix Barral); *Ferdynurke* (Calder & Boyars); *Autobiografía sucinta, textos y entrevistas*, *Correspondencia con Jean Dubuffet* (Anagrama); *La virginidad* (Tusquets); *Journal París-Berlín*, *Varia* (Christian Bourgois); *Lo humano en busca de lo humano* (Siglo XXI); *Diario argentino* (Sudamericana). Además, *Gombrowicz*, de Dominique de Roux (10-18) y *Sobre Gombrowicz*, de Arthur Sandauer y Ricardo Cano Gavira (Anagrama).

Tiempo después adquirí el *Testament* de Gombrowicz (Belfond), que no es sino las entrevistas con D. de Roux publicadas en español como *Lo humano en busca de lo humano*, a las que se agrega la correspondencia entre entrevistador y entrevistado a propósito de sus conversaciones.

Querido Diario... es mucho Gombrowicz. Siempre que paso frente a cierta repisa, esos libros me miran, me interrogan, me dicen: *¿Te has vuelto maduro? ¿Has caído en las trampas que impone la Forma? y Cuanto más inteligente se es más estúpido.*

(Por cierto: "No somos nosotros quienes decimos las palabras, son las palabras las que nos dicen".)

A pesar de ese gran número de obras, yo había logrado olvidar a Witold Gombrowicz hasta que, hace unos meses, vi una revista francesa y en ella un anuncio, y escribí a un amigo en París... y mi amigo me envió otros tres libros del

ambiguo y malvado Gombrowicz: *Journal II. 1957-1960*, *Journal III. 1961-1969* y *Souvenirs de Pologne* (todos publicados por Christian Bourgois).

Uno tras otro, en seis o siete noches, los leí. La risita del viejo Gombro ha vuelto a inquietarme... Es como si uno de esos personajes marginales-importantes de Shakespeare, pero sobre todo de Brecht, se hubiera puesto a escribir; a espaldas de todos, contra todos, riéndose de todos... Su risa es vulgar, pero refinada; su palabra es obscena, pero seductora... Querido Diario, he aquí a Gombrowicz coincidiendo con Brecht cuando Brecht habla "como chino":

El intelecto durante largo tiempo sirvió para "desmitificar", hasta que llegó el momento en que él mismo se convirtió en una mentira monstruosa. El saber y la verdad hace mucho tiempo dejaron de ser la preocupación principal del intelectual; los reemplazó simple y sencillamente la preocupación por no dejar ver que uno no sabe.

¿Cómo volver a enfrentar a Gombrowicz? Su palabra no ha perdido un ápice de su irrisión corrosiva... He leído que dice que los diarios son posiblemente la forma literaria del futuro... Sin por ello tomarlo al pie de la letra, podría intentar imitarlo... pero como en él casi todo es parodia, temo que una emulación resultara una grotesca parodia... Con todo y los clásicos puntos suspensivos de Gombrowicz... Pero no hay peor homenaje que el que no se intenta.

Querido Diario: Nunca me interesó demasiado lo que otros pensaban y decían de Witold Gombrowicz. Más que respecto a cualquier otro autor, siempre preferí atenerme a lo que yo pensaba de él; aunque quizás es mejor decir: a lo que yo sentía. El efecto de ese extraño romántico-cínico, ese

subversivo y embaucador, es sobre todo psicológico o, si se quiere, moral... Es un escritor conmovedor... porque suscita emociones turbias, informes e inquietantes con sinceridad y con maestría. Como Céline... Y es un pensador desconcertante y didáctico, un bufón grave... como Brecht... ¡Céline y Brecht!, qué extraña y sugerente combinación.

Durante casi sesenta años, Witold Gombrowicz fue un desconocido aparte de un brevísimo periodo de cierta notoriedad –que no de consagración– en la Polonia de los años treinta. Durante casi tres décadas, Gombrowicz aguardó su momento. Su momento llegó cuando él ya era viejo. “El viejo Witoldo”, como le decían sus amigos argentinos (todos jóvenes), se volvió célebre. En los cincuenta, Gombrowicz fue objeto de una especie de culto en Polonia, donde se publicaron sus novelas y obras de teatro, pero no su *Diario*, otra vez su vigencia fue efímera en el país natal: el gomulkismo volvió a cerrar las válvulas que lo habían llevado al poder, y dejó de hablarse de Gombrowicz en Polonia... En los sesenta, sin embargo, la fama le llegó al viejo y extraño escritor polaco que había vivido relegado en la Argentina durante 23 años y 266 días... en la exactitud de la cuenta está la duración de la espera... Pero ahora sí era en serio lo de su celebridad: se le traducían a todas las lenguas, se hablaba de él en todas partes... Extraña coincidencia con el espíritu de los tiempos. ¡Abajo la Forma! ¡Abajo la Madurez! ¡Viva la Inferioridad de los Jóvenes!... Lo que él llevaba tantos años proponiendo en la oscuridad, el exilio y la pobreza, los sesenta lo proclamaban a voz en cuello. La *tendencia groucho* triunfaba. Singular e imprevisible reivindicación, justo antes de su muerte... en 1969.

(Fiel a sí mismo, Witold Gombrowicz responde cuando le preguntan sobre la llamada Revolución de Mayo: “Desde un punto de vista político o ideológico, el movimiento de la juventud no me interesa en absoluto. Sus nuevas ideologías han sido previamente moldeadas por las personas mayores y son de mala calidad; son apariencias, palabras vacías. Veo en la crisis de la juventud una crisis de adultos...”)

