Raj Kuter

Vacaciones en Polonia

Un fanzine de literaturas no convencionales

info@cedcs.eu

Colección: Galeatus, Clásicos Mínimos
Fecha de Publicación: 04/02/2020
Número de páginas: 25
I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Archivo de la Frontera: Banco de recursos históricos.
Más documentos disponibles en www.archivodelafrontera.com

Licencia Reconocimiento – No Comercial 3.0 Unported.
El material creado por un artista puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial.

El *Archivo de la Frontera* es un proyecto del **Centro Europeo para la Difusión de las Ciencias Sociales (CEDCS)**, bajo la dirección del Dr. Emilio Sola**.**

www.cedcs.org
info@cedcs.eu

Descripción

Resumen:

Fanzine Vacaciones en Polonia, nº 1

Palabras Clave

Fanzine, prensa marginal, prensa alternativa, contracultura, Polonia

Personajes

Gombrowicz, Witkiewicz, Schulz, Doplacié, Kantor

Ficha técnica y cronológica

- **Tipo de Fuente: impreso**
- **Procedencia: Archivo VP-CEDCS**
- **Sección / Legajo:**
- **Tipo y estado:**
- **Época y zona geográfica: Mediterráneo, siglo XX**
- **Localización y fecha: Madrid, 2002**
- **Autor de la Fuente: Vacaciones en Polonia**

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

INTROITO PARA UN VP DIGITAL

En un texto titulado «Solo tengo ojos para tí (confesiones de un fan ilustrado)» (*Pueblo*, Madrid, 17-11-1979) acerca de la crítica de arte y, en concreto, de su propia actividad crítica, Quico Rivas se confesaba un *fan* de los pintores sobre los que escribía, porque le gustaban: «Uno no tiene inconveniente en reconocer que ejerce de aficionado, que ejerce de crítico, porque antes que nada es, ha sido y seguirá siendo un *fan*. Es decir, alguien que tiene los ojos tan enamorados como irritables y que no solo admira a sus estrellas, a sus opciones, sino que sufre y ríe con ellas; alguien que tiene muy pocos derechos y muchas obligaciones hacia ellas; alguien cuyo principal deber, en tanto que *fan*, es no dejarles pasar ni una, convertirse en su crítico más exigente, porque, de lo contrario, flaco favor les haría; alguien, en definitiva, cuyos consejos y opiniones nadie tiene la obligación de tomar en cuenta».

A mediados de los años setenta del siglo pasado, el punk vino a dinamitar altares y pedestales con una invitación emancipatoria: *kill your idols*. Al mismo tiempo se valió de una práctica tomada del anarquismo, la autogestión, el cenetista «no contamos más que con nosotros mismos», que simplificó bajo la fórmula: *hazlo tú mismo*. Nadie tenía la obligación de tomarse a los punks en cuenta, cosa que ellos mismos sabían, refractarios a la gran estafa social hasta el paroxismo nihilista; tampoco les importaba lo más mínimo. Su voz era un chillido rabioso que hablaba a los de su cuerda poniéndolos en guardia contra el sistema de Realidad.

Como aquellos «jóvenes pintores que atraen hoy nuestra atención» de los que hablaba Cassandre[1] y que «han preferido al aire enrarecido de los museos y de los salones, el aire libre de la calle y de las carreteras. Han dejado las academias para frecuentar las imprentas», los fanzinerosos, los hacendosos de la prensa sin empresa, dejaron un buen día las aulas para frecuentar las fotocopisterías, donde pudieron imprimir por cuatro pelas, que dicen, sus papeles; y desde las alcantarillas estos volaron hacia otras ágoras afines, impulsando otros foros ajenos a la usura. En cierta manera, deudores de *Le cri du peuple* (El grito del pueblo), el periódico comunero de Jules Vallés, el autor de *Los Refractarios* y de *La calle*. Y si no a todos los que un día empezaron a hacer fanzines les resultó fácil matar a sus ídolos echando abajo sus particulares columnas Vendôme, a fuerza de apasionamiento sincero y con verdadero afán de conocimiento sobre la materia a tratar, como decía Quico Rivas, no les quedó más remedio que volcar sobre —y a veces contra— sus estrellas la crítica más exigente; tan «enamorados como irritables» han de ser los ojos del *fan* que, además, se decide a parir un fanzine.

Totalmente contrarios a las tesis y documentos académicos pergeñados desde la autoridad, los fanzines no esperan a ser tenidos en cuenta, a ser reconocidos por Autoridad ninguna; no esperan. Sencillamente salen a la palestra pública, a menudo a una pequeña palestra común, donde compartir libremente información, experiencias y saberes. Los fanzines son los papeles depositarios de los hallazgos de los fans, los aficionados a investigar con asombrosa exhaustividad «sus opciones» (según su etimología, un fanzine sería una publicación de aficionados a un tema, aunque no siempre); otra cosa es que sus lectores sigan o no los consejos y opiniones en ellos vertidos.

La gente del fanzine *Vacaciones en Polonia* habla de una *vibración simpática* para referirse a las dos fuerzas, el amor y el grupo, que básicamente crearon *la onda* en torno a la que se generó la prensa marginal de los años setenta, las revistas del Rrollo a cuyas maneras los polacos y polacas se sienten ligados: «Llamamos aquí “amor” al interés que posee, para la persona periodista enrrollada, el asunto en torno al cual, en un momento dado, se va a poner a escribir. Los artículos del *Ajoblanco*, del *STAR*, etc., están redactados por personas que sólo escribían lo que querían y que sólo reseñaban aquello que amaban o que odiaban. Sus textos poseen un valor genuino similar al que se encuentra en algunos fanzines: una sofisticada especialización, un estilo directo y a la vez farragoso, un hálito liberador. Hoy el amor está ausente en revistas y revistillas. Lo habitual es que si alguien escribe algo enrrollado lo haga para rellenar algún contenedor cultural, previo paso por caja, o como mérito de cara a una promoción laboral personal más o menos cutre».

«Las ideas no son de nadie, están en todas las cabezas», dice una consigna que podrían hacer suya los polacos. La decisión de no incluir publicidad (más allá de una mención o pequeño anuncio tal vez del bar donde el grupo fanzinero se reúne o de la fotocopistería donde imprime, a veces obteniendo así unas copias gratis de más) es una decisión política que distingue un fanzine de una publicación de empresa. Un primer gesto en el que late la vena utópica de la contracultura, lo inusitado de concebir la edición no como

[1] En la cita con que se abre *Función social del cartel*, de Josep Renau, 1937.

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

un negocio sino como un medio de expresión libre encaminado a influir en el entorno y a modificarlo radicalmente, como era el caso de las revistas del Rrollo.

Este tipo de amor que comentamos, y que emparenta con la prensa marginal de los setenta un fanzine ya del siglo XXI como es *Vacaciones en Polonia*, se cultivaba en grupos formados por individualistas furibundos, nos dicen: «Todas las revistas del Rollo responden a un impulso y a un trabajo compartido por jóvenes que en la mayoría de los casos han elaborado previamente una revistilla por su cuenta. Esto hace que su naturaleza sea muy diferente de los actuales refritos de imágenes y textos, realizados por gente que ni siquiera se conoce entre sí, y que una misma onda recorra la publicación enrrollada. El vivificante y singular estímulo que produce la lectura de la prensa marginal de los setenta responde a la apasionada actitud común que la generó».

Parafraseando a Pau Malvido, tengo la certeza de que, cuando en el año 2002 apareció en la calle el primer número de VP (unas modestas fotocopias grapadas a media cuartilla), lo hizo, entre otras muchas razones y sinrazones que solo sus artífices sabrán, para «explicar unas cuantas cosas para mayor vacile de propios y extraños». Los propios eran los que más o menos formaban el grupo en torno al que se elaboraba el fanzine, los afines a lo que más tarde se denominaría «baja polonia». Y me consta que estos han ido aumentando con el paso del tiempo (nada menos que 18 añitos ya), al menos a juzgar por las tiradas, que fueron creciendo de 50 a 100 y de 500 a 1500 ejemplares, y que suelen agotarse. En cuanto a los extraños, ahí siguen, ya sea aletargados en su sempiterna apatía, ya indiferentes a la histórica contienda entre lo de arriba y lo de abajo, ya posicionados en la trinchera contraria, contra la que VP continúa descargando su metralla de papel, ahora impreso en *ófset*, en una composición cada vez más cuidada debido a que se tomaron su tiempo para aprender y mutar.

Tras ocho números (si bien cada vez más gruesos), puede decirse que VP es uno de los fanzines más longevos y menos productivos de los aparecidos en el Estado español en las últimas dos décadas. La morcilla polaca parece requerir de una elaboración atemporal que casa mal con la productividad insaciable de la prensa choricera, de empresa y oficial. Aparece ni más ni menos que cuando está lista, por lo general un poco más tarde de lo previsto, o sea de manera aperiódica, como casi todos los fanzines, que salen cuando pueden o cuando le apetece a quien los hace, normalmente de manera desinteresada. Y algunos tienen la rara suerte de seguir bogando, al margen de cualquier plusvalía, por el inusitado mar de la independencia. Lo cual ya es, en estos tiempos de pedigüeñismo, servilismo y subvención (o falta de ella).

Prácticamente, aunque se venda, un fanzine es una empresa absolutamente anticomercial. Siendo marginal, al margen del mercado o «de espaldas al kiosko» (escurridizos y volubles, aparecen y desaparecen dejando apenas la estela de su impacto inmediato entre una comunidad de enterados), quienes sacan un fanzine lo hacen sin ánimo de lucro, no esperan retribución a cambio ni reconocimiento ninguno, tan solo satisfacer una necesidad de expresión propia y comunicación independiente; más aún, de mantener una idependencia ideológica, o contra toda ideología, la idea de un fanzine tiene por fuerza que autogestionarse. Sabido es que, en el mejor de los casos, se cubren gastos y se saca lo justo para editar el número siguiente.

Lo importante es que no se te quiten las ganas, como decía el Langui y anima siempre que puede el Alí Calabrés, incombustible refractario, otra de las referencias de los polacos, colegas algo más jóvenes de la setentera Banda de Moebius. Cuando la caja de resistencia lo permite, a veces, en la redacción VP llegan a tirar la casa por la ventana, y junto con el fanzine ofertan un cartel o una separata o un desplegable. Aunque, como decía Cervantes, no sean los tiempos unos, no cabe duda de que el tiempo que se vive es este, por lo que huelga toda racanería vital. A sabiendas de esto, en la baja polonia no escatiman. Y a vista del resultado, o al margen de él, no parecen desconocer tampoco que el tiempo dedicado a elaborar un fanzine es como el de un juego, elástico y ubicuo, en este caso con el lenguaje y sus formas, incluidas las gráficas. Frente a la empresa editorial, típicamente el trabajo de hacer un fanzine se convierte en una diversión, parece ser el asunto, aun con los mil y un quebraderos de cabeza que a veces conlleva. Sorteando como hasta ahora, sin prisa y con todas las pausas necesarias, el tiempo que a todos nos roba la procura del condumio, este tiempo que nos ha tocado vivir bajo el imperativo del «Esto es lo que hay», bien pudiera quedar polonia para rato mientras no se les quiten las ganas de seguir jugando.

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Adenda sobre la digitalización del fanzine VP

Como quiera que casi todos los números de Vacaciones en Polonia se encuentran agotados, y parece ser norma de la casa no reimprimirlos, sino ocuparse en el siguiente por venir, hemos decidido digitalizarlos de manera que puedan consultarse en la plataforma del Archivo de la Frontera, siquiera en parte (algunos tienen casi 300 páginas de apretada letra), en formato pdf. Sus artífices tienen claro que su formato es, fue y será el papel, ya que estiman necesario «leer despacio, poder volver la página de manera reflexiva, sin una pantallita de por medio, para poder desarrollar un pensamiento que, si es verdaderamente crítico, ha de ser transformador, o si no, no sirve para nada. Ahora todo se mide en términos de información. Frente a la mera circulación de información, está la lectura atenta, más o menos en profundidad, que se toma su tiempo. De ahí que si a nosotrxs nos lleva uno, dos o tres años hacer cada número, lo mismo pueden emplear los lectores en leerlo». El formato digital solo viene a suplir la carencia de ejemplares de números anteriores en circulación.

Echando un vistazo a estos, anotamos que VP se define como un «fanzine aperiódico de literaturas no convencionales». Tras dos números iniciales en formato cuartilla impresos en fotocopia, el VP3 apareció en 2007 en un «Madrid de dios», ya en su formato habitual de 24x30 cm impreso en ófset, bajo el título de «Suicidios y literaturas»; VP4 lo hizo en 2008 en un «Madrid de flama», tocando las «Literaturas Antropófagas»; el VP5 fue parido en un «Madrid de pira, a los 2011 años de la catástrofe (año 4 de la 2ª era polaca)», y versó sobre «Literatura y Dinamita»; a la par, en un insólito «Madrid de Sol», salió el VP6, que dialogaba con el anterior y trató sobre «Utopía y literatura»; el VP7 fue el resultado de sumar los números 1 + 2 «remasterizados», ampliando la noción de lo polaco bosquejada en los números 1 y 2 originales, en un *totum revolutum* de «Literaturas Polacas» abordadas en su más amplio sentido, tal que centrifugando las distantes aristas de la inexistencia misma de la baja polonia, «dispersos en el espacio» los miembrxs de su redacción, ajenxs en todo al espectáculo reinante en la Alta Polonia, tratando de no acabar por su influjo enajenadxs, «a 2013 (año 6 de la 2ª era polaca)». Y así, en plena arremetida represiva del Estado-Capital mostrando su más fea jeta, llegan a sacar un VP8 a fines de «2018 (año 1 de la 3ª era polaca)», número dedicado a «Literaturas a la sombra», o sea a las relacionadas con el talego, y sin que se sepa ya muy bien la ubicación de un staff cada vez más escurridizo.

A la espera de un nuevo advenimiento VP, sirvan estas digitalizaciones para dar cuenta de este curioso fanzine, caja de sorpresas, que parece solo moverse cuando sopla el viento favorable a la aventura, capaz de generar encuentros, unas voces al encuentro de otras voces, o como decía un manifesto polaco: «las pequeñas células de sus artífices bailan cada vez que, al jugar con el lenguaje o con las palabras de los otros, encuentran casuales atisbos de luz. Vacaciones en Polonia es la respuesta política a esos encuentros».

Ficha

Fanzine: VACACIONES EN POLONIA

Número: 1

Fecha: 2002

Lugar: El Rastro (Madrid)

Edita: El Ojo Portátil

Periodicidad: Aperiódico

Formato: A5 (14,85x21cm)

Páginas: 74

impresión: interior, fotocopia b/n, papel reciclado; cubierta, fotocopía color, cartulina crema.

