

## GOMBROWICZ: COMICO DE LA LENGUA

En el año 1963 la amistad con Ricardo Zelarayan me facilita *Ferdydurke*. Evoco esta amistad porque determinó la lectura de los siguientes libros de Gombrowicz. La lectura es un acto de amor, es un acto de odio: Gombrowicz, después de criticar a Borges, declara que nunca lo leyó por la mala opinión que tiene. ¿Extravagancia, mentira? No, nada es más cierto. ¿Acaso se puede simular otro sentido que ese que el cuerpo trama, con sus odios y sus amores, en el bordado vacío de los signos? Gombrowicz, cortando con Polonia, descubre esta verdad en relación con su propio libro. En 1946 un grupo comienza la traducción de *Ferdydurke* y el autor escribe en su Diario: "En lo que a mí se refiere, no había leído el libro desde hacía siete años, estaba borrado de mi vida. Ahora lo leía de nuevo, frase tras frase. . . y sus palabras carecían para mí de importancia. La Nada de las palabras, la Nada de las ideas, problemas, estilos, actitudes, aún la Nada de la rebelión. La nada del arte". (Diario Argentino, pág. 46).

Pero en el mismo Diario podemos leer: "El arte es ante todo un problema de amor; si queremos conocer la verdadera posición del artista debemos preguntar: ¿de qué está enamorado?" (Pág. 38).

El amor, en ese momento, deja de otorgar sentido a los signos de su propio libro y la Nada amenaza con disolver al sujeto Gombrowicz en el vacío de un "yo" que llega a calificar como monstruoso.

La homosexualidad no puede salvarlo (pág. 33), la heterosexualidad tampoco (pág. 53): necesita una posición asexual. Leyendo *La pesanteur et la grace* de Simone Weil habla de la necesidad de un lector - no para comunicarse, sino para "emitir señales de vida" (pág. 58). Para Simone Weil, dice Gombrowicz, no se trata de creer en Dios sino de enamorarse de Dios: "Triste, ingenuo, pero cuán conmovedor. . . ¿dar semejante salto a los Cielos para cubrir la distancia de dos metros que hay entre su propio yo y el ajeno?" (pág. 64).

Un libro no llega solo, sino que es el mensaje que alguien nos transmite: este mediador suele convertirse en parte del libro.

Entonces el libro tendrá un exceso diferente para cada lector y una falta también diferente. A cada libro le sobra y le falta esa nota que nos incita a la lectura, ese comentario escuchado por casualidad, ese amigo que lo recomienda con énfasis.

Algunas veces un libro llega precedido por la pregnancia de otro libro en una relación determinada por un azar relativo: alguien lee un libro que le satisface y la "editorial" que se asocia con el libro conduce a otro de la misma "colección" Esto no ocurre sólo con las colecciones de libros infantiles —muchas veces leídas por los niños en riguroso desorden alfabético— sino también con las colecciones de los adultos. Las novelas de "Losada" y de otras editoriales fueron —en mi adolescencia— las sucesivas variaciones de un solo texto que cambiaba de autor para proseguir su trama. Kafka, quizá interrumpido por la muerte, cede su lugar a Camus que se entrega, por fatiga, a Sartre. Luego, el texto se fragmenta. Cada libro se convierte en parte de un texto disperso, incluso se encuentran partes en el interior de un mismo libro.

Después de la lectura de *Ferdydurke* buscaba los libros de la extinguida "Argos" y así llegué a encontrarme con Bachelard y con Nizan, con Georges Navel y

con Pierre Mille.

¿Qué fué Ferdydurke en 1963? Vagando por una ciudad que no podía ver a través de mi madre —ausente, en otra ciudad— y donde no encontraba una mujer que la volviera amable, había pasado algunos años de pensiones y ensueños diurnos. La lectura de Henry Miller me permitió descubrir lo que llamaría el júbilo de la necesidad —cuando, muchos años después, contemplaba la alegre vagancia de algunos negros de Río de Janeiro— y darle aire de un destino preciso a la incertidumbre de la adolescencia. Sin amigos, sin dinero y sin mujer, sostenía el orullo de la lectura en la jactancia desoladora de escribir.