La lucha de lo informe contra la Forma, de lo adolescente contra lo Maduro, de lo inocentemente perverso contra la perversidad del Orden... no son consignas. Son hechos. De todos los grandes impugnadores y contradictores de nuestro siglo (y no cabe duda que él es uno de los mayores), Gombrowicz es el menos político e ideológico. Es tan marrullero como Brecht, tan brutal como Céline... pero él no se compromete *más que consigo mismo*. Su obsesión es el Yo, la Forma, la Cultura; a esta trinidad la critica, la demuele... y la vuelve a construir a su manera. Es tan radical y

tan sarcástico y tan astuto como Brecht... pero se mantiene al margen y no propone ninguna *solución*. “Soy –dice– un humorista, un bromista, soy un acróbata y un provocador”. Gombrowicz, personaje principal de Gombrowicz.

Sin embargo, querido Diario, el aguafiestas Gombrowicz tiene una idea bastante alta de sí mismo. En el tomo II de su *Diario* hay una acotación tan larga como sorprendente. Gombrowicz habla allí de lo que le debe a Thomas Mann... y dice a propósito de “Gombrowicz”:

El gran estilo tiene su propio maestro de ceremonias, su conferencista y su comentarista... ¡Qué enriquecimiento tan grande era el de poder hablar de sí mismo en primera y tercera persona a la vez! Porque aquel que habla de sí diciendo “yo” está por fuerza obligado a todo tipo de reticencias, de falsedades; y aquel que hable de sí en tercera persona intentará describirse desde el exterior y no abarcará, por lo mismo, más que una parcela de la verdad. Así, ese paso del “yo” a “Gombrowicz” podía (progresivamente, a medida que se profundizara y perfeccionara esta técnica) conducir a resultados interesantes.

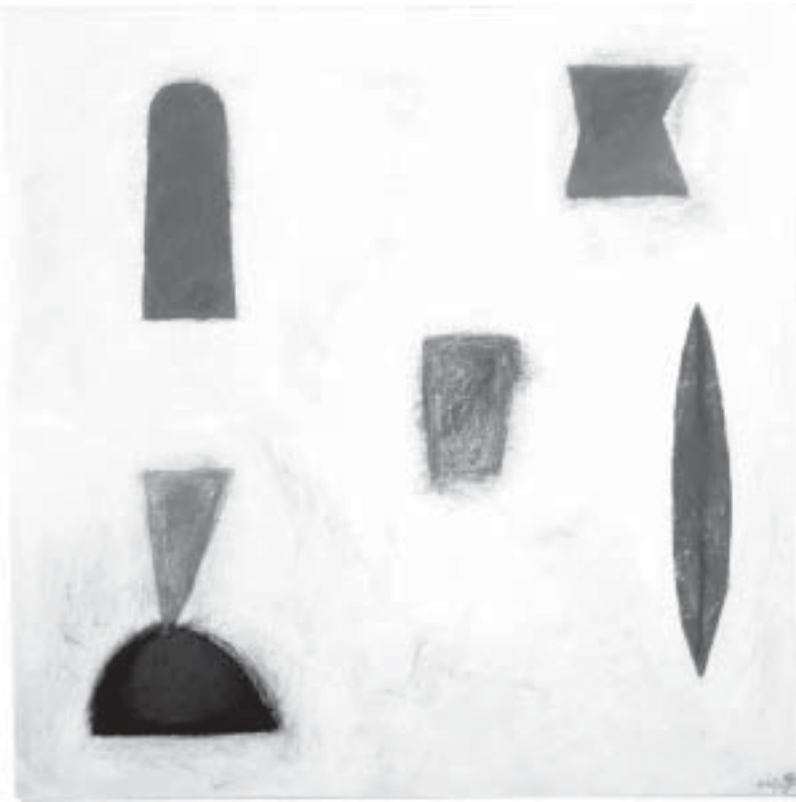
Era el medio de *se vanter* [en francés: ponderarse, alabarse, ensalzarse, jactarse, preciarse] y de desenmascararse al mismo tiempo.

Efectivamente. Y en eso Gombrowicz fue el Gran Maestro. El yo heroico de un Breton, el yo patético de un Artaud, el yo delirante de un Witkiewicz, el yo puritano de un Sartre, el yo místico de un Daumal, el yo sociológico de un Dickens, el yo santo de un Tolstoi... y hasta el yo salvaje de Céline y el yo científico de Brecht... parecen devastados por el “yo, Witold” de las novelas y el “yo, Gombrowicz” del *Diario*.. La ironía gombrowicheana lo corroe todo. ¿De dónde le vino esa sabiduría tan corrosiva? Tal vez de la crisis europea de entre-guerras, que en Polonia (que se estrenaba nuevamente como nación) reveló desde el principio su aspecto grotesco y trágico; tal vez de los orígenes de pequeña aristocracia feudal de Gombrowicz: a la vez campesino y noble... En todo caso, valdría la pena, querido Diario, suponer que la singular ironía gombrowicheana hacia la Forma y la Cultura, ni es metropolitana ni es urbana; su marginalidad es *indígena*: de Polonia, del campo y de una cierta (pequeña) aristocracia. Si su violencia y su sarcasmo no son ideológicos, tal vez se debe a que no son “pequeñoburgueses”...