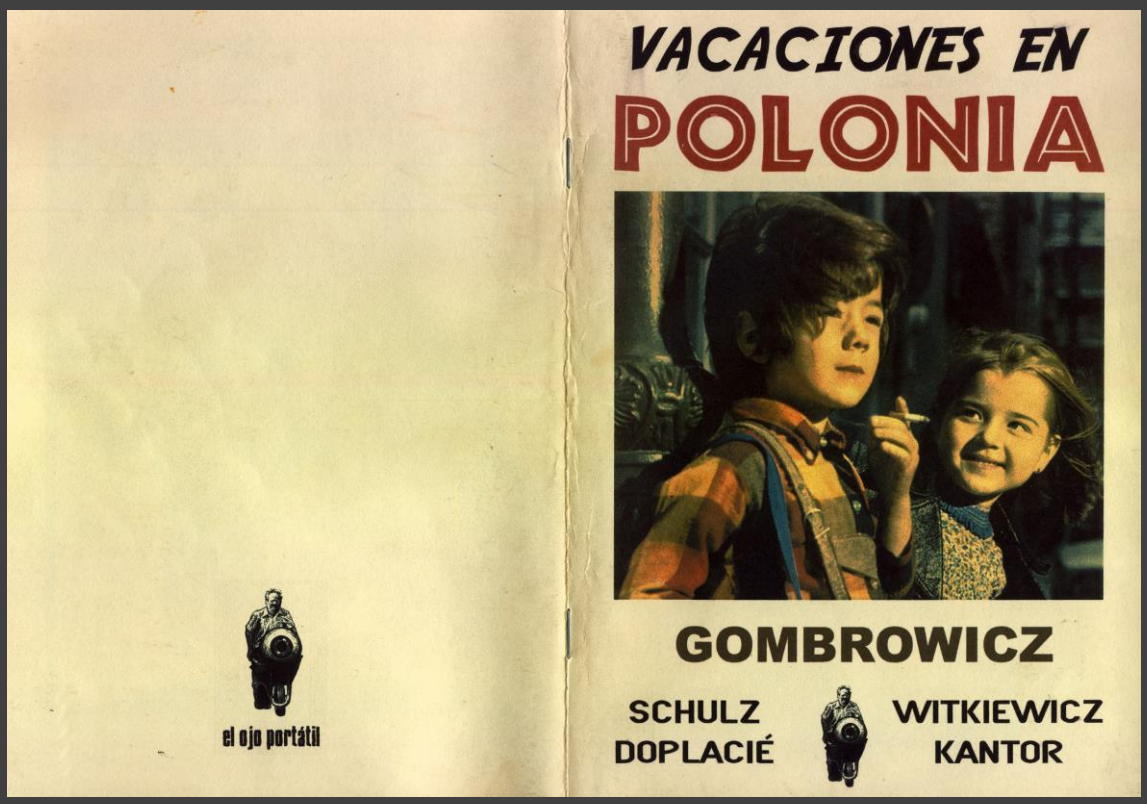
Encuadernación: grapa

Temática: Literaturas no convencionales

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Descripción / Comentarios: Cuatro chorbos de El Rastro se juntan para compartir con otros colegas, en los bares de Lavapiés, el hallazgo de la heterodoxia literaria polaca personificada en los llamados «tres mosqueteros»: Gombrowicz, Witkiewicz, Schulz, a los que se suman Kantor y Doplacié. Artículos sobre la obra de los citados autores, bibliografía, fotografías, dibujos originales de Marcz Doplacié (se advierte el estilo de Miguel Brieva y Ricardo Egoscozábal, tal vez camuflados bajo este seudónimo único). Firman los artículos: R. Vetusto, Rag Tengler, Davamesk de Zakopane. Abre el número una cita de Alfred Jarry: «Y en cuanto a la acción, que va a comenzar, se desarrolla en Polonia, es decir, en Ninguna Parte», seguida de otra de Gombrowicz: «No se trata, pues, de que el hombre haya de desprenderse de su máscara, pues detrás de ella no tiene ninguna cara».

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6



© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

VACACIONES EN POLONIA

GOMBROWICZ

- YO Y MI DOBLE ____ 6
- LECTURA DE FERDYDURKE ____ 12
- FILIMOR FORRADO DE NIÑO ____ 26
- UNA GAUCHADA PORTEÑA ____ 30
- BIBLIOGRAFÍA ____ 39

KANTOR

- LA REALIDAD-MEDIUM ____ 49
- CRICOT 2 ____ 53

WITKIEWICZ

- EL ESCALOFRÍO METAFÍSICO (O EL ABSURDO EXISTENCIAL) SEGÚN STANISLAW IGNACY WITKIEWICZ ____ 56

SCHULZ

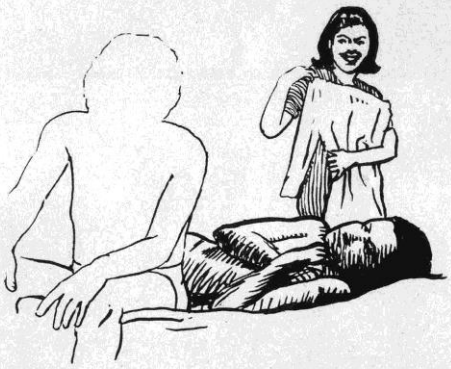
- Y LA MUJER CON LÁTIGO ____ 66

DOPLACIÉ

- DOPLACIÉ/SELT/GOMBROWICZ ____ 70

Y en cuanto a la acción,
que va a comenzar,
se desarrolla en Polonia,
es decir,
en Ninguna Parte.

Alfred Jarry



No se trata, pues, de que el hombre haya de desprenderse de su máscara, pues detrás de ella no tiene ningua cara.

W. G.

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Archivo de la Frontera

YO Y MI DOBLE

Witold Gombrowicz

¡Dulcinea de mis primeros días, soy tuyo de nuevo! Sin duda, todos conocen ese estado de ánimo que se siente al despertar, cuando dormido, uno ha soñado con la juventud. Te frotas los ojos, trastornado hasta el fondo de las entrañas, revolucionado de arriba abajo, te acuerdas de tu primera dulcinea y la nostalgia -no se sabe de qué- te hace trizas. Algo te empuja, y sin embargo, no te mueves de tu lugar, la vida derrama en ti su marea tempestuosa, golpea contra tus riberas, y tus riberas perciben con cuanta fuerza te yergues, bañado en sudor, frente a tu destino, frente a tu vida echada como comida a los perros.

Precisamente bajo el signo de una constelación eroticosensual de ese tipo, sombría y lúgubre, desperté el martes a las cinco de la mañana. Por uno de esos fenómenos de resurgimiento que deberían estar prohibidos a la naturaleza, acababa de ver una cosa totalmente perdida para mí, a saber, mi juventud y mi primera bienamada, allá en la roca, junto al molino, al borde del río.

Mi bienamada estaba sentada con un ramito de violetas en la mano y yo murmuraba algo. Una ola que venía de allá me golpeó y me hundió. ¿Qué hacer? Todo esto ya no volverá, mi juventud está detrás de mí, y con ella mi bienamada, la belleza está detrás de mí, también terminada, así como la inquietud viva de la juventud, sus relaciones inestables pero violentas, su marea desbordante y panteísta. Mis mejillas han perdido su frescura. Vejete, antipoético y rigidizado, ya nunca inspiraré poemas, ya nadie me admirará ni a través del canto ni en el cine.

La nostalgia de mi propia belleza desvanecida, de la poesía de mi propia persona aniquilada para siempre, me agitaba cada vez más, como una hoja. Se había terminado, pues, de una vez por todas; terminados los azules y las lontananzas y la incertidumbre, las muchachas sufrirían por otro y otro bajo las lilas en flor murmuraría las mismas palabras, eternamente repetidas. ¿Qué me quedaba? El trabajo, el trabajo: conseguir un buen puesto en mi trabajo al menos para darles miedo, dado que ya no las hacía languidecer. ¿O tal vez tener un hijo y, por medio de él, vivir una vida plena, repetir a través del hijo el canto eterno de la juventud, de la felicidad y de la belleza? ¿O tal vez sacrificar la vida a un ideal, adquirir así una segunda belleza, aún más bella, y convertirme de nuevo en objeto de nostalgia? Porque yo estaba totalmente lúcido, percibía con gran claridad que en el estado actual de las cosas ya no tenía ningún atractivo, ya nada que pudiera hacer suspirar ni a un perro ni a una nutria, ni gato, ni árbol, ni mujer, ni hombre. Porque, ¿quién era yo? Un macaco tan seductor como una mesa de billar, un empleado de planta o por contrato, globo vacío de todo el gas de la juventud, me aburría solo y aburría a los demás, a veces frecuentaba reuniones y jugaba al bridge, pero no había la menor vida en todo eso. Además, mis diversas debilidades espirituales, hasta ahora tan vagas y difusas como la juventud, afloraban poco a poco, a medida que se instalaba la rigidez de la edad madura, y empezaba a sentirme mal con mis defectos.

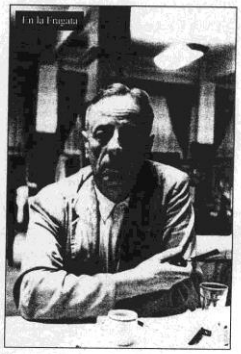
Trastornado por mis debilidades y por mi bienamada, o más precisamente, por las debilidades nacidas del recuerdo de mi bienamada, lleno de repugnancia y de desprecio, ya estaba listo para echar a la hoguera esta carroña sin interés que era yo, a dar mi vida que de todas maneras se disipaba, por lo menos para suscitar después de la muerte la atracción y la nostalgia en los corazones, y vivir plenamente mi vida en tanto

que estatua, ya que no podía hacerlo como hombre privado. Pensaba también en convertirme en bombero debido al uniforme tan bonito, a pesar de todo, con sus galones. Sí, estaba a un paso de tomar las decisiones más insensatas, con una prisa tanto mayor porque resultaba de la repugnancia por mí mismo, cuando de pronto la forma vaga de un espectro se desprendió del calentador de carbón y me pareció que me llamaba con una voz que corría sobre mi corazón como los dedos sobre un teclado.

Desde luego, mi primera idea fue que la patria era la que me llamaba. Porque ¿qué espíritu puede llamarlo a uno al alba si no es la patria, como lo atestiguaron nuestros tres bardos-profetas, así como otros tres mil de menor envergadura, cantores actuales y de circunstancias que publican en una treintena de periódicos? Pero una mirada a la silueta me convenció más decididamente de que era un ser humano y no la patria. Pensé entonces que era mi primera dulcinea y ya iba a murmurar: "Ahí voy, Zochna, ahí voy", cuando al mirar de nuevo, descubrí que no era Zochna sino un hombre, sin lugar a dudas. Imaginé entonces que debía ser la humanidad que me llamaba para que me sacrificara y le diera mi vida -que de todas maneras se disipaba-; pero no, era un individuo, no una noción abstracta de género neutro, sino un hombre bien concreto que acababa de surgir de debajo del calentador, y que vestía un traje azul marino. Al ver que no era ni mi dulcinea ni la patria ni la humanidad, o sea, nada que evocara la melancolía, sino un tipo bastante prosaico y poco atractivo, controlé mi ardor -porque, ¿qué provecho podrían haber derivado mis encantos de un hombre mediocre?-, y me aprestaba ya para darme la vuelta y volverme a dormir cuando de pronto me di cuenta de que era *yo mismo* quien estaba de pie frente al calentador, esperando.

¿Yo mismo? Al principio tuve miedo de mi sosías. Me cubrí la cara y sólo después de un momento tuve el valor de espiar de reojo entre los dedos. Pero me calmé enseguida, porque evidentemente, el aparecido no tenía la intención de atemorizarme; al contrario, tuve la impresión de que él también se sentía bastante incómodo. Estaba inmóvil, sin la menor pose, no me miraba, sus ojos estaban fijos sobre sus

zapatos -los míos-, pellizcaba maquinalmente la manga de la chaqueta y parecía avergonzado. Dado que el no me miraba, yo podía mirarlo, y eso fue lo que hice, al principio con prudencia y luego cada vez con mayor insolencia. Un instante después, hasta arriesgué una mueca. Distinguí un grano en su mejilla izquierda y al ver que lo veía, el espíritu se avergonzó un poco más. Discerní entonces sus numerosos defectos y mezquindades: egoísmo y cobardía, sibaritismo, aburguesamiento y apatía, una debilidad agravada por la suficiencia, la lubricidad y el orgullo. Y su vergüenza aumentó todavía más. Me di cuenta de que una oreja era más corta que la otra, que tenía a la derecha un diente tapado, y una vez más se avergonzó. En lo que a mí se refiere, incapaz de controlarme en ese momento, ¡salté de donde estaba y me lancé hacia adelante!; empecé a espulgarlo con la mirada, lo observaba, me fijaba en todo, cada detalle, y él se dejaba examinar, se conformaba con acurrucarse, sus dedos pellizcaban la manga cada vez más nerviosamente, y en su rostro apareció una mueca fácil, artificial, irónica, tras la cual intentaba escapar de mi mirada, cada vez más indiscreta. Era más triste que todas mis bienamadas juntas. El espectáculo de todos estos detalles -que me pertenecían- acurrucados en un rincón y sonrojados, bañados en esta atmósfera de tontería lamentable, era difícil de soportar. La fría crueldad de mi mirada me provocaba una tortura física. Sin embargo, no podía dejar de mirar puesto que él me dejaba examinarlo, no quería, pero debía hacerlo, ya que se exhibía. Miraba, pues, y analizaba en detalle ese objeto siniestro, el único, entre todos los objetos de esta habitación, que estaba avergonzado y provocaba vergüenza. Los calcetines sobre la silla,



las jarreteras, la silla misma, el calentador, todo me miraba tonta pero duramente, como todas las mañanas, solo él era incapaz de hacerlo. ¿Sentía vergüenza? ¿De qué? ¿De tener una oreja más corta que la otra? De hecho, a la luz de esa vergüenza, la oreja más corta se separaba -con la mayor indecencia- como un pedazo de algo. Y yo seguía mirándolo, examinándolo como si se tratara de una vaca de feria, un ganso, un puerco atrapado, y hacía el inventario. La locura de los inventarios me invadió. Una oreja demasiado corta, la nariz torcida, una pierna enferma, en los ojos algo desagradable, una afectación estúpida: un producto fallido, una vaca deforme, un objeto estropeado, un error, una calaverada, una rareza, una criatura extravagante, ni buena para la crianza ni para el matadero. Tosió en respuesta, e intimida-

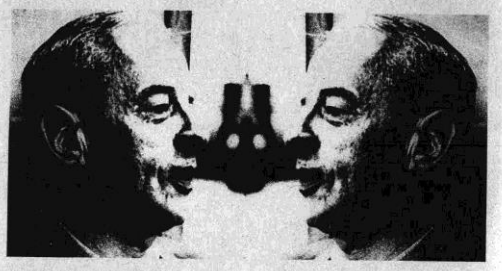
© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Archivo de la Frontera

do, siguió mirando fijamente al suelo. Grité con voz histérica:

-¡Ya no puedo más, ya no puedo más, ya no puedo más!

Y para ya no mirar, ya no ver, ya no registrar, caí de rodillas frente a él, oculté mi rostro y produje tal cantidad de vergüenza que me quedé sin aliento. Entonces alzó lentamente la cabeza y me miró, todavía sonrojado por la vergüenza. La impresión fue tal que me tocó a mí bajar la mirada, atreviéndome apenas a mirar de reojo el rostro del ídolo que me miraba. El grano, los defectos, las



debilidades, las miserias y las mezquindades habían desaparecido, o más bien todo esto había empezado a vivir y brotaba en forma de mirada. El rostro me miraba. Un rostro único, temible, singular, un rostro que no se repetiría nunca más hasta el fin del mundo. Y ya no era yo quien miraba la mezquindad y la tontería, sino que la Tontería y la Mezquindad me miraban a mí. La vergüenza dejó de tener vergüenza, miraba, imperturbable como una roca, como un fenómeno orgulloso y soberano de la naturaleza. Los signos particulares, antes fuente de vergüenza y de indecencia, animados ahora por el brillo de la mirada, se convirtieron en algo indiscutible, irrefutable, tan absoluto como las barbas de Dios Padre. Y las arrugas y las taras y todos esos síntomas de debilidad o de muerte, que para alguien de afuera, habrían parecido dignos de compasión, miraban con toda la fuerza y la soberanía de la vida; más aún, era la vida misma, esa vida que hasta entonces yo había buscado en todas partes, salvo dentro de mí mismo. Porque, ¿dónde no la había buscado?, en las mujeres, en las ideas, en mil combinaciones de las más raras, en las palabras más o menos ampulosas, en la belleza, la gracia y lo hermoso, en el pecado, en el derroche, en la fealdad, en el deber, en el sacrificio, en el ideal, en el trabajo y en el esfuerzo; y allí, de pronto, se revelaba que yo mismo era la vida, así de simple. Extraño. ¡Ah, que alivio! ¡Qué alegría! Por fin la calma: la felicidad, ya no era necesario sentir miedo ni vergüenza, podía existir, yo, yo. ¡Qué delicia! El amor y la nostalgia por mí mismo,

amor y la nostalgia por mí mismo, mezclados con el temor, me hicieron volar como una pluma.