Pero en 1963 buscaba una mujer todavía lejana, escribía un libro que se volvía próximo. Ferdydurke, entonces, fué la risa. Esto es literal: no podía evitar la risa en los colectivos, en los bares y en las plazas donde releía ciertas escenas. No se trataba de reírse de algo, sino de una risa que surge de la propia risa. Una risa que se desliza hacia la angustia para volver triunfante a instalarse en el ser como la verdadera condición de la existencia. Llegué a pensar que el trabajo sólo era una forma de contener la risa, que los “grandes problemas” eran la solución que se encontraba frente al peligro de morir de risa. Llegué a pensar que aquí se introducía cada tanto la muerte para evitar la risa. Creo que nunca había reído antes, que nunca había experimentado la insolencia absoluta, el goce desesperado, de la risa que provoca la liberación del pensamiento.

Hoy, primero de febrero de 1979, vuelvo a reír de la misma forma cuando experimento algún libro de Gombrowicz y recupero en el eco debilitado de mi risa actual el eco siempre renovado de aquella risa absoluta. Henry Miller llegó a parecer un sentimental, su alegría a lo Whitman una impostura civil de la democracia idealizada. La risa, la irreverencia y el pudor de Gombrowicz, eran otra cosa.

Henry Miller es un creyente, Gombrowicz fué un santo. ¿Qué es la santidad de un santo? Un exceso de sufrimiento que conduce a la risa absoluta: el santo, ya sin aire y frente al vacío, se llena la boca con Dios para contener su risa.

Ricardo Zelarayan, entonces, junto al ejemplar de Ferdydurke se convirtió en parte de esta misma risa. Nos refamos de los debates literarios y de la cultura “nacional”, de las declaraciones de los escritores y de la descripción de sus tormentos. De sus agudezas y de sus confesiones. (De la estética, de la armonía, del oficio escolar de escribir bien). De los jóvenes que hoy de vanguardia, mañana de alumnos aplicados.

Recuerdo que —sobreviviente al fin— caí de empleado en una librería. Entonces conseguí cincuenta ejemplares de la edición Argos de Ferdydurke (agotada desde hacía años, pero aparecida en pequeñas cantidades por el misterio de las librerías de usados) y me dedicaba a venderlo a cuanto desprevénido apareciera y fuera capaz de paciencia como para escuchar mi disertación ardiente. ¿Una madre quería una novela para su hija de quince años? Ferdydurke. ¿Un industrial deseaba algo liviano para las vacaciones? Ferdydurke. ¿Un enamorado quería sorprender a su equívoco equivalente femenino? Ferdydurke.

Algunas veces, la sospecha. Un título raro, un autor desconocido, una edición maltrecha que sostenía su dignidad de más de quince años. Entonces apelaba a la autoridad europea. Vivió en la Argentina, pero en la actualidad es una gloria mundial. Ocurre que aquí las cosas llegan con atraso. Muchos países nos envidian el privilegio de haberlo tenido entre nosotros, etcétera. Si el cavilante era más

culto enlazaba a Ferdydurke con la novela "objetivista", con la anticipación de Lolita, con la Nausea de Sartre, etcétera. Así vendí en poco tiempo los cincuenta Ferdydurke

Cuando apareció la edición de Sudamericana la cosa se facilitó en un sentido y se complicó en otro. Para la media cultural el prólogo de Sábato operaba como un imán, para los enterados era sospechoso. ¿Cómo puede ser un libro tan original, tan especial, etcétera, si lo prologa Sábato? Además, el autor mismo. . . ¿era, como dice Sábato, tan amigo de él? Según el odio del interlocutor ocasional hacia nuestro conocido Escritor, podía defender a Sábato o simular que sabía muy bien que se había colgado del libro

Por esa época y aprovechando la máquina de escribir donde tenía que humillar el deseo de escribir para convertirlos en frases de la sobrevivencia, decidí escribir sobre Gombrowicz. ¿Un artículo, un libro?