Lo cual no resta que el párrafo citado sobre el gran estilo y la técnica nos revele que un impugnador radical de la Forma... tenía que ser un obseso de las formas. Sigamos, querido Diario, con ese párrafo... “Nuestro candidato a la grandeza no estaba desprovisto de ventajas que garantizaran un éxito resplandeciente”, dice... descaradamente, pues “se be-

neficiaba de una nueva sinceridad e incluso de una nueva impudicia; y esto gracias a sus consignas que proclamaban una ruptura eterna entre el hombre y la forma y que por consiguiente permitían abordar estas cuestiones tan escabrosas con una libertad sin duda desconocida hasta ahora". Las cuestiones escabrosas a que se refiere son: la sinceridad y la grandeza. Este "bufón insólito de la grandeza" no es, como se ve, nada modesto. Se considera nada menos que un revo-

JUAN MANUEL DE LA ROSA



lucionario; un bárbaro de una ironía desconocida hasta ahora... *un bárbaro aristocrático... un decadente con la fuerza de un anarquista...*

Querido Diario, más vale que te prevenga: vamos a encontrar ahora una pequeña paradoja, una paradoja que no parece gombrowicheana... "¿Cómo ser grande?", se pregunta Gombrowicz. ¿Tal vez como Erasmo o Leonardo? ¿Como Jarry, como Lautréamont? ¿Como Tiziano, como Poe? ¿Kierkegaard o Claudel? No. No. Como... Thomas Mann. Thomas Mann, digamos, *après la lettre*. ¿THOMAS MANN?!

Querido Diario... admite que es extraño. ¿Acaso Mann y Gombrowicz no son, precisamente, una de las antítesis más puntuales del siglo? Es cierto: uno y otro se conciben a sí mismos como Genios, y como tales se despliegan ante los demás; pero no son los únicos, caray... Más aún, Gombrowicz no es tan sólo un bromista, ni mucho menos; sobre todo, vive 23 años y fracción en la más total oscuridad, tramando

contra el Orden y la Forma, mientras que Mann es todo lo opuesto: ¡desde el principio escoge ser Adulto! Mann es otro (o el *otro*) tipo de farsante: el Gran Sacerdote de la Alta Cultura; sólo al final de su carrera, cuando está en la Cima más olímpica de todas, décadas después del Nobel, Mann demuestra que tenía sentido del humor... hasta entonces había sido *Very Serious*; hasta entonces había acopiado toda la majestad y grandilocuencia de la cultura burguesa para hacer Grandes Obras en el sentido decimonónico... mientras que las de Gombrowicz son ¡verdaderos monumentos paradigmáticos del siglo XX! Mann es... pomposo, formal, adulto, engolado, ¡el antigombrowicz por excelencia!, ¡por antonomasia! ¿Cómo puede Gombrowicz admirarlo?

Sigamos citándolo: "¿Qué debía hacer Gombrowicz, pues? ¿Podía, al mismo tiempo que se apoyaba en Mann, rebasarlo, convertirse en un nuevo Mann, un Mann un poco más avanzado? ¿Más moderno, de una generación más joven?"

Querido Diario, ¿por qué apoyarse precisamente en Mann? Gombrowicz no se burla de Mann, no se le opone. Insondables misterios de la filiación y la progenitura: Gombro el Payaso no reconoce su cepa en los Grandes Inmaduros (pongamos Poe, Nerval, Gogol, Büchner, etcétera, etcétera) sino en el más evidente (y último) representante de la decimonónica y burguesa Forma magistral. ¿Por qué?

Mann "consiguió notablemente –en el espíritu de su época– vincular de manera más estrecha que nadie la grandeza y la enfermedad, el genio y la decadencia, la superioridad y la humillación, el honor y la vergüenza", dice Gombrowicz:

se lanzó al ayuntamiento loco de los opuestos con una sinceridad que suscitaba confianza... Y al mismo tiempo trató esta contradicción vergonzosa no como algo que amerite el disgusto y la condena sino justamente como un objeto de pasión y embriaguez, tan digno de amor que el gran artista concebido por Mann, aun si es desagradable y ridículo, sigue siendo magnífico y atractivo... como un amante. Esa 'justicia' de Mann en la disposición de las luces y las sombras, su inteligencia profunda de este problema, fue lo que ante todo sedujo a Gombrowicz, el cual tenía la costumbre al hablar de referirse a menudo a este autor y a su relato *Tonio Kröger*, tan bien trazado, y en el cual él, Gombrowicz, muy pronto había reconocido su destino y su vocación.

El que escribió eso ¿es un crítico ligerísimamente anticuado que habla de Gombrowicz? Dejemos ayuntamiento sin "lo-

co”, vergüenza sin “honor”, pasión sin “embriaguez” (o viceversa)... Querido Diario: es sorprendente Gombrowicz... Tonio Kröger como Witold... Sigamos, sigamos: “Luego, con el correr de los años, cada vez le resultó más claro que esa sinceridad, que esa probidad, esa apertura de Mann” o de Gombrowicz “no era sino una coquetería más y una tentativa de forzar la historia de la cultura –bajo apariencia de honestidad e incluso de humildad–” (la segunda de las cuales no existe en Gombrowicz; se convirtió en ironía...) “para introducir sus propios títulos de gloria”. ¿*No comment* o qué *comment*?... Gombrowicz “nace” de Tonio Kröger; su conciencia de ser Gombrowicz nace de Tonio Kröger, el pomposo y pedante personaje que Thomas Mann erige como su doble autobiográfico... Gombrowicz después “utilizaría una nueva sinceridad e incluso una nueva impudicia”.