Presa de un caos de sentimientos violentos, extendí las manos y murmuré: "Hermano", y quise abrazarle la pierna. Balbuceé algo como: "Oh tú, dulcinea, patria, tú que eres!" Pero, de pronto, cambié de opinión, me levanté y metí las manos en los bolsillos. En realidad era tonto extender las manos a un hombre, sobre todo si ese hombre era yo mismo. Caer de rodillas era igualmente tonto. Experimentar un sentimiento de fidelidad: también tonto. De manera general, me sentía tonto con mi amor inopinadamente despierto. ¿Por qué no era yo un fulano a quien acababa de aparecérsele una muchacha o la patria? Desafortunadamente, me había aparecido yo a mí mismo. Ahora bien, ¿cómo, en qué categoría de lo sublime podría yo mirar con ojos amorosos no a mi bienamada sino a mí mismo? Se instaló un penoso malestar. No podía encontrar las palabras, las palabras apropiadas para este tipo de amor, tampoco había un ritual convencional, ni gestos adecuados. Al contrario, mi cabeza bullía con términos medicopsicológicos desagradables, aquellos que suelen utilizar los periodistas para aterrar a sus suscriptores en los artículos de fondo, a saber: egoísmo plano, egocentrismo podrido, egoísmo decadente y narcisismo sucio. Me estremecí ante la idea de que nuestra juventud, tan llena de espíritu de sacrificio y de ardor, estaba a punto de burlarse de mí y despreciarme como a un miserable egoísta, que ante las alumnas del liceo de gusto dudoso este Narciso perdería todo lo que le quedaba de atractivo sexual. A fin de cuentas, no sé por qué, posiblemente para probarles a los periodistas ausentes que yo no era del todo corrupto y para conseguir la gracia de las alumnas del liceo, escupí en el rostro del espectro. ¡Qué magnífica renuncia de mí mismo! El espectro lanzó un gemido y desapareció. Quedé solo, o más bien, no solo sino con la sensación de un vacío profundo, como si mi vida se hubiese desvanecido, ya sin otra perspectiva frente a mí que una miserable y vana existencia con la muerte inevitable al final. Me quedé dormido.

¡Ay, malditos imbéciles ustedes con sus artículos de fondo! ¡Ay, tres veces malditas alumnas del liceo! Así desapareció el espíritu y quedé sin espíritu. Desperté de todo esto confuso e inseguro, en una inopia terrible en lo que al espíritu se refiere. "¿Quién soy? -me pregunté, lleno de dudas-. ¿Soy una simple función social, soy una función proporcional a la opinión de los periodistas y de las alumnas del liceo? ¿O, tal vez, simplemente, soy, y nada más?"

Pero esa palabra, "soy", sin atributo, ese hecho desnudo y terrible, me llenaba de espanto. Parecía que no había nada más difícil que ser uno mismo, ni más ni menos. Esa palabra implicaba una horrorosa desnudez. Por otra parte, había escupido al espíritu y se había desvanecido. "No, no -murmuré, encogido y trémulo-, no quiero ser yo mismo. Prefiero ser un empleado subalterno en el ministerio de relaciones exteriores, prefiero servir para algo, servir para algo o a alguien, inmediatamente, sin más tardanza, hay que tratar de servir, buscar con qué cubrirse porque hace frío y es indecente. Es necesario, hay que servir."

* * *

Texto inédito en español, publicado en *La Jornada Semanal*, UNAM, México 1996. Traducción de Mónica Mansour.

lectura de FERDYDURKE en 14 capítulos

Por R. Vetusto

"Hay dos libros que me han impresionado en mi vida: la gramática elemental donde aprendí que mamá amasaba la masa, y Ferdydurke que me enseñó que la masa amasaba a la madre".

Jorge di Paola

He aquí una noticia de interés para todas aquellas personas a las que las denominadas "responsabilidades del adulto maduro" les aburren profundamente. Existe un libro que habla directamente a todos los que intentan seguir jugando, haciendo que el paso del tiempo sólo afecte a la complejidad y a la riqueza del juego mismo, o más directamente, a los que aspiran a que les dejen en paz.

Gilles Deleuze, en uno de los libros masacrados por **Sokal** y **Bricmont**, *Lógica del sentido*, analiza dos novelas de Gombrowicz, *Cosmos* y *Pornografía* (*La seducción*). Sitúa además al escritor polaco, junto a **Joyce** y a **Borges** en la élite de la vanguardia literaria occidental. Aunque Gombrowicz alabó "la perfección y la potencia" del estilo de Joyce, la presencia de su *archienemigo* Borges en el grupo, le haría ciertamente incómoda la estancia. Pero el reconocimiento por parte de la intelectualidad francesa del autor de *Ferdydurke*, estaba ya fijado desde la edición del monográfico de *L'Herne* (1970), con textos de **Sartre** o **Foucault**.

La influencia de Gombrowicz en la península es mucho más limitada, debido en parte a la irregular edición española de su obra.

Es *Ferdydurke* un libro mítico, donde se condensa toda la literatura de su autor, libro mucho tiempo oculto por la dificultad para encontrar un ejemplar o simplemente leerlo, no sólo en Polonia, también en el estado español (al menos hasta hoy mismo, tras el anuncio realizado por la editorial Seix Barral de una edición completa de la obra de Gombrowicz, iniciada, como no podía ser de otro modo, con ese título).

¿Qué pasa pues con ese panfleto, publicado en Polonia en 1937, pero absolutamente moderno e iluminador aquí y ahora? Provocador e irreverente ya desde su título, carente de significado y de difícil pronunciación en polaco, proveniente al parecer de una novela de **Sinclar Lewis**, *Babbit*, donde se encuentra este texto: "*...¿Con quién dirían que me tropecé la otra noche en el*

restaurante De Luxe? Pues ni más ni menos que con nuestro viejo amigo Freddy Durkee".

La influencia del libro en Polonia, pese a estar prohibido durante cincuenta años, es tal que se han incorporado al habla popular expresiones *ferdydurkianas* como "fachalfarra", "cuculito" o "violar por las orejas". **Jerzy Skolimowski** rodó una adaptación cinematográfica en 1991, y desde 1973 se celebra en Wroclaw un festival internacional consagrado a Gombrowicz.

Con su traducción al español y su publicación en Argentina, en 1947, se inició la andadura de *Ferdydurke* en el resto del mundo. Presentamos aquí la historia de *Ferdydurke* y la historia de su traducción, realizada con la ayuda de un extraño grupo de incondicionales del falso conde.

Ferdydurke suele dividirse en tres partes, tres rimbombantes temas que serán sardónicamente ridiculizados por el autor: **1)** *Ideólogos y pedagogos (idealistas/materialistas)*, cap. 1-5.
2) *Intelectuales y progresistas*, cap.6-12.
3) *Aristocracia*, cap.13-14.

Pero todo él es una parodia de las novelas filosóficas de **Rousseau** o de **Diderot**, no sólo formalmente, al estilo de **Sade**, sino mediante una completa burla conceptual. Como recuerda su traductor, el mexicano **Sergio Pitol**, "*Uno de los ejes sobre los que a partir de Ferdydurke se sostienen las novelas del escritor polaco es la creación del hombre por el hombre, posibilitada por el hecho de que sus sentimientos e ideas le son impuestos desde el exterior. Alguien está seguro de que un acto cualquiera ha nacido en su mente aunque lo cierto es que, sin él saberlo, le ha sido impuesto por los otros. Los seres humanos se empujan mutuamente, se buscan y, una*

vez que entran en contacto, se excitan recíprocamente, y de allí surge una forma nunca permanente, puesto que a cada momento se abre a nuevas posibilidades. Cuando triunfa la mentalidad inferior y crea las situaciones necesarias, los móviles personales de los personajes comienzan a transformarse del modo más extraño. La acción enloquece, se desenfrena, y la forma se va modificando sin cesar. "Quizá lo que me propongo en mis escritos -dice Gombrowicz- es sencillamente debilitar todas las construcciones de la moral premeditada a fin de que nuestro reflejo moral inmediato, el más espontáneo, pueda manifestarse".

Y en palabras de su joven amigo argentino, **Juan Carlos Gómez**, ***Goma***: "*(...) Estamos forzados a representar artificialmente nuestras propias vidas.*

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Archivo de la Frontera

Esta revelación le ha permitido a Gombrowicz recuperar la dignidad perdida y reconquistar su libertad interior tomando distancia frente a todo aquello que lo define y traiciona en el escenario del mundo".

1) El rapto

Pepe (*Jojo*), el protagonista, se despierta un día tras soñar con su juventud (en un inicio idéntico al de *Yo y mi doble*). Treintañero, pero sin terminar de madurar en su comportamiento e intereses, lo que desconcierta especialmente a sus tías, decide escribir un libro para acceder al mundo de los adultos. Gombrowicz afrontó la escritura de *Ferdydurke* precisamente como una respuesta a las críticas recibidas por su primer libro, *Memorias del tiempo de la inmadurez*, así como a los malentendidos provocados por el título.

Así se lo explica a **D. de Roux**, en *Testamento*: "*Como ya sabe, yo me componía de tres seres (por lo menos), uno de los cuales era un hidalgo campesino, ingenuo, torpe, enmadrado. Ese yo campesino, asustado en el último momento, le endilgó a mi libro un título desafortunado: Memorias del tiempo de la inmadurez.*

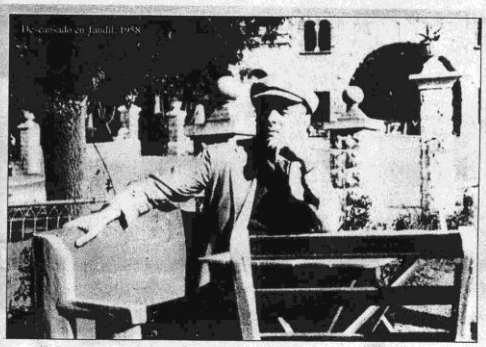
A consecuencia de lo cual los periódicos proclamaron con júbilo: "¡Miradle, no está maduro!" Así, cuando acometí Ferdydurke, recogí ese reproche de inmadurez. De la inmadurez -¡vaya una palabra comprometedora y desagradable!- hice mi caballo de batalla.

De no haber figurado en el título de mi primer libro, tal vez nunca me habría convertido en el cantor de la inmadurez; ni en el cantor de la Forma..., al menos en su relación con la inmadurez."

Pepe decide prescindir de los inmaduros, a los que atrae, y de los maduros, que lo rechazan, y formarse él solo. Llega a su casa Pimko, el filólogo, que examina sus textos, lo examina a él y decide llevarlo de nuevo a la escuela.

2) Aprisionamiento y consiguiente empequeñecimiento

En el patio de la escuela, jóvenes de diez a veinte años son infantilizados por Pimko y otros profesores, mientras detrás del muro sus madres los observan embelesadas. Se enfrentan los partidarios de Sifón, adolescentes, y de Polilla (*Mientus*), muchachos. El director presenta a Pepe a los profesores (aburridos, estériles, dóciles y abstractos), luego acude a la tediosa clase, donde un alumno confiesa su aburrimiento ante el gran poeta patriótico glosado. Surge el *nopodermiento*. Pepe intenta huir del hastío espectral de la escuela, pero no puede:



"*Teóricamente, nada era más fácil: bastaba salir de la escuela y no volver una vez salido. Pimko no avisaría a la policía, pues no alcanzaban tan lejos los tentáculos de su pedagógica cuculiterina. Bastaba sólo querer. Pero no podía querer. Pues para huir es necesario tener la voluntad de huir, y ¿de donde sacar esa voluntad, si mueves el dedo y se te pierde el rostro en una contorsión de hastío? Entonces comprendí por qué ninguno de ellos podía huir de la escuela: era porque sus rostros y todas sus personas aniquilaban en ellos la misma posibilidad de la huida; cada uno era esclavo de su mueca y, aunque debían huir, no lo hacían porque ya no eran lo que debían ser. Huir significaba no sólo huir de la escuela, sino, ante todo, huir de sí mismo. ¡Oh, huir de mí mismo, huir del mocoso en que me había convertido Pimko, dejarlo, volver al hombre adulto que había sido! ¿Cómo, sin embargo, huir de lo que se es; dónde encontrar una base, un punto de apoyo? La forma nuestra nos penetra, nos aprisiona tanto desde el interior como desde fuera.*"

Pepe repara en Kopeida (*Kopyrda*), "*Aquel rubio con pantalones de franela, aquel que en el patio sonreía con displicencia cuando se hablaba de chicas.*"

3) Atrapamiento y consiguiente malaxación

Polilla intenta violar la inocencia de Sifón, por las orejas, desembocando todo en la terrible batalla de muecas entre Sifón y Polilla, con Pepe de superárbitro. Al respecto resulta esclarecedor este texto de **Jan Kott**:

"*En el invierno de 1943, en la Varsovia ocupada, fui invitado por una joven actriz a una fiesta para toda la noche. Al rayar el alba, unos sonidos extraños llegaron hasta mí desde la habitación contigua. Abrí un poco la puerta y vi a dos jóvenes arrodillados uno frente a otro. Tocaban el suelo con la cabeza y después, al contar tres, la levantaban y se remedaban, gesticulando de la manera más siniestra. Era un duelo de muecas hasta derrotar totalmente al contrincante, hasta que uno pusiera un cara que el otro no pudiera responder con una contracara. Todas las caras estaban permitidas: íntimas y sexuales, profesionales y políticas, ideológicas e históricas. Caras de virgen, de homosexual y de recién casado, de patriota y de traidor, de conservador y de radical. La cara de Churchill y la cara de Hitler, y por último la cara del Padre, la cara de Rey y la cara de Dios. No puedo recordar si hubo una respuesta adecuada a la cara de Dios. Había amanecido y ya me marché.*

Uno de los jóvenes protagonistas de aquel duelo de muecas era Jerzy Andrzejwsky, y el otro Czeslaw Milosz. No es tan importante que fueran concretamente estos dos escritores quienes se arrodillasen uno frente a otro e hicieran horribles muecas aquel invierno de 1943, pero ya entonces los dos estaban contagiados por Gombrowicz. No sólo ellos dos. Ya éramos unos cuantos los contagiados por Gombrowicz, o más exactamente por Ferdydurke. (...)

En esta novela está todo Gombrowicz. Sigue siendo su libro más importante. A partir del duelo de muecas de Ferdydurke se desarrolló después la teoría gombrowicziana de la conducta social y especialmente de la agresión y de la humillación mutua. En este duelo está todo el teatro de Gombrowicz.

La fuente inesperada de este duelo de muecas de Ferdydurke está en

Gargantúa y Pantagruel, de Rabelais. En el libro segundo, un gran sabio inglés llamado Thaumaste visita a Pantagruel en París y le desafía a un debate filosófico. Las materias objeto del debate, sin embargo, son tan elevadas y arduas que sobrepasan toda articulación verbal. Es aconsejable, por tanto, que este debate académico ante doctores y estudiantes de la Sorbona se exprese con muecas."