Gombrowicz murió entonces. Publiqué un pequeño artículo en una revista. Luego otro más extenso en la misma revista. Por último, otro artículo en otra revista. Incluso escribí un largo trabajo sobre un cuento, Crimen Premeditado. Este trabajo, junto con otro de Oscar Masotta, sería publicado con el cuento en una revista de psicoanálisis. Eso no pudo ser. En una carpeta está lo publicado y lo inédito sobre Gombrowicz. Siempre vuelvo sobre la idea de escribir un libro. Pero. . . ¿qué con el idioma polaco, qué de las traducciones? Por otro lado, un libro sobre Gombrowicz debería ser leído por alguien. Es dudoso. Escribir, en tonces, para leer las reseñas de nuestros medios. La sola idea, la sola idea. . . quizá podría encontrar un lector atento. Las notas se multiplican. Algunas gozan de una saludable abstracción, otras son descriptivas. Algunas quieren ser gombrowiczianas, otras intentan hablar de los libros de Gombrowicz.

Ahora que he leído y releído todo lo publicado en castellano y en francés sobre Gombrowicz y de Gombrowicz, estoy convencido de que falta un libro. ¿Podría escribirlo? Todavía no, quizá nunca. Puedo escribir este deseo de escribir ese libro, puedo hacer que el libro sea eso (como las novelas de prólogos de Macedono Fernández) y nadie se preocuparía por el asunto: "En un medio —dice Gombrowicz, en su Diario Argentino— donde nadie confía en su propio juicio ni tampoco en el juicio de los demás (esta es la desventaja de las culturas que viven en exceso de importación), donde no hay personas capaces de imponer un valor, un libro imprevisto no podía obtener un prestigio". (pág 47). Es decir, Gombrowicz desalienta la posibilidad de ese libro. Quizás sea necesario que alguien lo escriba en francés: siempre hay alguna editorial dispuesta a traducir. Sería bueno alguien con un prestigio previo: ¿Blanchot, Kristeva, Sollers. . . Lacan?

Si todavía algún amigo queda estructuralista, reconocerá enseguida que nada se ha dicho de los libros y sí algo de la dicha de la lectura. Gombrowicz alcanzó a escuchar en el rumor de la época que el discurso de la política es una paráfrasis de la ética tendiente a invertir en alguna intriga pública las culpas privadas de los desprevenidos.

Es por eso que Gombrowicz provoca (la) risa, la hace operar como causa y como efecto. Al igual que los estoicos, busca en la dispersa multiplicación de los efectos una salida frente a la fascinación de la "causa".

Algo se repetía. Los ocasionales escucha de las partes de Ferdydurke que les relataba se iban con una alegre expectativa y volvían con cierto encono de estafa

dos. Muy linda la parte que me contó además lo hizo con mucha gracia. . . pero aquantar todo el libro. Fue imposible.

¿Sería Ferdydurke un libro para leer en parte y sólo en parte? Todo era grotesco. Fastidioso. Incluso Borges llegó a exclamar, fuera de su fina ironía, que Gombrowicz era "un invento de Mastronardi".

Es verdad que antes Gombrowicz dijo que Borges hacía una literatura abstracta como corresponde a la condición de un ciego. Pero. . . ¿Borges tan enojado?