En Mann, es cierto, hay una veta adicional que siempre fue importante para alguien que, como Gombrowicz, siempre sufrió de su cuerpo: el asma y el corazón... se trata de la vinculación entre arte y enfermedad... Pero Mann tomó el camino de la Fama desde el principio, y sus incursiones en la Enfermedad (como en la rebeldía, la locura y el humor) siempre fueron, ante todo, Alegorías... no mordacidad. Mann era Olímpico... Proust –a quien Gombrowicz no quiere nada– si sacó, como este extraño polaco, fuerzas de sus Debilidades... y consagró sus “aberraciones”... Proust, Lezama Lima y Gombrowicz se hicieron clásicos *a pesar de todo*, a pesar de su asma y sus rarezas: todo lo contrario de Mann...

Sin embargo, es precisamente de Mann de quien Gombrowicz habla con admiración en el tomo II de su *Diaria*... y tanto más sincero cuanto que lo evoca y analiza justo en el momento en que empieza a sonreírle la Fama... Querido Diario: es como si Witold Gombrowicz (quien sólo piensa en sí mismo y a veces nos fascina tanto más cuanto que parece un adolescente extraordinariamente listo... como ahora lo son muchos adolescentes...), digo, es como si Witoldo hubiera aprendido algo crucial para él cuando observaba a Thomas Mann mientras caminaba por la sala... por así decir... y se fijaba en su fuerza y sus debilidades, sus ademanes, sus artificios-productores-de-verdad... “yo quiero ser como él”, pudo decirse Gombrowicz, “yo ya no quiero ser como Tonio Kröger”...

CEREMONIA

Querido Diario: mentiría si dijera que tengo el menor recuerdo de *El matrimonio*, una de las tres obras de teatro de Gombrowicz. Estoy seguro, sin embargo, que allí se afirma,

se insinúa y se despliega que LO INFERIOR ES SUPERIOR... sin por ello dejar de ser inferior. Esta es una idea extraña –efectivamente, el 68 *no* la consagró–, y Gombrowicz, que era sumamente apolítico en el sentido más amplio y estricto del término (tal vez porque Polonia siempre ha sido un país Político), pensaba que era una idea revolucionaria... Cuando los argentinos de Santiago del Estero –no los del Buenos Aires de la época– le decían que Europa les impedía tener identidad nacional, él... se reía. Creo que Gombrowicz entendió muy poco y mucho, al mismo tiempo, de la Argentina. Incluso es obvio que nunca dominó ni la gramática ni la ortografía del español: cf., querido Diario, la carta a J. C. Gómez del 15 de noviembre de 1964 reproducida fotográficamente en el artículo de Tamara Kamenszain “Los que conocieron a Gombrowicz” (que tengo como recorte de alguna revista cuyo nombre ignoro); allí se observa cómo Witoldo entendía perfectamente el espíritu del español, pero no sus reglas... Gombrowicz entendía la “inferioridad” de América Latina, pero no toleraba el discurso sobre la injusticia del subdesarrollo. Desde que vivía en Polonia, le había hastiado el lenguaje resentido e inflado que trataba de compensar la Dominación de París... Y bien sabía Gombrowicz, por otra parte, que para que lo aceptaran en la Argentina, y no pudieran seguir negándolo en Polonia, y el exilio polaco lo tuviera que reconocer, él, Gombrowicz, tenía a su vez que triunfar en París...

Parecería que estoy confundiendo dos cosas distintas... El hecho, querido Diario, es que yo estaba precisamente en París en 1967. Acababa de verificarse un matrimonio. En un departamento del *septième*, unas cincuenta personas, calculo –unas superiores y otras inferiores, como siempre–, bebían champán y conversaban en un ambiente un poco tenso. Yo iba un poco de aquí para allá. Había dos o tres franceses célebres (más o menos) y varios mexicanos bastante conocidos. Yo no me sentía a mis anchas.

Cerca de una ventana había cinco personas. Recuerdo a dos: una francesa muy atractiva, inteligente y rica; un pintor mexicano que gozaba entonces de un cierto prestigio parisino nada inmerecido; los otros eran tres varones franceses de traje y corbata cuyos rasgos no puedo rememorar. Sin negarle su talento, el pintor me era antipático; de no ser por su cierto prestigio, yo lo hubiera refundido fácilmente en la gama de lo Inferior... además, era bello y sabía comportarse en París... A mi entender, su exhibicionismo era un tanto primitivo. Tal vez lo que más me molestaba era que a aquella mujer (que no me interesaba como tal, pero sí como Símbolo) él le parecía exótico... sensible... paradójico y sen-

sual... Sólo le faltaba ser Culto. Me daba furia: ¡qué fácil nos vendíamos!, ¡cuán fácilmente se dejaban seducir ellos!

Yo no sé si la mujer y los otros tres personajes nativos notaron que instantáneamente entre el pintor y yo se estableció una lucha sin clemencia... de no estar allí, podríamos habernos agarrado a mordidas... digamos... Él sabía lo que yo estaba pensando de él. ¡Agrádales! ¡Haz tu numerito! ¡Habla perfectamente el francés pero exagerando tu mal acento tan *charmant*! Y... ¡pinche meteco y payaso!, ¡esta gente ve la cultura sólo como un placer, no como una necesidad o un combate! ¡Dales gusto!