Tanto **Milosz**, ganador del premio Nobel en 1980 (instigado según la investigadora **Frances Stonor** por la CIA), como **Andrzejwsky**, tal vez los dos escritores más importantes de Polonia en la segunda mitad del siglo XX, figuran como privilegiados interlocutores en numerosas páginas del *Diario* de Gombrowicz.

4) Filifor forrado de niño (prefacio)

Primera digresión de Gombrowicz, que interrumpe el relato con este prólogo trufado de uno de sus característicos ataques al arte y, sobre todo, al artista, así como a lo que hoy se denominaría "papanatismo cultural".

Este texto fue modificado en profundidad en Argentina durante su traducción al español. Además de eliminar alusiones al ambiente literario polaco de la época, que en cierto modo compensa al sustituir a **Goethe** por **Chopin** como ejemplo de espíritus excepcionales, los únicos llamados a crear valores absolutos, Gombrowicz introduce una serie de consideraciones en torno a la turbación que lo incompleto, el adolescente, el semiculto, produce en el ser más maduro, superior, en el vate adulto. **Sandauer** ve aquí el reflejo de las experiencias vividas por el autor en sus primeros años en Argentina y descritas en su *Diario*: Retiro, estación de ferrocarril con gran movimiento de gente, frente a la plaza San Martín, en Buenos Aires, es el lugar

al que cada noche Gombrowicz acude al encuentro de los jóvenes que "*amaban a los hombres mucho más que cualquier mujer*", de esos muchachos "*siempre atrozmente hambrientos: jóvenes mirando fijamente a través de los cristales de los grandes restaurantes a sus mayores en trance de comer y divertirse a más no poder*". Este tipo de descripciones le granjeará la admiración de **Pasolini**, que rechazará sin embargo virulentamente el resto de su obra.

Sobre este período escribe Gombrowicz: "*Y yo, Ferdydurke, no hacía más que retomar la tercera parte de mi novela: ¡la historia de Mientus (Polilla) en su tentativa de fraternizar con el palafrenero!*"

5) Filifor forrado de niño

Con la actuación de G.L. Filifor, el mejor sintetista y su rival P. T. Momsen, Anti-filifor (título nobiliario conseguido en una villa de España). Anti-filifor es analista, especialista en descomposición del individuo por cálculos y papirotazos :

"*Y, así, con un papirotazo en la nariz*

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Archivo de la Frontera

incitábala a gozar de existencia independiente, moviéndose entonces la nariz espontáneamente de una parte a otra, con gran espanto del propietario. Este arte lo aplicaba con frecuencia en el tranvía, si se sentía aburrido." Efectivamente, el dolor es el medio más certero para ser consciente de la existencia del órgano.

Los rivales se enfrentan intentando el análisis y la síntesis de sus respectivas esposa y amante, con un duelo final en el que las desmembran y las matan, dedicándose a partir de entonces a vagar sin rumbo, disparando al azar, presos de la forma, condenados a repetirse. Este cuento que muestra el triunfo de la Función sobre la Idea, parodia del diálogo entre Filactetes-**Locke** y Teófilo-**Leibniz** del *Nuevo ensayo sobre el conocimiento humano*, se publicó previamente, en francés, en *Papeles de Buenos Aires*, revista dirigida por **Adolfo de Obieta**, en 1944.

6) La seducción y consiguiente arrastramiento a la juventud

Pimko, el maestro, se lleva a vivir a Pepe con la familia de los Juventones. La hija adolescente de éstos, la colegiala Zutka, ante la cual el pedagogo se cohibe, le impresiona vivamente. Toda la familia se muestra moderna para contrastar con Pepe, con su nueva facha de muchacho anticuado.

Se inicia aquí la segunda parte de la novela, posiblemente la más brillante. Resulta sorprendente la modernidad del personaje de la colegiala, que de algún modo prefigura la *Lolita* de **Nabokov**, así como la de la madre Juventona, tipo solidaria de ONG.

7) El amor

Aprovechando que se queda a solas con Zutka, Pepe intenta despertar el interés de la muchacha. Fracasa en una sucesión de escenas ridículas. Cuando la colegiala empieza a asustarse de él, irrumpe Polilla, que ha ido a visitarlo a su nueva residencia (aprovechando la ocasión para intentar violar a la criada). Pepe le confiesa su amor por la joven, pero Polilla prefiere "*el peón*", "*huir al campo, a los peones*". Informa a Pepe de que Kopeida (el muchacho más moderno del colegio) va tras la colegiala.

8) La compota

Pepe está desencantado. Pretende intimar con Kopeida, que lo rechaza. Intenta dominar a la colegiala, humillarla, pero le resulta imposible debido a la indiferencia y a la modernidad de ésta. Por último, consigue recuperar su *podermiento* chapoteando en la compota.

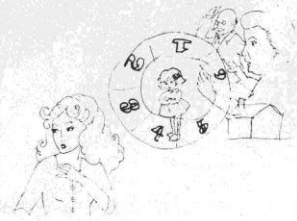
9) El espiar y consiguiente internarse en la modernidad

Tras pagar a un mendigo para que sostenga una ramita entre los dientes

delante de la casa de los Juventones, Pepe se dispone a espiar a la colegiala por el ojo de la cerradura:

"Sentía que si permitía por más tiempo a la joven ser poética en la soledad y no establecía de inmediato un contacto directo entre ella y yo, el asunto podía tomar un giro bastante trágico. En vez de afearla, le añadía más encanto; en vez de atraparla yo por la garganta, ella me atrapaba por la garganta. Tragué saliva ruidosamente detrás de la puerta para que supiera que estaba mirándola. Se sobresaltó y no volvió la cabeza -lo que demostraba que se había dado cuenta-; hundió la cabecita entre los hombros, alcanzada. Pero en el mismo momento su perfil dejó de existir en-sí y sólo en sí, por lo que, de súbito y manifiestamente, perdió toda poesía. La muchacha, con su perfil bajo mi mirada, luchaba largo rato obstinada, silenciosamente, y la lucha consistía en que ni siquiera movía los párpados. Seguía escribiendo y se comportaba como si no fuese espiada por nadie.

Sin embargo, al cabo de unos minutos, el ojo de la cerradura, que la contemplaba con mis ojos, empezó a molestarla. Para manifestar su independencia y consolidar su impasibilidad, sorbió expresamente por la nariz con ruido, vulgar, feamente, como si quisiera decir: "Mira, no me importa nada, sorbo". Así las jovencitas demuestran su máximo desprecio. ¡Eso esperaba! Cuando, cayendo en un error táctico, sorbió, sorbí también con la nariz detrás de la puerta, no demasiado fuerte pero con claridad, como si, contagiado por ella, no pudiese contenerme. Se calló cual un pajarito -este diálogo nasal era inadmisible para la muchacha-, pero la nariz, una vez movilizada, ya no la dejó en paz; tras una leve vacilación, tuvo que sacar el pañuelo y sonarse, después de lo cual, todavía con largos intervalos, imperceptiblemente y con nerviosismo, sorbió. Le contestaba cada vez con mi nariz detrás de la puerta. Me felicitaba de haber evidenciado la nariz en ella con tanta felicidad, la nariz de la joven era mucho menos moderna que las piernas de la joven, más fácil de superar. Subrayando y acentuando en ella la nariz, daba un gran paso adelante."



Registrando el cuarto de la colegiala, Pepe encuentra en un cajón cartas de admiradores, colegiales ridículos, universitarios, políticos, poetas:

"Se veía cómo cada uno de ellos temía y se esforzaba, como se cuidaba y medía las palabras para no caer directamente en el abismo de su inmadurez, de sus muslos.

(...)Además, montones de esos, comunes hoy día, volúmenes de versos, en cantidad no menor de trescientos o cuatrocientos, se acumulaban en el fondo mismo del cajón, sin haber sido -hay que confesarlo- asimilados y ni aun abiertos

por la cuerda colegiala. (...) Sólo auroras y auroras nacientes, y nuevas auroras y la nueva alba y la época de lucha y la lucha de la época y la época difícil y la época joven y la juventud en guardia y la guardia de la juventud y la juventud luchadora y la juventud en marcha y adelante jóvenes y la amargura joven y los ojos jóvenes y la boca joven y la primavera joven y mi primavera y primavera y yo y los ritmos primaverales y el ritmo de ametralladoras, semáforos, antenas, hélices y mi despertar y mi caricia y mis nostalgias y mis ojos y mis labios (de los muslos, ni sombra), todo escrito en tono poético, con rebuscadas asonancias o sin rebusca de asonancia, y con atrevidas metáforas o con embriaguez del verbo.

(...)Y después de meditar un rato logré traducir a un idioma comprensible el contenido de la siguiente estrofa:

EL VERSO

Los horizontes estallan como botellas
la mancha verde crece hacia el cielo
me traslado de nuevo a la sombra de los pinos
y desde allá
tomo el último trago insaciable
de mi primavera cotidiana.

MI TRADUCCIÓN

Los muslos, los muslos, los muslos,
los muslos, los muslos, los muslos, los muslos,
el muslo.
Los muslos, los muslos, los muslos."

En todas las cartas, los más dispares pretendientes (jueces, abogados y procuradores, farmacéuticos, comerciantes, banqueros, médicos...) insisten en que ellos, en el fondo, siguen siendo jóvenes. Pepe descubre cartas de Pimko y de Kopeida (*si quieres conmigo, yo también quiero*) y decide escribirles, haciéndose pasar por la colegiala, para concertar con ellos una falsa cita simultánea, en el cuarto de Zutka:

G. en Córdoba, 1954

"Mañana, jueves, a las 12 de la noche, golpea la ventana del portal, te dejaré entrar. Z."

10) El desenfrenamiento pernal y el nuevo atrapamiento

Sintiéndose atrapado por los Juventones, Pepe se esconde en el baño para espiarlos. Pero ni siquiera allí pierden la forma. Los Juventones padres mantienen la compostura y realizan ejercicios gimnásticos matutinos. Zutka, por su parte, le sorprende al ducharse con

agua fría, renovando su juventud de un plumazo. Al caer la noche, prosigue su espionaje. Kopeida llega puntual, pero la colegiala, tras la sorpresa inicial, le deja entrar y se entrega a él. Pepe, que está casi vencido, aprovecha la llegada de Pimko, el pedagogo, que irrumpe por la ventana, para dar la alarma a gritos. Así que se forma un gran revuelo en la habitación de Zutka, con sus asombrados padres y con Pepe, que va abriendo armarios de los que salen primero Kopeida y después un achicado Pimko. Tras una batalla campal de la cual es triunfante testigo, Pepe huye de la casa con su maleta. Polilla, que en la cocina se calzaba sentado sobre la sirvienta, sale con él:

"-¿Huyes? Entonces, yo también huiré. Iremos juntos. Violé a la sirvienta. Pero no es eso, no es eso... ¡El peón, el peón! ¿Quieres? Huiremos al campo. Al campo iremos. ¡Allí hay peones! ¡En el campo! Iremos juntos, ¿quieres? ¡Al peón, Pepe, al peón, al peón! -repetía obcecadamente.

Yo tenía la cabeza erguida y rígida, sin mirar.

-Polilla, ¿qué me importa tu peón?

Pero, cuando empecé a caminar, él se encaminó conmigo, yo me encaminé con él y juntos nos encaminamos."

11) Filimor forrado de niño (prefacio)

Gombrowicz introduce otro cuento en la narración, al que por razones de simetría, acompaña de su correspondiente prefacio. En él desvela el punto de partida de su obra literaria, que no es otro que el propio autor, o más concretamente, sus debilidades. Y así, en los libros del polaco, contrariamente a lo habitual en la literatura, el narrador, el protagonista, no está idealizado, no es el personaje que le hubiese gustado ser al escritor, al modo en que la imagen del Hombre dada por cada filósofo se parece sospechosamente a él mismo, sino que resulta una figura mediocre, cobarde, ridícula, como un personaje de **Robert Walser** que hubiese sustituido la glacial lucidez de su derrota por un liberador histrionismo lírico.

12) Filimor forrado de niño

Puede leerse el cuento completo en la página

26

13) El peón, es decir, la nueva malaxación

Se inicia en este capítulo la tercera parte de *Ferdydurke*, donde se parodian las "novelas de castillo" polacas de entreguerras, que Gombrowicz leía en su juventud. Una parodia que se extiende a los restos de un orden social representado por el la monarquía de los Habsburgo, cuya caída fue narrada por **Roth**, **Kusniewicz**, **Musil** y tantos otros; aunque tal vez Gombrowicz se detenga ahí y no alcance a ver el espectro ténico-burocrático que surge de las cenizas de Kakania y de la Primera Guerra Mundial, algo que sí vieron **Witkiewicz**, **Schulz** o **Kafka**.

Como en todos sus libros, desde *Ferdydurke* hasta *Cosmos*, Gombrowicz respeta el tiempo lineal de la narración, los personajes no pueden entrar en una escena sin salir de la anterior.

Allá van pues, Pepe y Polilla, que busca al peoncito por la ciudad. Se encuentran con los estudiantes que esperan el tranvía, los cuales desesperan a Polilla

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Archivo de la Frontera

por su condición de ex peones; "*Todavía se limpian la nariz con la mano y ya estudian los textos. ¡La sabiduría libresca en un peón! ¿Peón-abogado, peón-médico? Mira sólo como se les hinchan las seseras con la terminología científica, ¡cómo resaltan sus dedotes!*"

En los arrabales, los jóvenes se parecen más al anhelado peón, pero están también presos de la facha, de la cultura, intentan parecer civilizados. Como se lamenta Polilla, "*nada sincero, nada natural, todo imitado, falso, mentido.*"

Por fin, tras los arrabales proletarios, la ciudad acaba y empieza el campo, donde Pepe no se siente a gusto. Llegan a un villorrio donde los campesinos, tras tomarlos por funcionarios urbanos, ladran y andan a cuatro patas, negando además que sean hombres, en un reflejo defensivo contra las normativas y "mejoras" que les ofrecen tradicionalmente desde la capital. La situación degenera y los campesinos se les echan encima. Sólo la aparición de un automóvil los detiene. Es la tía de Pepe:

"*-¡Pepe! Y tú, ¿qué haces aquí, chico?*

Sin darse cuenta del peligro, sin darse cuenta de nada (como suelen hacerlo las tías), baja del coche envuelta en chales, corre con manos extendidas para besarme. ¡Tía! ¡Tía! ¿Dónde esconderse? Preferiría ser devorado que atrapado por una tía en el gran camino. Esta tía me conocía desde niño, Se conservó en ella el recuerdo de mis pantaloncitos: me había visto cuando en la cuna pataleaba. Pero me alcanza, me besa en la frente; los campesinos dejan de ladrar y estallan en risas, todo el villorrio se sacude en carcajadas; ven que no soy ningún empleado omnipotente, sino un chico tial. El engaño se pone en claro. Polilla se quita la gorra y la tía le tiende su mano tial para que la bese."

La tía los lleva a su casa. En el coche pone a Pepe al corriente de los acontecimientos familiares y le recuerda que tiene treinta años, ante el asombro de Polilla. La gran mansión no le resulta desconocida al protagonista.

Se trata de una recreación de la hacienda rural en la que nació Gombrowicz, Malosycze, en la región de Sandomierz. Los tíos Hurlecki son pues remedos de los padres de Gombrowicz y los primos, de sus hermanos.