Ferdydurke es un infierno. Allí la risa priva hasta del goce de escribir. Quiero decir, no se puede escribir como Gombrowicz. Se corre el peligro de *enmudecer*, de congelarse en el luego de la risa. Se corre el peligro de que esa genial estupidez disuelva cualquier "aliento narrativo", de que el autor contagie esa asfixia asmática que convierte en interjección el ademán de una frase "literaria", que disuelve en el punto suspensivo la palabra conclusiva de un acorde. Una vez que la risa de Ferdydurke resuena en nuestro ser hay un eco que vigila la pretensión de hacer literatura. La literatura se deshace en la risa, pero no hay seriedad que haga literatura. La literatura al destruirse en su propia fiesta, invita a la fiesta de su destrucción. Falsa alarma, risa vacía, solución sin problema, discurso sin tema: Ferdydurke enseña que el sufrimiento y el goce de un cuerpo encuentra una cierta soberanía en el lenguaje que es la caza del ser. No lo enseña, se aprende. Alguien se encuentra con eso. Y punto. ¿Punto, qué?

Nada de un punto varonil, sólo la huella de una patita de mosca.

Tampoco un vuelo poético, sino un aleteo de cucaracha. Mucho menos vibraciones humanas, sólo sacudidas de perro mojado.

¡Que tonta es la tontería! Ferdydurke es insoportable, es imposible: parece real.

El tiempo trajo nuevos libros de Gombrowicz. Su retorno a Europa hizo que España lo editara para evitar su lectura con un verdadero "conocimiento de causa". Incluso, algunos libritos que interpretan. Algunos rumores de Polonia.

Recuerdo que durante la lectura de *Transatlántico* me encontraba refugiado en una agencia de publicidad, oficiando de redactor para algunos productos cuya trivialidad me resultaba canallesca. Durante tres años, día tras día, frente a una máquina de escribir. Otros, también con pretensiones de escritores, se consolaban con una historia que había hecho tradición: ¿Usted no sabía que en este mismo lugar trabajó Onetti mientras escribía *La vida breve*? Para quienes el nombre del escritor quería decir alguna cosa esa pregunta era una esperanza de realización futura. Pero, en mi caso, Onetti era el recuerdo fugaz de *Los adioses* y una cierta mitología de escritor maduro al estilo de los antiguos norteamericanos. En aquel momento la "nueva literatura latinoamericana" era el ritual bibliográfico de los que estaban en la cultura. Vargas Llosa decía que la novela era un género totalitario (sic) porque englobaba todos los demás géneros. García Márquez declaraba que su mujer era la verdadera autora de *Cien años de soledad*, Cortázar estaba de vuelta. . . Allí, entre el opróbrio de los slogan, que siempre exigían más "punch" y la nueva narrativa cada vez más extensa, comencé la lectura de *Transatlántico*. Esto me llevó a mirar con simpatía a un polaco que se ocupaba de la finanza de la agencia. Un día me acerqué con el libro en la mano que no iba a usar para saludarlo, era muy ceremonioso y le pregunté si Chrobry (el

nombre del barco en que viaja Gombrowicz a la Argentina, según esta novela) quería decir alguna cosa. Me habló de un rey, creo que dijo que tenía algo que ver con valiente. ¿Un rey valiente? Después, que Gombrowicz era una mala persona. Lo habría conocido en la colectividad polaca. Se lo habría ayudado, se habría burlado de todos. Un hombre de lo peor!

Al comienzo este hombre era como Gombrowicz, desde aquel día se convirtió en un personaje de Gombrowicz. ¿No sería Cieciszowski de Transatlántico? Porque éste también decía siempre que era bueno hacer algo y no hacerlo, que era responsable pero no se hacía responsable. Supe que estaba en la agencia desde hacía años, que era un hombre de confianza de la gerencia, que incluso una hija trabajaba o habría trabajado allí. Algunas veces, cuando lo encontraba en el ascensor quería hablarle de Polonia para hablarle después de Gombrowicz. Como quién dice, me adivinaba la intención. Cortés, distante, revisaba algunos papeles hasta que llegaba hasta su guarida en el cuarto piso y yo seguía solo hasta la mía en el octavo.

Imposible una lectura atenta al principio del placer, al gusto que se gusta: Gombrowicz excede por la risa el placer de la risa, conduciendo al sufrimiento y al goce.