Yo tenía tiempo de no vivir en París. No sabía cuál era la última moda de los cultos nativos... Eso era lo de menos, pero se añadía a otras cosas... El pintor sí sabía. Sin mirarme nunca, pero dirigiéndose a mí *tanto* como a aquella hembra atrayente, culta y bien vestida, dijo una palabra que me inquietó, no: que me angustió... Una sola. No sé si yo la había oído antes sin entenderla, oyendo solamente el tono, o si fue la primera vez... pero, querido... me ruboricé y sentí un desasosiego agudo, como si me hubieran atrapado en algo bochornoso. Sentí que si aducía Ignorancia (aunque nadie esperaba un comentario mío, yo estaba al Margen), suscitaría grandes, francas sonrisas de inteligencia. La palabra era... GOMBROWICZ. En París se pronuncia Gombrovíich. Al oír eso, Gombrovíich, supe, sin saber por qué, que estaba perdido...

—Hay una obra de teatro de Gombrovíich que... es deliciosa, extravagante, subversiva... *El matrimonio*. En realidad, poco tiene que ver con el espectáculo que hoy hemos visto. Es más brutal, más radical —decía el pintor, y la mujer lo escuchaba atentamente, diciéndose que era de una inteligencia fina, y los tres comparsas lo escuchaban atentamente, muy atentos, y yo lo escuchaba atentamente, demolido, sin importar que aún no supiera por qué—. Usted sabe, madame, cómo Gombrovíich privilegia la inmadurez, la inferioridad, la adolescencia, la falta de Forma. Desde luego —dijo sonriéndose el Pintor, como *Connaisseur*—, en París la Forma reina. Tal vez por eso podrán entenderlo... incluso mejor que *nous autres*. ¡Es muy posible! Yo creo que Gombrovíich...

“Di Gombróbich, imbécil”, decía yo para mis adentros, yo convertido en un... gombrobichito de la especie más baja e inferior... Me alejé unos pasos, a un sitio donde aún pudiera oír al pintor. Quizás él sabía que yo estaba escuchándolo... ¡seguramente! (Yo ignoraba, y él también —porque esa parte de su *Diario* no se había publicado aún más que en polaco, en la editorial exiliada de París—, que Gombrowicz tenía un inmenso desprecio por toda la plástica moderna.)

—Lo Inferior es superior, según Gombrovíich. Nosotros los pueblos marginales, como Polonia y México, seríamos, según esto, más ridículos: con toda nuestra inseguridad y nuestras preguntas sobre ¡la identidad nacional y la psicología del mexicano y el polaco!... y por ello Superiores.

—Ah oui, mon ami, mais il faut pas croire! —exclamó aquella dama simbólicamente deseable, culta y poderosa.

—No, desde luego, no parecería... Bueno veamos las cosas, *si vous voulez*, como yo las he visto. El novio es más joven que la novia... tres largos años. Ella es francesa y estamos en Francia; él es un compatriota mío... acabo de conocerlo hoy. ¿Por qué se casaron? No por conveniencia. ¿Por amor?, ¿o por una equivocación?... ¿O porque la Forma se les impuso? Seguramente fue ella la que se puso del lado de la Forma. Él se ve tan jovencito, tan inferior... No dudo que, como dicen, él “tenga algo”. Ese algo se va a convertir en furia, me temo... Gombrovíich nos da las claves para interpretar lo que está sucediendo, ¿no cree usted?

—Peut-être, oui, je dis pas non, hein? —dijo aquella mujer, sin comprometerse...

Yo no lo podía creer: en la ceremonia, el alcalde de la séptima circunscripción de París hizo un largo y grotesco discurso sobre la amistad de los Pueblos Latinos, como Francia y México, y las Viejas Civilizaciones, celta y azteca... Para recompensarlo, y como era *mi* matrimonio, querido Diario, al estrechar su diestra tuve que deslizarle un billete de 500 francos que mi suegro, creo, me prestó...

Cuando a los 65 años, siete meses antes de morir, Gombrowicz se casó en Vence —sur de Francia— con una joven canadiense que respondía al nombre de Rita Labrosse, como hoy responde al de Rita Gombrowicz, ¿el alcalde hizo un discurso?, ¿habló de la vieja amistad entre Francia y la Polonia?, ¿recordó que las clases educadas polacas, para huir de la *polonidad*, solían hablar y escribir en francés?, ¿y Gombrowicz le deslizó un billete en la mano y conversó unos estúpidos y angustiosos minutos con M. le Maire de Vence?

Querido Diario: la mayoría de las fotos de Gombrowicz que conozco lo muestran fumando pipa. Un hombre de orejas muy grandes, patas de gallo en crucigrama, ojos que no ven a la cámara en general (son fotos, además, sin ningún mérito fotográfico), nariz de grandes ventanas, pelo ralo, tórax ancho, ropa fea, a veces boina, postura “filosofante” (o de lo que también era: eterno parroquiano de café), y una mano grande... que agarra una pipa.