Después de una minuciosa conversación sobre las enfermedades de la familia, el tío de Pepe protagoniza el siguiente suceso:

"*Sacó su cigarrera de plata y tamborileó en ella con los dedos, pero se le cayó al suelo. No la recogió, sino que de nuevo bostezó. ¿A quién bostezaba así? ¿Para quién bostezaba? La familia acompañaba aquellos actos en silencio, sentada sobre sus Biedermayers. Entró el viejo servidor Francisco.*

-La cena está servida -anunció.

-La cena -dijo la tía.

-La cena -dijo Isabel.

-La cena -dijo Alfredo.

-La cigarrera -dijo el tío.

El fámulo la recogió y pasamos al corredor estilo Enrique IV, donde había retratos viejos sobre las paredes y en un rincón, el samovar hirviente."

Es significativa la actitud del noble, del superior, que jamás toca las cosas, del mismo modo que no puede tocar a un sirviente, a un inferior. Tras descubrir Polilla a su soñado peón entre los criados que sirven la cena, intenta confraternizar,

pidiendo que sea él quien los atienda en el dormitorio. Una vez allí, Pepe termina por sacudir en la facha a Quique (*Bebert*), el peón, lo que enoja a Polilla y despierta la admiración de su primo Alfredo, personaje inspirado en el hermano mayor de Gombrowicz, Jerzy, terrateniente:

"*Pero el primo no muestra ganas de despedirse; la bofetada aplicada a Quique nos acercó cual una copa de vodka, y él charla, pitando el cigarrillo, que bofetadas, perdices, Pipowska, simpatiquísimo, bailarinas y cabaret, Enriquito, Luisito, hay que saber que la vida es la vida, los estudios agronómicos y el dinero y cuando termine los estudios.*"

Polilla regresa al cuarto con la cara marcada y le cuenta a un escandalizado Pepe su aventura en la cocina con el peón:

"*El peón contestaba como podía, pero era evidente que todo eso comenzaba a aburrirlo y no concebía qué quería de él el chiflado señorito. Polilla se metió por fin en la barata verbosidad de la Revolución Francesa: explicaba que todos los hombres eran iguales y bajo este pretexto exigía que el peón le diera la mano. Pero éste se negó terminantemente. "Mi mano no es para el niño". Entonces engendró la idea loca de que, si lograba obligar al peón a darle en la facha, el hielo se rompería.*"

Pepe pasa la noche en vela, deseando que Polilla se duerma para que resulte "menos silencioso", y medita sobre el absurdo comportamiento de los señores, retrotrayéndose al mismo tiempo al ambiente en el que se desarrolló la infancia del autor, el de la vieja nobleza rural, donde se manifiesta claramente la dialéctica superior-inferior (que impregnará toda la obra de Gombrowicz). El amo y el plebeyo se necesitan mutuamente:

"*Por cierto sólo a través del sirviente, de la sirvientita, se puede comprender la médula misma de la nobleza rural. Sin criado, no comprenderás al señor. Sin criada, no penetrarás en el tono espiritual de las damas rurales, en la entonación de sus altos vuelos; y el señorito de la muchachona campesina se deduce*".

14) La fachalcarra o el nuevo atrapamiento

Al día siguiente se produce la inevitable confrontación, durante el almuerzo, entre Polilla, que sufre al tener que mostrarse aristocrático, y el sirviente. La familia de Pepe decide castigarle. Quieren darle en la facha, pero se dan cuenta de que sería mostrar demasiado respeto, hay que darle en el culito, pues todavía es un joven (el culo, grado cero del rostro, no tiene todavía su máscara construida, sólo un culo susceptible de ser modelado, forzado por los adultos). Según **Ricardo Nirenberg**, "*La lectura aún distraída de cualquier libro suyo (de Gombrowicz)revela que era misógino y homosexual; una dificultad en traducir Ferdydurke son las muchas palabrejas para el trasero: ése es el fundamento del cuerpo y su parte más vulnerable, simboliza la ausencia de formas y de máscaras. 'Prima materia', o en jerga de alquimistas, 'mestruum universalis, caput mortuum'. Y aunque allí el pene brilla por su ausencia, no habrá que traerlo por los pelos para ser lo que informa, lo que imprime o introyecta forma. La batalla de la Forma, por la dominación, que obsesionó a Gombrowicz y que constituye Ferdydurke, es, si se quiere, la que decide quién encula a quién*".

Hay como siempre dos Gombrowicz: uno de ellos (su doble) quiere confraternizar con el peón, habla ya como el populacho, el otro Gombrowicz quiere huir del castillo, escapar del opresivo ambiente familiar, pero no con el peón sino con Isabel, con su prima, como

"*única solución masculina*". Los campesinos arrasan la granja, se revuelcan con los señores, simbolizando el final de una época, la de los privilegios de clase decimonónicos. Pepe huye con Isabel, la rapta para aparentar madurez, pero ella se enamora, más que nada porque le parece lo adecuado a tanto apasionamiento, y se pega a Pepe, que cae atrapado bajo una nueva forma, la de pareja de jóvenes enamorados, que le agobia considerablemente. Una forma sustituye a otra, cada nueva facha sustituye a la anterior. El libro termina con un monólogo desesperado de Pepe: "*(...) Llegad y acercaos a mí, comenzad vuestro estrujamiento, hacedme una nueva facha para que de nuevo tenga que huir de vosotros en otros hombres, y correr, correr, correr a través de toda la humanidad. Pues no hay huida ante la facha sino en otra facha, y ante el hombre, sólo podemos refugiarnos en otro hombre. Y, ante el culito, ya no hay ninguna huida. ¡Perseguidme si queréis! Huyo con mi facha en las manos.*"

Hasta aquí lo que Gombrowicz define en su *Diario* como "*la imagen de la lucha por la propia madurez de alguien enamorado de su inmadurez*".

(Un libro es sólo un hombre que habla al pueblo)

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

FILIMOR FORRADO DE NIÑO

Por Witold Gombrowicz

A finales del siglo XVIII, un campesino, nacido en París, tuvo un niño; y este niño a su vez tuvo un niño y luego hubo otro niño… y el último niño (como campeón mundial) jugaba un partido de tenis en la pista principal del Racing Club parisiense, dentro de un ambiente de enorme tensión y con el acompañamiento de incesantes y espontáneos truenos de aplausos.

Sin embargo (¡qué locamente traicionera es la vida!), cierto coronel de zuavos, sentado en la tribuna lateral, de repente envidió el embriagador e impecable juego de ambos campeones y, ansioso de lucir sus posibilidades frente a los seis mil espectadores (tanto más cuanto que a su lado estaba su novia)..., disparó de improviso su revolver contra la pelota que volaba entre las raquetas. La pelota reventó y cayó. Los campeones, privados así de la pelota, trataron durante algún tiempo de golpear con las raquetas en el vacío; mas, viendo lo absurdo de sus movimientos sin objeto, se enzarzaron a golpes. Un trueno de aplausos se dejó oír entre los espectadores.

Y con eso, seguramente, hubiera terminado el asunto. Pero acaeció también la circunstancia imprevista de que el coronel, en su excitación, olvidó, o a lo mejor no prestó bastante atención (¡cómo hay que prestar atención!), a los espectadores sentados en la tribuna de enfrente, llamada "tribuna solar". Le pareció, no se sabe por qué, que la bala, después de atravesar la pelota, debía terminar su trayectoria; empero, por desgracia, no la terminó... y en su carrera ininterrumpida alcanzó en el cuello a cierto industrial-armador.

¡La sangre brotó de la arteria atravesada! La esposa del herido, bajo la primera impresión, quiso echarse sobre el coronel, quitarle la pistola, pero, como no podía (estando aprisionada por la muchedumbre), aplicó sencillamente una bofetada a su vecino de la derecha. Y se la aplicó porque su indignación no podía explotar de otro modo y porque, en los más íntimos rincones de su subconsciente (dejándose guiar por una lógica puramente femenina), creía que, como mujer, podía permitírselo todo.

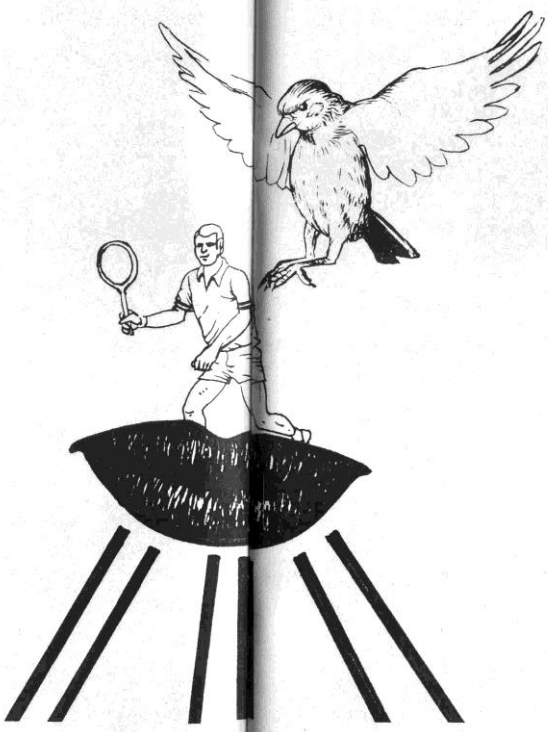
Se puso en evidencia, sin embargo, que no era del todo así como se imaginaba, pues el abofeteado (¡qué inciertos son nuestros cálculos, qué imprevistos nuestros destinos!) era ni más ni menos que un epiléptico secreto en estado potencial. El infeliz, bajo la conmoción producida por la bofetada, cayó en un ataque, estallando como un géiser en convulsiones. ¡La desgraciada se encontró entre dos hombres, uno de los cuales echaba sangre y el otro espuma! Un trueno de aplausos se dejó oír entre el público.

Y entonces un caballero, sentado al lado, en un acceso de pánico, saltó sobre la cabeza de una dama que estaba sentada más abajo, la cual se irguió y abalanzó, saltó sobre la pista y lo arrastró en loca carrera. Un trueno de aplausos estalló entre los espectadores. Y así seguramente hubiese terminado el asunto. Sin embargo, ocurrió todavía (¡todo, todo habría que preverlo, todo tenerlo en cuenta!) que no lejos estaba sentado

cierto humilde soñador-jubilado que desde hacía años, en todos los espectáculos públicos, soñaba con saltar sobre las cabezas de las personas colocadas más abajo y sólo se contenía con esfuerzo. Arrastrado por el ejemplo, sin más tardar saltó sobre la dama que estaba sentada abajo, la cual (era una empleadita recién llegada de Tánger), creyendo que así convenía, que era esto justamente lo correcto, que eran ésas las costumbres del gran mundo... también se abalanzó, tratando de no demostrar ninguna timidez en sus movimientos.

Entonces la parte más culta del público empezó a aplaudir con tacto para disimular el escándalo delante de los representantes de las embajadas y delegaciones extranjeras. Empero, también esto fue mal interpretado, porque la parte menos culta del público tomó los aplausos como señal de aprobación... y también cabalgó sobre sus respectivas damas. Los extranjeros mostraban un asombro cada vez mayor. ¿Qué quedaba por hacer, pues, a la parte más distinguida de la concurrencia? Para disimular el escándalo, también cabalgó sobre sus damas.

Y, casi seguramente, con eso hubiese terminado todo. Mas entonces un tal marqués de Filimor, sentado en el palco bajo con su esposa y la familia de su esposa, de repente se sintió *gentleman*; salió al medio de la pista con un traje claro de verano, pálido pero decidido, e inquirió con frialdad si alguien, y quién, precisamente,



quería ofender a la marquesa de Filimor, su esposa. Y arrojó a la cara de la muchedumbre un puñado de tarjetas de visita con esta inscripción: "Philippe de Filimor" (¡qué cuidado debemos tener!, ¡qué difícil es la vida!, ¡qué peligrosa!). Y reinó un silencio de muerte.

Y, de súbito, no menos de treinta y seis caballeros comenzaron a acercarse a la marquesa al paso, montados a pelo sobre mujeres de raza, de tobillo fino, para ofenderla y sentirse *gentlemen* en vista de que el marqués, su esposo, se había sentido *gentleman*. Pero la marquesa (¡no, por Dios, qué loca, qué loca es la existencia!), por el susto, abortó ¡y el vagido de un niño se oyó a los pies del marqués, bajo los cascos de las mujeres piafantes!

El marqués, de improviso forrado de niño, dotado y complementado de niño mientras actuaba en forma particularmente adulta y como un *gentleman*, se avergonzó y se fue a su casa mientras un trueno de aplausos se oía entre los espectadores.

* * *

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Archivo de la Frontera

LA TRADUCCIÓN DE FERDYDURKE

Una gauchada porteña

En enero de 1946, en el café Rex de la calle Corrientes, Witold Gombrowicz comienza la traducción al castellano de *Ferdydurke*. Es la primera versión en una lengua extranjera. La realiza en compañía de sus amigos, con los que cada tarde se reune para jugar al ajedrez. Al principio, Gombrowicz escribe un borrador en un español que todavia no domina, lo que no le impide intentar forzar las palabras hasta cambiarles el significado, asi como defender la inclusión de otras que no vienen al caso, pero de las que se siente enamorado. Este material es reelaborado por un cambiante y heterogéneo grupo de jóvenes, con la ayuda espontánea de los parroquianos del Rex. Al menos, hasta la llegada, un mes más tarde, del escritor cubano Virgilio Piñera, (empleado en el consulado de Cuba, con cuatro libros ya publicados), al que Gombrowicz nombra "presidente del comité de traducción". Humberto Rodriguez Tomeu, también cubano, se incorpora en mayo. Nadie en el equipo de traducción conoce el polaco, carecen incluso de un diccionario, y Gombrowicz y Piñera suelen derivar sus discusiones al francés.

El resultado es una reescritura de *Ferdydurke*, un libro nuevo escrito en una lengua viva y extraña. Como señala **Ricardo Nirenberg**, "*expresiones caribes y mestizas luchan allí con porteñismos renglón por renglón, contribuyendo así a lo insólito del libro*".

Para **Ricardo Piglia**, el estilo recuerda a una combinación de **Arlt** y **Macedonio Fernández**. El nuevo texto resultante será el que se retome en la segunda edición en polaco de *Ferdydurke* (P.I.W., 1957). Esta traducción será también la base para la versión francesa, realizada por Gombrowicz y **Roland Martin**, bajo el seudónimo de ***Brone*** (Juillard, 1958), en la cual el escritor polaco fija la referencia que se utilizará para el resto de traducciones a otros idiomas. Las introducciones de Gombrowicz y Piñera desaparecen en la segunda edición argentina (Sudamericana, 1964), sustituidas por un plomizo prólogo de **Ernesto Sábato**, que figura también en la edición española (Edhasa, 1984).

El impacto sufrido por Gombrowicz, al constatar el interés que despertaba entre un grupo de jóvenes intelectuales latinoamericanos, un texto que él consideraba muerto, lo devolvió directamente a la literatura. Como señala **Alessandra Riccio**, tras siete años en Argentina sin volver a escribir más que algún artículo periodístico alimenticio bajo seudónimo, Witold Gombrowicz escribe *La rata* y, poco después, *Transatlántico*. Cedamos ahora la palabra a los protagonistas...

1) LA TRADUCCIÓN

WITOLD GOMBROWICZ:

"Hacia finales de 1946 -pues el tiempo pasaba-, encontrándome por enésima vez sin un céntimo y sin la menor idea de los medios para conseguirlo, tuve una idea luminosa, ésta: solicité a Cecilia Debenedetti -que aceptó encantada- que sufragara los gastos de traducción de Ferdydurke a lengua española, concediéndome seis meses para terminar el trabajo. Me entregué de inmediato a la labor. (...)