La lógica de los enunciados es disuelta por la invención de un sujeto de enunciación idiota. Nada sabido sobre la estupidez, sino la operación misma de la estupidez como sabiduría irrisoria.

El idiota fue elevado por Nicolás De Cusa, funcionó como polo en Cervantes, como transitividad y espejo en Flaubert. En la actualidad suele ser soñado retorno a la naturaleza, ~~pero~~ espontáneo deambular del amor. Gaspar Nauser no está pensado para reír, sino para provocar lo sublime. Es un idiota que llama la ternura, que busca por una operación histérica que se le suponga un saber. Así es también el esquizofrénico soñado por Deleuze y Guattari.

El idiota de Gombrowicz se encuentra con el saber en el juego de la paranoia: allí donde desconoce su deseo encuentra por el deseo del otro un saber donde reconocer aquello que nunca podrá conocer.

El idiota de Gombrowicz es un "crimen premeditado" por la estupidez contra el conocimiento, una operación del goce para dispersar la ilusión de un encuentro entre la sabiduría y el amo. El orden, la forma, los ritos, los emblemas, las potencias y los reyes, se encuentran con su impotencia frente al ~~lenguaje~~ que no "comprende" la profundidad y se desliza —de efecto en efecto— sobre la superficie risueña de las palabras.

Para evocar una bella fórmula de Masotta, diré que el idiota de Gombrowicz sólo sabe una cosa: lo serio del hombre es que se encuentra cifrado como un chiste.

## OXIMORON

*Orator: Ut audio, cum sis idiota, sapere te putas.*

*Idiota: Naec est fortassis inter te et me differentia: tu te scientem putas, cum non sis; hinc super bis. Ego vero idiotam me esse cognosco; hinc humilior. In hoc forte doctior existo.*

*Nicolas De Cusa Idiota, 1450.*

La docta ignorancia subordina el saber al goce de Dios, definiendo como "performativo" en la identidad del verbo con el acto. El idiota es sujeto de esta experiencia: el saber le hace decir De Cusa es el sabor. . . de Dios. Así como el pensamiento no necesita de la voz para articularse, el idiota no necesita del semejante para saborearse Dios. La palabra del idiota es lo que dice ser, mientras que la palabra del sabio debe afrontar sus pruebas.

El idiota no calla, sino que dice lo que se le ocurre de cualquier cosa: es esa "humanidad primera" que Vico imaginaba arrastrada por los efectos poéticos del lenguaje, en el juego vacío de unas facultades que se ejercitaban por su cuenta. En tanto el idiota habla por boca de Dios —en tanto Dios habla por su boca— ignora cualquier saber y sabe que cualquier saber ignora.

Cuando el idiota escucha se arrulla en vibraciones, cuando el idiota habla su cuerpo es el masaje. "Y si la humanidad absoluta está principal y primordialmente en el hombre y, por consecuencia, en cualquier miembro o en cualquier parte, y la humanidad contracta es ojo en el ojo, corazón en el corazón, y así en las demás cosas, entonces se halla la semejanza de Dios y del Mundo. . .". (De Cusa: La docta ignorancia).

Una fuerza orgásmica atraviesa el cuerpo del idiota, una energía que se encuentra más allá de las palabras. El idiota se pasea, deambula y en su recorrido corta el flujo rumoroso de su cuerpo mediante algún performativo que vagamente le recuerda a Dios. El idiota es celoso de esa energía divina que los demás quieren robarle y no se deja engañar por las palabras. Le gusta hablar de la respiración, porque el aire es gratis. Cuando traga algo sólido piensa en la energía que pierde al masticar. Esa idiota soñado por Nicolás De Cusa es el héroe irrisorio de nuestro tiempo, levantado como bandera en agitaciones extrañas. Gombrowicz lo somete a la lógica de las partes, sin responder con el conocimiento: cultiva una sabia estupidez.

GERMAN L. GARCIA

Escrita N.º 1.

(Bordobea (Argentina) 1980.