Este hombre vivió durante muchos, muchos años en pensiones. Cuando empieza a tener éxito, deja la Argentina;

su viejo corazón europeo (ayudado por la Ford Foundation) lo jala hacia Europa luego casi 24 años de destierro: primero involuntario, provocado por la guerra, y luego voluntario, por razones políticas... Gombrowicz dice en algún lado que puede entender solidariamente el comunismo, pero que como escritor “soy anticomunista”... En 1964 desemboca en Vence –luego de su estancia en Berlín, su paso por París y Royaumont– y allí radicará (como tanta gente célebre y tantos viejos) hasta su muerte. Por primera vez en décadas (o en toda su vida) es un hombre “normal”... con mujer... y casa propia... En la carta ya citada a J. C. Gómez, Gombrowicz dibuja un pequeño plano de su departamento, destacando y subrayando que tiene tres balcones. Enseguida describe a Rita:

Rita es una niña que digamos moderna, desde [hace] 5 años vive en París escribiendo una tesis sobre Colette (todavía reúne materiales) [,] amiga de Dalí etc. Lo encantaría, Goma, pues es vivísima, nada tonta, charla, ríe, joda, cocina, viste (muy bien) [,] es *de la última ola* y en el viento (*dans le vent*). Frescura del alma. Exigente en el amor. Enloquecida conmigo. Carita enloquecedora, cuerpecito bikini.

(Los acentos y los corchetes son míos. Los errores, del viejo Witoldo.)

¿Es éste el Gombrowicz que conocíamos?... ¿No? ¿Sí? Querido Diario: ahora una foto en concreto, la última de él, tomada en Vence en 1969. Rita –bonita mujer efectivamente, al parecer del tipo alegre-pero-responsable, probablemente de menos de treinta años– está sentada en un sofá y observa unos papeles. A su lado, muy “inferiorizado” por la enfermedad (infarto en diciembre de 1968), con un feo abrigo tipo “Europa oriental”, mirando la luz que entra por uno de los balcones, está Witold. El contraste es radical entre la lozanía de Rita y el deterioro de Gombrowicz. Hay más de treinta años de diferencia y distancia entre ellos: la joven canadiense y el escritor polaco.

“Mis libros se hicieron solos y me fabricaron a mí, a Gombrowicz, y ahora debo asumirlo”.

Querido Diario: dos años antes de su primer y último matrimonio, Gombrowicz escribía:

...el hombre declinante no puede renovar lazos con la vida sino por medio de un ser en pleno ascenso, en pleno crecimiento... Decimos: el hombre. Para mí, esa palabra no significa nada. Siempre tengo ganas de preguntar: ¿el hombre de qué edad? ¿Fascinado por cuál edad? ¿Sojuzgado por cuál edad? ¿Ligado en su humanidad a qué edad?

EL PADRE, EL HIJO Y EL ESPÍRITU

Querido Diario: cada quien tiene su Doble. Es posible que tú mismo llegues a saber quién es tu Doble, e incluso que entiendas con alguna claridad por qué lo es –por qué él y no otro–, pero... cuando a mí se me revela quién es el que camina a tu lado –quién es tu *Doppelgänger*–, lo que experimento es espanto. De pronto siento que te conozco con una intimidad y clarividencia insoportables... y que tú no lo sabes, ni nunca lo sabrás.

De súbito se me revela tu Espíritu, con una claridad única, pero ¡es ante todo el Espíritu de tu Doble! En términos de Gombrowicz, dejo de ver y apreciar su obsesividad y su inmadurez sarcásticas, y lo que veo es su aspiración a ser Thomas Mann... Para remediar esto, tengo que ojear largas páginas de *Cosmos*, de *Bakakai*, etcétera; el *Diario*, que tanto me ha impresionado y removido, ya no me basta para separar sus dos figuras, pues es precisamente en el tomo II del *Diario* donde se encuentra esa confesión insólita sobre Mann, ese párrafo sobre el escritor alemán que se aplica perfectamente, palabra por palabra, a la obra de Gombrowicz. ¿No es acaso el artista que se describe en el *Diario* un ser “desagradable y ridículo” que, con todo, “sigue siendo magnífico y atrayente... como un amante”?

El poder de Gombrowicz siempre fue, ante todo, su poder de seducción. Cuando habla de la “sinceridad que suscita confianza” en Mann, está hablando de sí mismo. Esto no quiere decir que utilice a Mann para hablar de sí mismo, sino que efectivamente los anima el Mismo Espíritu. Desde luego, las obras que uno y otro hicieron *no pueden ser más distintas* y hasta opuestas y antitéticas. No hay que olvidarlo. Pero no son ajenas. Hay que tener presente, justamente, que un mismo espíritu –o Ideal, porque aquí cabe hablar de Ideal– produce las obras más dispares.

Entonces, ¿no se puede confiar en el espíritu de ningún artista?, ¿de nadie? (Preguntas gombrowicheanas... que también son mannianas.)

...Veo caminar juntos a Thomas Mann y Witold Gombrowicz, el doble del uno junto al doble del otro. ¡Qué par de mentirosos! Efectivamente, cuán lejos estamos de los tiempos de Montaigne, cuando decir la verdad era tan difícil como siempre, pero más simple... Los veo caminar y siento que los defectos que yo atribuía a Thomas Mann son de Gombrowicz, y que las virtudes de Gombrowicz ahora son sólo de Mann. El solipsismo del polaco, incluso, por momentos ya no me parece corrosivo y desmitificador, sino mezquino al lado de la mayestática ambición del alemán.

Dudo: ¿acaso nos habremos vuelto pequeños?, ¿son preferibles los escritores del viejo y falaz estilo, pese a sus defectos y (para no dejar de ser contemporáneos) gracias a ellos?, ¿se pierde o palidece la lección de Chéjov y de Flaubert?