Esta traducción colectiva pronto empezó a atraer gente; en algunas sesiones del Rex había de doce a quince personas; quien se tomó la cosa con auténtico interés y a quien nombré presidente del comité encargado de la redacción definitiva, fue Virgilio Piñera, escritor cubano de gran talento y, con él, a Humberto Rodríguez Tomeu (...) A ellos se unió el poeta argentino Adolfo de Obieta. Ellos fueron los que contribuyeron a llevar a buen término una traducción innegablemente difícil, y que la crítica pronto consideraría notable".

En *Diario 1953-1956* (*Alianza*, Madrid, 1988).

ADOLFO DE OBIETA:

"Encontré hace algún tiempo una carta fechada en 1945 en la cual proponía a un grupo de amigos un medio de financiar esa traducción. Era preciso asegurarle la subsistencia de modo que, durante cuatro o seis meses, Gombrowicz pudiera vivir trabajando exclusivamente en la traducción. En lugar de buscar un mecenas, habíamos tenido la idea de reunir a una docena de amigos de buena voluntad cuya contribución sería de 100 pesos cada uno, lo que nos permitiría

Café, tabaco y ajedrez.

reunir 1200 pesos, o sea una subvención de 300 pesos al mes. Se precisaba que no se trataba de un regalo, sino de un préstamo, pues los 100 pesos serían devueltos en cuanto se cobraran los derechos de autor. Era una especie de fondo nacional para las artes..."

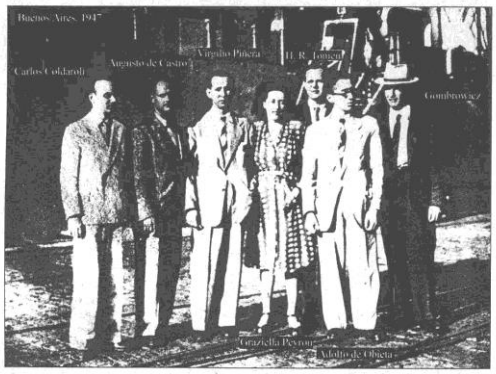
Declaraciones recogidas por Rita Gombrowicz en *Gombrowicz íntimo* (*del Dragón*, Madrid, 1987).

VIRGILIO PIÑERA:

"Cuando en febrero de 1946 llegué a Buenos Aires, el escritor argentino Adolfo de Obieta me dijo: "Che, tendrá usted que conocerlo a Gombrowicz... (...) Afirma ser conde, dice tener derecho al "taburete" porque su abuelita era "grandeza de España"..., pretende ser un maestro del ajedrez, frecuenta noche a noche la sala de este juego en la confitería

Rex. Lo cierto es que todo el Buenos Aires literario lo lleva en la boca, ya sea para alabarlo o denostarlo. En estos momentos se ocupa de la traducción al español de su novela Ferdydurke; de ésta, como ya usted sabe, he publicado en mi revista Papeles de Buenos Aires ese cuento genial titulado "Filidor forrado de niño". Pero está de más que le siga describiendo a Gombrowicz; vamos a conocerlo."

Me vi frente a un hombre que andaba más allá de los cuarenta, pero al que su cara aniñada, y, más que su cara su "ánimo", le hacían aparecer sólo con una veintena de años. Hechas las presentaciones le dijo a Obieta: "Qué tal Adolfo...? ¿Y le fils du Pampe?..." Entonces dirigiéndose a mí, con esa manera muy peculiar de sostener el cigarrillo, (lo agarraba al modo de los fumadores de pipa. En realidad es un clásico de la pipa.



Una vez que subimos la empinada escalera de la confitería Rex, Obieta apuntó con un dedo hacia una mesa en que, encorvado y de espaldas, estaba sentado un hombre, que por la contracción de su espalda y las volutas de humo que salían de su boca, se adivinaba que, o buscaba la solución a una difícil jugada de ajedrez o estaba enfrascado en "hondos pensamientos".

También me di cuenta que era asmático. Dejaba oír el pitido característico de tales enfermos), me dijo que:

-Así que viene usted de la lejana Cuba... Todo muy tropical allá, ¿no es cierto? ¡Caramba, cuantas palmeras!

Este diálogo no era otra cosa que ese encuentro de dos perros oliendo sus traseros para reconocerse. Es así que después de olernos y reconocernos como

En el Rex.

defensores acérrimos de la madurez o inmadurez cultural, sellamos una eterna amistad. (...)

En el momento que soy presentado a Gombrowicz estos intrépidos traductores trabajan a toda máquina. Ya tienen realizados tres capítulos de la novela. Me sumo al grupo, y como dispongo de todo el tiempo para Ferdydurke, Gombrowicz me nombra presidente del Comité de Traducción.

De la misma se han dicho muchas cosas. Tengo a la vista una carta de Gombrowicz en la que me hace saber ciertos reparos opuestos por Sábato: "Acabo de recibir una carta de Ernesto. Entre otras cosas dice: "La traducción (es decir, la traducción de Ferdydurke al español) es a juicio de Lida, absolutamente mala y habría que rehacerla toda." Por otra parte, el amigo Ernesto, cuando en mi presencia leía un fragmento objetaba algunas frases y, a pesar de mis aclaraciones, decía que de ningún modo esas frases eran aceptables (criticaba por ejemplo, la palabra "tal" en vez de "como", la palabra "carro" en vez de "coche", etc.). Confieso no poder comprender, Piñera, cómo entre dos buenos estilistas como usted y Ernesto, puedan existir tales divergencias. Usted es el presidente del Comité de Traducción y juez supremo, pero, ¿no sería oportuno que se reuniera con Ernesto para saber qué seriedad tienen sus objeciones? ¿O que esas páginas se discutan, por ejemplo, con Martínez Estrada, Borges o Gómez de la Serna, o algún otro buen estilista? Considero que esto le permitiría a usted entrar *en relaciones con ellos*, lo que ya es importante. Así sabremos al menos qué es lo que critican Lida y Ernesto, y, a lo mejor, habrá que dar más fuerza a su "aclaración" o tomar alguna otra medida. Le sugiero eso, Piñera, para bien suyo. Yo, por dios, no me achico, ni le aconsejo achicarse a usted, y si la traducción suena bien "no me importan los tristes puristas", pero ya sabe que la batalla será dura, así que hay que conocer la actitud del enemigo, y, además, puede ser que en tal o cual detalle tengan razón porque tienen el oído más fresco."

Piñera y Tomeu, 1946

Cuando el libro apareció, llovió sobre él el fuego graneado de los gramáticos. En general, tenían razón. Las objeciones de Sábato, de Capdevilla, y tantos otros, se fundamentaban en argumentos contun-

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Archivo de la Frontera

...un clásico de la pipa

dentes. No creo, sin embargo, que por el hecho de palabras mal empleadas, de otras tomadas en acepción un tanto discutible, la traducción fuese "absolutamente mala". Sin que pretenda justificar esas faltas, lo cierto es que tales errores se debieron a que fue imposible, en vista de la inminente aparición del libro, hacer una revisión "al microscopio". Yo no creo, sinceramente, que a pesar de algún que otro adverbio mal empleado, de un sustantivo usado impropiamente, la versión de Ferdydurke al español resulte ilegible ni mucho menos.

El libro estaba al fin traducido, pero faltaba encontrar un editor. Como se dice, tocamos a muchas puertas, siempre con resultado negativo. (...)

Por fin toqué la puerta más inesperada: una editorial de recién fundación -Argos-. Para sorpresa mía el libro fue aceptado.

De un artículo de Piñera publicado en *Cuadernos* (nº 45, París, 1960). Aparecido en polaco, revisado por el autor, en *Tworczosc*, (Varsovia, 1981) con el título *Mi primer encuentro con Gombrowicz:*

HUMBERTO RODRÍGUEZ TOMEU:

Piñera llevaba ya en Buenos Aires desde febrero. Me había escrito para que me reuniera con él (...)

(En el Rex) En general cada uno pagaba lo suyo. Pero había una rivalidad entre Piñera y Gombrowicz para no pagar. Si llegaba un café, Witold insistía en que le invitara. Virgilio se defendía: "Ayer pagué yo". Acabábamos por ceder pues teníamos más dinero que Gombrowicz. Era sobre todo un juego psicológico por imponerse a Piñera. Su rivalidad llegaba incluso a esas cosas sin importancia. Entiéndaseme bien, se trataba de una rivalidad más profunda. Piñera era consciente de su propio valor intelectual. Estaba seguro de sí mismo en ese sentido; y Gombrowicz también. Cada uno quería atraerme a su lado. Trataban de tener más influencia sobre mí. Era más joven que ellos.

Después dejamos de ir al Rex. El ruido, el billar, el ajedrez: imposible concentrarse. Entonces Piñera y yo decidimos trabajar en casa con más seriedad. (...) Witold llegaba allí puntualmente a las cinco de la tarde y nos presentaba su texto. Era un borrador de traducción en un español macarrónico. Se discutía, pues, cada frase en todos sus aspectos: la elección de las palabras, su eufonía, su cadencia y su ritmo. Las observaciones de Witold siempre eran pertinentes. No tenía diccionario polaco-español. Era preciso, no sólo traducir, sino inventar además palabras nuevas para encontrar el equivalente de las polacas. Me acuerdo que discutimos durante tres horas acerca de la expresión *matungos de tiro*, por ejemplo. Era muy violento. Piñera tenía un carácter muy firme. Witold quería imponer su punto de vista a Virgilio que se resistía. Pero Piñera proseguía fielmente la traducción a pesar de las disputas que a veces podían durar una decena de días. Piñera creía auténticamente en Ferdydurke.

Cuando la traducción se hacía todavía en el Rex, e incluso después, parte del grupo de traductores venía a nuestra casa. Hacíamos café, hablábamos de literatura, de arte, de gente, de todo. Después, Piñera, Gombrowicz y yo íbamos a cenar al Luxor por dos pesos: tres platos, postre y café. (...)

Económicamente su publicación fue un fracaso. El libro no se vendía. Piñera y yo compramos, a precio de saldo, directamente a la editorial Argos, una maleta llena de ejemplares, justo antes de dejar Buenos Aires en diciembre de 1947.

Declaraciones recogidas por Rita Gombrowicz en *Gombrowicz íntimo* (*del Dragón*, Madrid, 1987).

VIRGILIO PIÑERA:

(...) Una de las sorpresas de esta obra -entre muchas que ofreció al lector polaco- fue su insólita manera de manejar el idioma. Manera que abarcaba la aportación de nuevas palabras o locuciones enteras. (...)

Otro aspecto estilístico lo constituye la serie de palabras inventadas por el autor -unas originadas de otras palabras polacas, las demás, de pura creación-. (...)

G. en Tandil, 1958.

Importa decir que dichas palabras no son, en ningún caso, soluciones verbales o puro juego conceptual; todas ellas son "llaves" en la narración. Por ejemplo, la palabra "culeito" (y sus casi infinitas variantes) constituye, por así decir, la simbólica del problema capital en Ferdydurke, esto es: la infantilización. Asimismo se encontrarán palabras tales como "podermiento" y "nopodermiento", "ingusto", "tial", "tíobagatela", "cocinal", "fachalfarra" y "farrafachal", "muslano", "piernal", "facha" (...)

Por otra parte, aunque en principio tomamos como norma al español literario, hemos tenido, a veces, que recurrir a palabras locales -sobre todo argentinas- puesto que Ferdydurke está muy lejos, repetimos, de todo academicismo y purismo idiomáticos.(...)

El autor nos presentaba su versión de primera mano:

"El martes me desperté a esa hora inanimada y vacía, cuando la noche ya estaba acabando y sin embargo todavía no ha nacido la madrugada."

Entonces con la colaboración del autor y la de "esos pacientes buscadores del Verbo", la cosa quedaba así:

"El martes me desperté a esa hora inanimada y nula en que la noche ya está por terminar y sin embargo todavía no ha nacido el alba."

Finalmente, el título mismo de la obra constituye una invención más del autor. Éste nos dice que Ferdydurke no tiene género en polaco, o los tiene todos. Así: el Ferdydurke, la Ferdydurke, lo Ferdydurke. El lector puede escoger.

Nota sobre la traducción aparecida en *Ferdydurke*, (*Argos*, Buenos Aires, 1947).

WITOLD GOMBROWICZ:

(...) Esta traducción fue efectuada por mí y sólo de lejos se parece al texto original. El lenguaje de Ferdydurke

Con C. Benedit, 1951

ofrece dificultades muy grandes para el traductor. Yo no domino bastante el castellano. Ni siquiera existe un vocabulario castellano-polaco. En estas condiciones la tarea resultó, tan ardua, como, digamos, oscura y fue llevada a cabo a ciegas -sólo gracias a la noble y eficaz ayuda de varios hijos de este continente, conmovidos por la parálisis idiomática de un pobre extranjero. (...)

¡Me alegro que Ferdydurke haya nacido en castellano de tal modo, y no en los tristes talleres del comercio libresco!

Del prólogo de Gombrowicz a la versión española de *Ferdydurke* (*Argos*, Buenos Aires, 1947).

2) LA PUBLICACIÓN

TEXTO PUBLICITARIO

Ferdydurke -fantásticas aventuras de un hombre infantilizado- constituye la mayor sorpresa y el mayor encanto de la literatura polaca moderna. Alrededor de Ferdydurke se formó un ambiente de admiración rayano en la idolatría. Esta frase del crítico polaco Casimiro Czachouski registra el entusiasmo provocado por la aparición del libro. ¿A qué se debe la reacción tan extrema de una élite perfectamente al tanto de la mejor producción literaria mundial? ¿Cómo explicar que un latinoamericano como yo, saturado de Proust, Joyce, Kafka, reaccione a su vez ante el texto de

este polaco desconocido como ante una obra creadora e inspirada de la más alta calidad espiritual y artística? El hecho de haber sacrificado varios meses de mi tiempo para efectuar (junto con otras personas y en condiciones inusitadas) la difícil traducción de Ferdydurke quitará, supongo, a mis palabras ese sabor de barato elogio y de propaganda al que estamos demasiado acostumbrados. (Ningún libro -por otra parte- no teme, no odia y no presta tanta importancia al juicio humano; conviene por tanto que lo que se diga en la solapa de Ferdydurke sea fruto de una sincera convicción. Tres serán las razones principales por las cuales cabe llamar la atención del público americano sobre Ferdydurke: 1.-Es un libro de choque, de combate; 2.-El lado artístico; 3.-El lado ideológico).

Este texto publicitario redactado por el propio Gombrowicz, debía ir firmado por un miembro del Comité de Traducción y ser enviado a la prensa a la salida de *Ferdydurke*.

VIRGILIO PIÑERA:

En una tarde del mes de mayo de 1947 Gombrowicz, Humberto Rodríguez y yo nos dimos cita en el café El Querandí. De allí iríamos a la editorial Argos (situada a pocos metros de dicho café) para retirar diez ejemplares de Ferdydurke. Gombrowicz ocultaba su emoción haciendo chistes. (...)

Finalmente, mirando la hora en el reloj del café, me dijo: "Vamos, Piñera, llegó el momento... Empieza la batalla del Ferdydurkismo en Sudamérica". Eran las seis de la tarde.