No dudo, querido Diario, que todas estas preguntas, formuladas con cierta obsesión gombrowicheana, sean medio cómicas, pero de todas maneras ese largo párrafo del *Journal* las sugiere. ¿Es superior la Forma (de Mann) a la lucha contra la Forma (de Gombrowicz)?... Justo en este momento –te haré notar– Mann empieza a hacer una danza demente y frenética: da de brincos, tira patadas, hace los visajes más cómicos... ¡es el Santo Pecedor!, ¡es Herr Settembrini!, ¡es el que puso la bomba de tiempo! Por primera vez en su vida, no habla; pero sí dice: ¡yo soy el que rompió las formas!, ¡yo! Mientras tanto, Gombrowicz fuma su pipa y camina taciturnamente a su lado, preguntándose quién es Inferior en este momento, si el Padre Thomas o el Hijo Witold, y por qué.

Mann: el gran burgués hanseático que opta por el Arte y no por el comercio. Gombrowicz: el pequeño noble polaco que se niega a quedarse en sus propiedades (como su hermano), que estudia leyes, que vaga un poco por Europa y que finalmente opta por el Arte... Mann: Escritor Alemán, sumamente alemán, que observa a sus compatriotas con distancia y que durante el nazismo maldice y excomulga a la *alemanidad*, y que nunca vuelve a vivir en su país. Gombrowicz: Escritor Polaco, sumamente polaco, que observa a sus compatriotas con distancia, se mofa de ellos y una vez en el destierro suscita la cólera tanto de los comunistas como de los emigrados... Mann y Gombrowicz: egos inmensos. Mann y Gombrowicz: *Vielle Europe* los dos, y Espíritus Europeos (más aún que “universales”) en una época de escritores Fascistas, Comunistas, Vanguardistas, Nihilistas, etcétera. (Véase, en *Souvenirs de Pologne*, ese libro que impresiona porque demuestra que Gombrowicz *no olvidó nada* de lo acontecido treinta y cuarenta años antes en su país natal, cómo nuestro autor pondera sobre todo a los “polacos-europeos”, es decir, a los que no eran nacionalistas ni tenían que esforzarse para parecer al más reciente Milan Kundera, con su machacona insistencia en que los checos no son europeos *del este*, sino europeos *a secas*, con títulos tan legítimos como los de los parisienses.)

Querido Diario: fue Tonio Kröger, pues, el personaje que le reveló su vocación a Gombrowicz. Recordemos quién es Tonio: un doble de Mann, un muchacho hijo de gran burguesía comerciante de un puerto del Mar del Norte (Mann era de Lübeck) que siempre es rechazado por los que ama en su adolescencia. Luego se hace escritor y conquista una cier-

ta fama, pero ahora la condición de “hombre normal”. Como le dice una amiga: “Eres un burgués en el camino errado, un burgués *manqué* fallido”. Kröger mismo dice: “un burgués que se extravió hacia el arte, un bohemio que tiene añoranzas nostálgicas de respetabilidad, un artista con mala conciencia”.

Cuando el joven Witold reconoce su vocación, es a través de Tonio. Hay que sopesar aquí todo el sentido romántico (y religioso) de la palabra vocación para Gombrowicz. Al reconocerla debe haber sentido que él también traicionaba a su clase y a su nación. De hecho, es muy posible que al publicar –en 1933– su primer libro, *Memorias del tiempo de inmadurez* (ahora intitulado *Bakakai*... en honor a cierta calle Bacacay de Buenos Aires donde Gombrowicz vivió), el joven terrateniente Gombrowicz se haya sentido tan culpable como Tonio Kröger, aun cuando ya tenía 29 años. Sabemos, en efecto, que todavía no se asume como escritor; trabaja en un tribunal.

¿Quizá se sentía un diletante genial en ese momento? Es posible: su burla constante sobre la cultura tiene algo de la actitud de un diletante, de alguien que se niega a considerarse “uno del gremio”. (Cf. al respecto su marginación en Buenos Aires, sus extrañas cartas a la revista literaria polaca de Londres, sus provocaciones en París en el momento de la fama.) En fin: en 1935 publica la obra de teatro *Ivonne, princesa de Borgoña*, pero tampoco sucede nada. Ahora bien, en 1937 su padre ya tiene dos años de muerto, y Gombrowicz no sólo publica *Ferdydurke*, sino que inventa el ferdydurkismo. Ya no hay quien le exija que estudie leyes a cambio de ser mantenido, por un lado; por otro, Gombrowicz ya es un personaje varsoviano: no de gran magnitud, como Witkiewicz, desde luego, pero sí original, extravagante y creciente. Gombrowicz el personaje ha nacido, y ello al mismo tiempo que Gombrowicz el escritor que se asume como tal. Tiene seguidores, admiradores, claqué. ¡Hay que decir que fue larga su “inmadurez”!

Y entonces interviene la enfermedad. Como Hans Castorp en las montañas de Suiza, Gombrowicz se va a recuperar de sus males pulmonares en los montes Tatra. Su destino thomasmanniano se manifiesta una vez más... Luego, en 1939, Gombrowicz llega a la Argentina en el viaje inaugural de un buque polaco y la guerra estalla... Casi veinticuatro años después regresa a Europa y es por fin reconocido como uno de los grandes autores de la *segunda mitad* del siglo. (Desde luego, nadie evoca a Mann al leer a Gombrowicz. Si la crítica lo vincula con alguien, es lógicamente con los que son al mismo tiempo sus coetáneos y “sucesores”: Ionesco,

Adamov, Beckett, o con dramaturgos polacos, más jóvenes, como Mrozek.)