Llevando él un paquete de cinco ejemplares de su novela y yo otro paquete con igual número de ejemplares nos encaminamos al café Rex, en cuya sala de ajedrez había funcionado por más de un año el Comité de Traducción de Ferdydurke. Una vez allí Gombrowicz nos dijo: "Y ahora nos trataremos de "tú". ¿Cómo te va, Piñera? ¿Cómo te va, Rodríguez?" Después tomó un ejemplar de Ferdydurke y me lo dedicó. Reproduzco la dedicatoria porque es un rasgo más de la personalidad gombrowicziana, mezcla de mixtificación y de seriedad:

Virgilio, en este momento solemne declaro: tú me has descubierto en la Argentina. Tú me has tratado sin mezquindad, ni 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 Sudamericano y ordeno que todos los Ferdydurkistas te veneren como a mí mismo. ¡Sonó la hora! ¡Al combate!

Witoldo.

G. en La Costanera de Buenos Aires.

Así pues, Ferdydurke acababa de nacer en su versión al español. Fue la Argentina -digámoslo un tanto románticamente- el lugar elegido por el destino para dicho nacimiento.

En los días que siguieron a la salida de la novela, Gombrowicz no se dio descanso en lo que se refiere a la promoción. A este

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Archivo de la Frontera

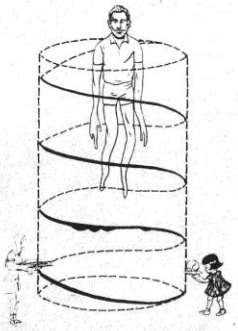
objeto fuimos él y yo a Radio El Mundo, donde tuvo lugar una entrevista sobre su Ferdydurke.

Gombrowicz estaba obsedido, literalmente desesperado por la "salida" de Ferdydurke.

Del artículo *Gombrowicz por él mismo* (*Unión*, nº1, La Habana, 1968).

Cuando Gombrowicz le dedica el libro a Piñera, le regala también un cartón irregular y manchado, en el que escribe:

A Virgilio Piñera regalo este pedazo sobre el que he escrito FERDYDURKE
Y que me ha servido durante 15 años para que lo ofrezca al
Museo Nacional de Cuba.
Witoldo de Gombrowicz
10.V.1947



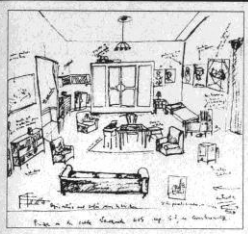
GOMBROWICZ: …en tanto un escritor del occidente europeo, aun de tercera categoría, se ve apoyado por todos los esnobismos, sólo a duras penas la voz de un esclavo puede lograr vencer la indiferencia general. Pero me encanta que la suerte me prive de privilegios tan baratos. Nosotros, las naciones menores, debemos dejar la tutela de París y tratar de comprendernos directamente.

PIÑERA: 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, la Argentina y Cuba- unidos por la misma necesidad de espíritu.

GOMBROWICZ: La verdadera batalla ferdydurkista la libraremos 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.

De una entrevista radiofónica en *Radio El Mundo* de Buenos Aires.

GOMBROWICZ BIBLIOGRAFÍA



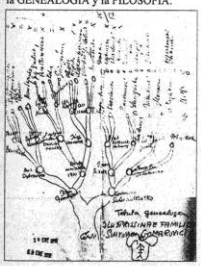
La habitación del escritor en Buenos Aires durante 18 años (1948-1963), dibujada de memoria por Mariano Betelú en 1973.

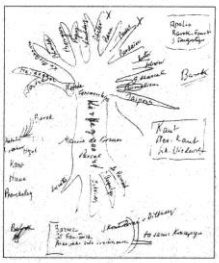
NOTA:

Se reseñan aquí las primeras ediciones de los libros de Gombrowicz, así como las realizadas en español (destacadas sobre fondo gris).

El apartado *Sobre Gombrowicz* se limita a algunos estudios recomendables en español y en francés. En este idioma se encuentran también dos libros interesantes, inéditos en español: *Varia 1* y *Varia 2* (Ch.Burgois), con artículos de Gombrowicz sobre Freud, Conrad, Schulz o Jarry.

Dos pasiones de Gombrowicz, la GENEALOGÍA y la FILOSOFÍA.





GOMBROWICZ BIBLIOGRAFÍA

RELATOS

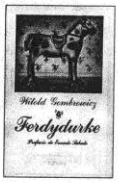
1933 PAMIETNIK OKRESU DOJRZEWANIA
(*Memorias del tiempo de la inmadurez*)
Rój, Varsovia.
El bailarín del abogado Kraykowsky, 1926
El diario de Stefan Czarniecki, 1926.
Crimen premeditado, 1928.
La virginidad, 1928.
El festín de la condesa Kotlubaj, 1929.
En la escalera de servicio, 1929.
Aventuras, 1930.
Sobre las cosas ocurridas a bordo de la goleta Banbury, 1932.

No existe edición española de este libro, cuyos cuentos se incorporarán a *Bakakaï*. Pese a resultar un fracaso de crítica y de ventas, esta obra le abre a Gombrowicz las puertas de los cafés literarios de Varsovia. En el Ziemianska, en la plaza Warecki, pronto forma su propia tertulia, donde se relaciona con Bruno Schulz, Adolf Rudnicki o Marcz Doplacié, y comienza a desarrollar su propio personaje, mezcla de filósofo y de clown.

1957 BAKAKAJ
Wyd. Lit, Cracovia.

BAKAKAÏ
(Traducción de *S. Pitol*).
Barral, Barcelona 1974.
Tusquets, Barcelona 1986.

Suele considerarse a *Bakakaï*, junto a *Ferdydurke* y el *Diario*, como la obra más representativa de su autor. Su título proviene de la calle Bacacay, donde Gombrowicz residió brevemente en Buenos Aires, por lo que tal vez ése debería ser su título en castellano, y no la transcripción de la transcripción polaca. A los relatos de su primer libro, se suman otros dos escritos en Argentina: *La rata* (1948) y *El banquete* (1951). La editorial Tusquets publicó en 1970 una selección de tres cuentos: *La virginidad y otros relatos*. Este deslumbrante conjunto de *nouvelles*, que se disponen en Bakakaï siguiendo un orden inverso al de su escritura, conforman ya el universo del escritor polaco, un universo estrictamente realista, y por lo tanto, estrictamente fantástico.



NOVELAS

1937 FERDYDURKE
Rój, Varsovia.

FERDYDURKE
(Traducción de *Gombrowicz* y un grupo dirigido por *V. Piñera*).
Argos, Buenos Aires 1947.
Sudamericana, B. Aires 1964.
62/Península, Barcelona 1968.
Edhasa, Barcelona 1984.
Seix Barral, Barcelona 2001.

1953 TRANS-ATLANTYK
Instytut Literacki, París.

TRANSATLÁNTICO
(Traducción de *S. Pitol* y *K. Piekarec*).
Barral, Barcelona 1971.
Anagrama, Barcelona 1986.

Transatlántico es una fábula de la vida de Gombrowicz en Argentina. Su llegada en 1939, a bordo del crucero *Chrobry* (para una estancia de unos días que se convertirán en 24 años), su relación con la comunidad polaca... Una batalla contra la *polonidad* narrada con el corrosivo estilo de su autor, que aprovechó su trabajo fantasma en el Banco Polaco de Buenos Aires para escribirla.

1960 PORNOGRAFIA
Instytut Literacki, París.

LA SEDUCCIÓN
(Traducción de *G. Ferrater*).
Seix-Barral, Barcelona 1968.

Este libro fue publicado en español durante el franquismo bajo un falso título. El poeta catalán Gabriel Ferrater, autor de la traducción, aprendió polaco para leer a Gombrowicz, antes de suicidarse atándose una bolsa de plástico a la cabeza. *La seducción* es una especie de continuación de *Ferdydurke*, y ha sido analizada en detalle por Arthur Sandauer, Cano Gaviria, François Regnault o Gilles Deleuze.

1965 KOSMOS
Instytut Literacki, París.

COSMOS
(Traducción de *S. Pitol*).
Seix-Barral, Barcelona 1969.

El hecho de ganar con *Cosmos* el *Prix International de Littérature*, en 1969, otorgado por los mejores editores europeos (Gallimard, Einaudi, Barral...) supuso el lanzamiento internacional de Gombrowicz, sólo dos años antes de su muerte. En esta novela

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

maravillosa, el escritor polaco intenta ordenar el caos de la realidad, agrupando los indicios mediante analogías. Así, un palito colgado, un gato colgado, un hombre colgado... Series de bocas y Leon masturbándose bajo la mesa.

1973 OPETANI
Instytut Literacki, París.

LOS HECHIZADOS
(Traducción de *J. Blanco*).
Sudamericana, B. Aires 1982.
Edhasa, Barcelona 1986.

Publicada simultáneamente en 1939 en dos diarios polacos, (*Dobry Wieczór! Kurier Czerwony* -¡Buenas tardes! El Correo Rojo-, de Varsovia y *Ekspress Poranny* -El Expreso de la Mañana- de Kielce-Radom) bajo el seudónimo de Z. Niewieski (alusión a la ribera Niewiaza en Lituania, inmortalizada como Issa por Ceslaw Milosz en *El valle de Issa*), esta novela-folletín no fue reconocida por Gombrowicz hasta sus últimos años. Además se dio por inacabada, debido a la guerra (y así se publicó en español), hasta que en 1986 se descubrieron casualmente los tres últimos capítulos. En *Los hechizados* se integran la historia de Polonia y el linaje lituano de los Szymkowicz-Gombrowicz.

Ivona en Cataluña

TEATRO

1938 IWONA, KSIEZNICZKA BURGUNDA
PIW, Varsovia.

YVONNE, PRINCESA DE BORGOÑA
(Traducción de *A. del Arno*).
C. para el diálogo, Madrid 1968.

Ivona, la joven plebeya, fea y aburrida, se convierte en princesa de Burgundia por un capricho real. La primera obra teatral de Gombrowicz, escogida por Ingmar Bergman para su despedida de los escenarios en 1995, fue publicada por primera vez en *Skamander*, una de las revistas de la floreciente vanguardia literaria polaca de entreguerras, en 1935, donde pasó desapercibida y no llegó a representarse. Su edición en forma de libro (1938) contó con ilustraciones de Tadeusz Kantor. Esta comedia, tras su estreno en París en 1964, mereció el siguiente comentario por parte del diario derechista *Le Figaro*: "Es difícil no saltar de indignación frente a tanto absurdo deliberado, ineptitud, estupidez y mistificación". Para *Le Nouvel Observateur*, *Ivona* resultó ser una "obra maestra".

1953 SLUB
Instytut Literacki, París.

EL MATRIMONIO
(Traducción de *J. Fdez. de Castro*).
Barral, Barcelona 1973.

El casamiento fue escrita en Buenos Aires en 1946, y publicada dos años más tarde en la misma ciudad por EAM (con traducción de Gombrowicz y Alejandro Russovich), pero no se representó hasta 1963, en París, bajo la dirección del argentino Jorge Lavelli. Esta parodia shakesperiana, tal vez la pieza dramática más importante de Gombrowicz, reproduce el arquetipo formal presente en sus tres obras de teatro: la familia real.

1966 OPÉRETKA
Instytut Literacki, París.

OPERETA
(Traducción de *J. Fdez. de Castro*).
Barral, Barcelona 1973.

Si en *Ivona,* se opone la fealdad a la belleza, y en *El matrimonio*, la estupidez a la sabiduría, en *Opereta,* comedia escrita dos años antes de su muerte (publicada en España en un volumen junto a *El matrimonio*) Gombrowicz enfrenta el desnudo al vestido. Estas tres obras suelen emparentarse con el teatro del absurdo.

Al respecto, escribe Gombrowicz en su *Diario:*
"Aún hoy día sigo sin saber gran cosa de Ionesco y de Beckett porque confieso, tanto sin vanidad como sin rubor, que soy un autor de teatro que no asiste a representaciones desde hace 25 años y que, salvo de Shakespeare, no leo teatro".
"¿Por qué, pues, críticos de diferentes países os permitís decir: 'se trata de una variante del teatro de Ionesco y de Beckett'?, o decís 'es un precursor de Ionesco y de Beckett', o bien 'se trata de teatro del absurdo como el de Ionesco y de Beckett', o tal vez 'es curioso, no es del todo como Ionesco y como Beckett'".
Una versión del tercer acto de *Opereta* se publicó como un volumen independiente bajo el título de *Historia*. En ella se mezclan personajes históricos (Hitler, Rasputín, Pilsudski) con miembros de la familia Gombrowicz.

DIARIO

1957 DZIENNIK 1953-1956
Instytut Literacki, París.

DIARIO 1 (1953-1956)
(Traducción de *B. Zaboklicka*).
Alianza, Madrid 1988.

1961 DZIENNIK 1957-1961
Instytut Literacki, París.

DIARIO 2 (1957-1961)
(Traducción de *B. Zaboklicka* y *E. Mirandilla*).
Alianza, Madrid 1989.

1967 DZIENNIK 1961-1966
Instytut Literacki, París.

1986 DZIENNIK 1967-1969
W L, Cracovia.

Mucha gente considera el *Diario* como la obra maestra de Gombrowicz. Se inicia, en 1953, con estas palabras:
Lunes: yo.
Martes: yo.
Miércoles: yo.
Jueves: yo.
La idea de escribir un diario surge casualmente, a partir de los artículos que Gombrowicz escribe para *Kultura*, la revista editada en París por los emigrantes polacos. En *Testamento* podemos leer: "¿Dónde están mis encuentros con D´Annunzio o mis conversaciones con Claudel? Yo me veía en el café Rex con mi amigo Eisler, a quien conseguía sacar algunas monedas ganándole al ajedrez. Mi vida carece de brillo. Si mi Diario no se hubiera ido haciendo solo, imperceptiblemente, un mes tras otro, nunca me habría sentido capaz de empezarlo... ¿Un Diario? ¿Yo? ¿Con la vida que llevo? ¡Qué ocurrencia!"

VARIA

1968 TESTAMENT ENTRETIENS AVEC DOMINIQUE DE ROUX
Belfond, París.

TESTAMENTO
(Traducción de *Rosa Alapont*).
Anagrama, Barcelona 1991.

La primera edición en español de este libro se publicó en México bajo el título de *Lo humano en busca de lo humano* (Siglo XXI, 1970, traducción de A. Garzón). La reedición de Anagrama está ampliada con cartas y fotografías.
Esta serie de conversaciones con Dominique de Roux, se convierten en una excusa para que Gombrowicz recorra pausadamente, y por escrito, su vida y sus libros, los cuales va comentando cronológicamente. Es pues, un último vistazo hacia atrás, de un escritor que se califica continuamente en el libro como "un campesino".

1970 CORRESPONDANCE GOMBROWICZ-DUBUFFET
de l´Herne, París.

W. GOMBROWICZ-J. DUBUFFET. CORRESPONDENCIA
(Traducción de *J. Fdez. de Castro*).
Anagrama, Barcelona 1972.

Estos dos buscadores del concepto y del arte puro, se encuentran tras la petición hecha a Gombrowicz por la redacción de la revista *L´Arc,* para que participe en un número monográfico, dedicado al promotor del *Art Brut*. Lo que comienza siendo un intercambio epistolar en torno a polémicas culturales y artísticas, se convierte en el testimonio de una cariñosa amistad entre Dubuffet y un Gombrowicz ya enfermo, a punto de cerrar un círculo que lo traía de nuevo a Europa, a la muerte.

1970 CAHIER GOMBROWICZ
(Dirigido por *D. de Roux* y *C. Jelenski*).
de l´Herne, París.

W. GOMBROWICZ. AUTOBIOGRAFÍA SUCINTA, TEXTOS Y ENTREVISTAS
Anagrama, Barcelona 1972.

El primero de los tres cuadernos dedicados por la editorial Anagrama a Gombrowicz, es un extracto del *Cahier de l´Herne* consagrado al escritor polaco, en cuyas quinientas páginas participaron más de cincuenta firmas. En el *Cahier*, en un artículo sobre Witkewicz, Gombrowicz escribe: "Nosotros éramos tres, Witkiewicz, Bruno Schulz y yo, tres mosqueteros de la vanguardia polaca de entreguerras".