En el transcurso de todo este lapso, querido Diario, Gombrowicz ha alcanzado una especie de santidad... No son del todo desconocidas las historias de diletantes que se vuelven santos. En esos años de olvido y desarraigo, Gombrowicz desarrolla al tope su teoría y práctica de Gombrowicz como artista, y del artista como ser superior, al que **nada**, pero nada, debe apartar de su camino. Gide, desde luego, jamás profesó cosa semejante; el propio Valéry nunca fue tan tajante; Breton dio muchas vueltas antes de practicar tal cosa; Witkiewicz mismo, extravagante personaje, pintor y escritor, se comprometió con el fascismo al grado de hallar la muerte en ello... En la historia de nuestro siglo quizás hay sólo otro hombre que haya vivido en honor, en función y en provecho de su obra literaria a un extremo semejante, con desprendimiento y egolatría comparable. Me refiero a Joyce: también emigrado, también de formación despiadadamente católica, también gran maestro de la parodia y del lenguaje, también nativo de País Europeo Secundario, también Escandaloso Educador de su Nación.

Mientras Gombrowicz se hace un Santo del Arte, suceden algunas cosas. Alemania invade a Polonia y se desata la segunda guerra mundial; Varsovia es destruida; los judíos polacos, aniquilados; la resistencia lucha con heroísmo; la URSS se apropia de parte de Polonia y establece allí un régimen motejado socialista; Estados Unidos (país al que Gombrowicz nunca menciona siquiera) se convierte en el mayor imperio de todos los tiempos; en la Argentina hay peronismo, golpes de Estado, muertos... Y Gombrowicz se atiene a la esencia de lo que aprendió de Thomas Mann en el relato *Tonio Kröger*: Gombrowicz, en efecto, “consiguió notablemente vincular de manera más estrecha que nadie la grandeza y la enfermedad, el genio y la decadencia, la superioridad y la humillación, el honor y la vergüenza”. No, querido Diario, ¡no son palabras anticuadas!

¿Por qué hablar de una especie de santidad en Gombrowicz, si lo que vemos de pronto es el egoísmo del no patriota, el solipsismo del artista puro, la esquizofrenia del que no se desdobra en personaje, etcétera, etcétera? Porque Gombrowicz sí fue todo aquello a lo que Mann solamente aludió. Sí fue un hombre enfermo. Sí perteneció a una clase decadente. Sí fue humillado (por Borges, entre otros; Borges, por cierto, es sin duda el único escritor que haya convertido en arte, tanto como Gombrowicz, el acto de ser entrevista-

do). Sí conoció la vergüenza. Sí se vio imposibilitado para regresar a su país. Y se atrevió, como Mann, pero desde una posición infinitamente más difícil, a la grandeza, al genio y a la superioridad; y esto sería su honor.

Gombrowicz, quien tal vez empezara en las letras como diletante, como aristócrata despectivo, como campesino sardónico, hixo de sí mismo un artista-santo. Por santo no sólo hay que entender el que se sacrifica a sí mismo en honor a un dios, el que ama a un solo dios y le dedica su vida entera, y se mofa de patria y familia y política; también hay que entender el que no tiene ni miramientos ni escrúpulos ni decencia para todo aquello que no redunde en mayor beneficio y grandeza de ese dios, cuyo sumo sacerdote es él.

Tal vez sólo resulte un juego de palabras decir que, viniendo de un país tan Político como siempre lo ha sido Polonia, era necesario o lógico que Gombrowicz llevara su genio formidable a extremos de apoliticismo rara vez vistos. También podría decirse, desde luego, que Mann asumió a su vez su destino al oponerse al “exilio interior” que privó a grados enormes entre los de su clase y los de su oficio en Alemania. Este tipo de afirmaciones pueden decir mucho, o no decir nada. El hecho es que Mann se opuso al nazismo (y a su país) en tanto Gran Hombre de Letras, mientras que Gombrowicz se desentendió –en la práctica y por escrito– de la última edición del eterno *Finis Poloniae*. Conviene añadir: este lado “monstruoso” de Gombrowicz no deja de emparentarse un tanto lo mismo con la locura (“fascista”) de Ferdinand Céline que con la pavorosa frialdad (“marxista”) de Bertold Brecht. Para los tres, ya no había países...

La fama de Gombrowicz no obedece tan sólo al reconocimiento –tardío y fulgurante– de su gran obra. Entre otras cosas, también implica el reconocimiento de que la honestidad burguesa de Thomas Mann resulta chocante o huera en nuestros tiempos, mientras que la “perversidad” de Gombrowicz nos fascina. Y sin embargo, ambos tenían el mismo ideal. Por tanto, aunque ahora no parezca creíble, no es descabellado suponer que con el tiempo los artificios de Gombrowicz, como antes los de Mann, parezcan obsoletos y huecos.

Pero, si esto llega a suceder, aún falta mucho tiempo. •

HÉCTOR MANJARREZ es narrador. Entre sus libros destacan *No todos los hombres son románticos* y *La maldita pintura*.

Publicado en abril de 1985.