1977 WSPOMNIENIA POLSKIE
Instytut Literacki, París.

RECUERDOS DE POLONIA
(Traducción de *B. Zaboklicka* y *J. C. Vidal*).
Versal, Barcelona 1985.

En *Recuerdos de Polonia,* libro publicado póstumamente, Gombrowicz recuerda su infancia en Maloszyce, en el campo, sus estudios de derecho en Varsovia, por los que no mostraba demasiado interés ("No frecuentaba los cursos. Mi criado, mucho más despierto que yo, lo hacía con frecuencia en mi lugar"), su delirante estancia en París, su vuelta a Polonia, donde se prepara en el Tribunal de Varsovia para ejercer la abogacía ("No lograba distinguir a los jueces de los asesinos y estrechaba la mano de los asesinos"), sus primeros libros, su relación con Witkiewicz y Bruno Schulz... Es también un paseo por la cultura polaca de la época.

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

1977 WEDRÓWKI PO ARGENTYNIE
Instytut Literacki, París.

PEREGRINACIONES ARGENTINAS
(Traducción de *B. Zaboklicka y F. Miravilles*).
Alianza, Madrid 1987.

Estas *Peregrinaciones*, publicadas póstumamente el mismo año que *Recuerdos de Polonia*, son un conjunto de charlas radiofónicas sobre Argentina, realizadas por encargo de Radio Europa para su difusión en Polonia. A caballo entre el diario y el relato, en este libro encontramos a un Gombrowicz en plena forma, remontando el río Paraná hasta el Iguazú, viajando a Mendoza o al Aconcagua y analizando al mismo tiempo la situación política y cultural de Argentina.

1995 COURS DE PHILOSOPHIE EN SIX HEURES UN QUART
Payots et Rivage, París.

CURSO DE FILOSOFÍA EN SEIS HORAS Y CUARTO
(Traducción de *J. Mª Ventosa*).
Tusquets, Barcelona 1997.

El libro de Gombrowicz que más fácilmente se puede encontrar en una librería, es tal vez el menos interesante. Se compone de los apuntes en francés, recogidos por su mujer Rita y por Dominique de Roux, en el transcurso de unas *clases* de filosofía dictadas por Gombrowicz en Vence, en la casa donde vivió durante cinco años, hasta su muerte el veinticuatro de julio de 1969, y que hoy es el *Musée Gombrowicz*.

1999 CARTAS A UN AMIGO ARGENTINO
Emecé, Buenos Aires.

En 1963, Witold Gombrowicz regresa a Europa, invitado por la fundación Ford a pasar un año en Berlín. Este libro recoge las cartas escritas a Juan Carlos Gómez, "el fiel Goma", durante ese periodo. Gombrowicz echa de menos la Argentina, hace planes para su vuelta y aprovecha la ocasión para polemizar con sus jóvenes amigos de los cafés porteños, pese a su precario estado de salud.

SOBRE GOMBROWICZ

1970 GOMBROWICZ
(*D. de Roux*).
Ch. Bourgois, París.

Dominique de Roux narra en este libro, sin traducción española, los últimos días de Gombrowicz en Vence. Resulta una especie de complemento a *Testamento*, que además de las palabras recoge los gestos y la actitud del escritor polaco.

1972 SOBRE GOMBROWICZ
(*A. Sandauer y R. Cano Gaviria*).
Anagrama, Barcelona.

El cuaderno *Sobre Gombrowicz* se abre con la traducción del artículo *Witold Gombrowicz, l'homme et l'écrivain*, publicado en *Les Temps Modernes* en 1969. Su autor, Arthur Sandauer, el crítico polaco que siempre defendió la literatura de Gombrowicz, repasa aquí su vida y sus libros, con gran profundidad y cierto conservadurismo de fondo. El traductor de este artículo, el escritor colombiano Ricardo Cano Gaviria, completa el libro con un plomizo *Gombrowicz y "La seducción"*.

1972 GOMBROWICZ BOURREAU MARTYR
(*J. Volle*).
C. Bourgois, París.

1977 GOMBROWICZ
(*R. Georgin*).
L'Âge d'Homme, París.

1984 GOMBROWICZ EN ARGENTINE
(*Rita Gombrowicz*).
Denoël, París.

GOMBROWICZ ÍNTIMO
(Traducción de *M. Antolín Rato y M. Długoborska*).
Del Dragón, Madrid 1987.

Gombrowicz íntimo resulta fundamental para conocer la vida del escritor en Argentina, donde su mujer recogió una gran cantidad de testimonios entre la gente que lo conoció, realizando para ello dos viajes, en 1973 y 1978 (recientemente ha vuelto para rodar un documental). El editor español, además de *cursilizar* el título del libro, incluye una fotografía suya (?). Claro que en una *Antología de la poesía erótica castellana*, preparada por el mismo personaje, que se inicia en el siglo XI, se incluye también a él mismo, con un poema... en inglés (??).

1988 GOMBROWICZ EN EUROPE
(*Rita Gombrowicz*).
Denoël, París.

1989 GOMBROWICZ VINGT ANS APRÈS
(Coordinado por *M. Carcassone*).
Ch. Bourgois, París.

1993 GOMBROWICZ
(*J-C. Dedieu*).
Marval, París.

1992 GOMBROWICZ. EL ESTILO Y LA HERÁLDICA
(*Germán L. García*).
Atuel, Buenos Aires.

1998 WITOLDO O LA MIRADA EXTRANJERA
(*Guillermo David*).
Colihue, Buenos Aires.

La influencia de Gombrowicz en Argentina hizo de él un personaje literario para Piglia, Tirri, Sasturain, o el propio Guillermo David. Germán García, del lacaniano *Centro Gombrowicz* de Buenos Aires, analiza en su libro principalmente *Los hechizados* y *Crimen premeditado*.

VACACIONES EN POLONIA

AHORA LAS VACAS VIENEN DE OTROS COLORES EL RELÁMPAGO MATÓ A LA NITROGLICERINA	HOY LOS PROBLEMAS VIENEN POR OTRAS PENAS
TENIENDO EN CUENTA TODO LO QUE DEBERÍAS NO SABER CON EL INCIENSO ARDIENDO EN LA CABEZA HUNDIDA	MIENTRAS TODAVÍA NO SE SABE CUANDO

(Poema inédito de **Marcz Doplaciè**. *Circa* 1929)

TADEUSZ KANTOR

LA REALIDAD-MEDIUM

Por **Rag Tengler**

Septiembre de 1995. Estoy parado en mitad de ninguna parte, en un bar de carretera de un pueblo de Almería del que ni siquiera sé con certeza el nombre, parada obligada aquí y ahora por cortesía de la empresa de autobuses Hermanos Blazquez, dando así al traste con el sueñecito que acababa por fin de conciliar. Viajo con escaso presupuesto en autobuses de línea legales o ilegales, según horarios y trayecto, por un sur anónimo, cubriendo en esta ocasión el tramo Granada Alicante. Nuestra pintoresca y destartalada barraca de feria, autobús-servicio discrecional donde uno viaja hacia un infierno de soledad equipada con sistema de vídeo con las mejores atrocidades del cine español, no alberga más espectáculo que el de una insustituible caterva de freaks provenientes de cualquier parte de cualquier submundo, sobre la que sobrevuela, indiferente, un ejército mal adiestrado de moscas beodas que nos acompañan hasta el interior de este bar de carretera, posándose sobre las bandejas de boquerones en vinagre y lomo adobado en aceite dispuestas sin protección alguna a lo largo

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

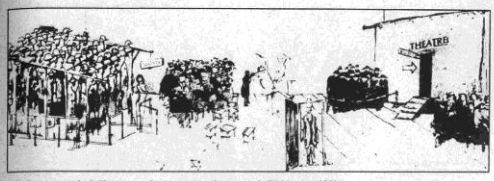
Archivo de la Frontera

de la barra de madera vieja. La sordidez de esta estampa a las dos del mediodía, perdidos en el desierto, con el sol andaluz pegando de lleno sobre nuestros cráneos, volviendo más o menos en mí desde el mundo de los traqueteantes sueños, me devuelve alucinada la verdadera propuesta de la realidad, la de su pobreza y su teatro inesperado.

Se suceden ahora, sobre el inmejorable escenario elegido por los Blazquez, una serie de acciones improvisadas sin aparente relación ni sentido; de tribulaciones escénicas a la manera kantoriana: suerte de happening, de realidad bruta irrumpiendo en la esfera de los valores estéticos, en el terreno de la ficción representada por imágenes, modificando completamente sus funciones, dictando sus derechos y su propia organización. "Y no queda más remedio que aceptar la realidad encontrada, previa, en el momento en que se presentan circunstancias inesperadas, opuestas, que se vuelven sencillamente absurdas" (1). Así, una señora en exceso gruesa cae repentinamente al suelo víctima de una fulminante insolación, precipitando a un nutrido grupo de viajeros a su alrededor, como no podía ser de otro modo: acaloradamente, en discusión interminable sobre y sin que surta decisión alguna de socorrer efectivamente al florido fardo de supremo tonelaje que yace en el suelo entre exageradísimos sofocos, mientras corren niños y perros levantando un polvo de far-west; nuestro conductor-esbirro Blazquez se echa al coleto despreocupadamente un par de anisetes con hielo, y una pareja de monjas de hábito cucaracha se entretienen con sus bocadillos de entresijos como si con ellas no fuera la cosa, siempre escurriendo el bulto, mojando sus rancios bigotes en sendos vasos de leche; la camarera ama que va derramando una bandeja de cafeses sobre diestro y siniestro, los hermanos siameses enfrentados, el yonqui-yogui que aprovecha el revuelo para alargar la mano y hacerse con un emparedado rancio de mortadela, a expensas del loco con bastón que interroga a la tripulación embobada sobre "botuá" con extremada educación e insistencia; los viajeros, ocultos tras el autobús, que se visten y desvisten apresuradamente para emprender una nueva etapa, esta vez con mejores atavíos; la madre de luto agarra de la mano a la niña de primera comunión, el infante inmerso en plena fase anal

En la pequeña mansión (1961). Teatro Cricot 2. "Hombre de imitación colgado como si fuese una prenda de vestir".

(1) *Contra la forma*, ensayos, **T. Kantor**.



Dibujo preparatorio de Kantor para *Las graciosas y las monas* de Witkiewicz (1973).

llevando a cabo todo tipo de fruslerías escatológicas, los *pies negros* lanzando diábolos, la hija lolita del tabernero chupándose un frigopié, los gemelos de cuclillas orinando como niñas al unísono entre neumáticos abandonados al borde de la cuneta; el carcamal, los reclutas tontos del culo, la estudiantina que desembarca ya del otro autocar recién llegado; las túnicas de las tres avenidas de ébano que se revuelven atrapando patas de sillas que caen al suelo, unidas al estruendo de una pila de cajas repletas de cascos de botellas vacías de gaseosas que se desploman ahora uniéndose a la fiesta de jolgorio y fritanga, aparatosa tragedia de andar por casa, comedia burda sainetera dilucidada en taberna de carretera donde la vida está de paso siempre y no vale más que el cambio para las máquinas que expenden agua y chocolatinas, y una cassette del Queco o de Cantores de Hispalis como la más apropiada banda sonora; navajitas, botijos, botas de vino y otros recuerdos insignificantes…

Estas escenas cargadas de personajes, caóticas y sin embargo guiadas por un orden oculto que las hace crecer en enredo, donde la actividad simultaneada arrastra a todos en común sinsentido; escenas en las que en realidad no ocurre nada sino todo al mismo tiempo, donde la gente se levanta, se desploma, corre, conspira, enloquece o simplemente se derrama; escenas que podrían parecer felinianas, berlanguescas, tatianas, si no fuera porque éstos las conducen planificadamente en su puesta escénica y en cambio, así en la realidad como en Kantor, subyace en ellas una emoción mísera, espontánea, compuesta de "pedazos de realidad repugnantes" (2), unas veces trágicas, otras rompiendo a reír, en las que el que ejerce de espectador -según palabras de Witkiewicz- "tiene la impresión de un sueño extraño donde las cosas más intrascendentes tienen un especial encanto", mezcla de rito y blasfemia, armonía y caos… Y siempre presente, oculta en su propia teatralidad, la misma BARRACA DE FERIA.

Todo esto venía al caso porque en Granada, hacía apenas una semana, echando un vistazo a una publicación premeditadamente cultural, justo en la sección que menos podía interesarnos dentro del dossier que se le dedicaba precisamente a Kantor -esta es: su cronología- hallé allí mezclada, como un mero dato más, su necrológica, asestada en forma de puñetazo por el propio Kantor fantasma. Como si cobrara vida en uno de sus personajes que traspasan

(2) *¡Qué revienten los artistas!*, dentro del festival internacional de teatro de Madrid en el 86, cuando ésta era otra ciudad.

"la otra orilla", nos anunciaba, con cinco años de retraso, su muerte. Llegamos demasiado tarde al sepelio, pero él también fue impuntual en su cita con la muerte: ya cadáver, había seguido viviendo en nuestra ignorancia cinco años más. Y así había sido también el primer encuentro con su teatro (3), otro directo que noquea instantáneamente y nos hace ver las estrellas. Y allí, en ese estado seminconsciente donde ya no vuelan pajaritos animados sino murciélagos, despanzurrado entre montones de basuras, tirado como un trapo viejo en el callejón de los sueños, es allí, digo, donde uno intuye la emoción, o más bien "El teatro de la Emoción".

Y así llevaba dandole vueltas al CRICOT todo el trayecto, y encontrando, sin buscarlos previamente, paralelismos en cualquier parte; y viajaba dentro de un teatro constante, viendo actuar a la gente, repartiendo entre ella papeles segun me apetecia, haciendoles "pasar por" segun el caso.

Pero no penséis que la ficción debia parecerse lo mas posible a la vida (y asi confundia y fundia también la una y la otra) sino que, como en el Teatro Cero, la realidad era el médium gracias al que *"hablaba" la ficción, el mundo de los muertos*... "El efecto producido es el de la superposición de dos imágenes: una pertenece a la parte real de nuestra experiencia y la otra procede del *más allá*. Tratandose de un procedimiento realizado de manera oculta, no a la luz del día, ilegal…" (4)

Alicante, ciudad fea, hortera donde las haya, fue el desenlace de una trama plana donde no ocurrió nada salvo la insensatez de teatralizar lo aburrido del viaje.

No entraré en más detalles, dando un salto hacia el final, pues fue juego

El retorno de Ulises. Maqueta escenográfica (1944).

privado y "al igual que la realidad literaria, imaginaria, del arte es algo diferente de su realización física en el tiempo y el espacio, en el escenario; inversamente, en el escenario, separados del texto, fuera de la esfera de la imaginación, realizados físicamente, estos juegos de "disfraz" pierden su vivacidad y se convierten en trabas".

Alicante es lo contrario de cómo imagino Cracovia, donde comenzó la andadura de Kantor, o Zakopane, donde Witkiewicz escribió "La Gallina Acuática" y "El Loco y la Monja" entre otras piezas, llevadas a escena por el Cricot 2 kantoriano, ciudades posiblemente feas también, pero dotadas de una memoria de la nostalgia que las sitúa en un plano más mítico que puramente espacial, y este estado nostálgico constituye, en palabras del propio santón teatral que nos ocupa, "nuestra única oportunidad, nuestra única razón o justificación de toda creación auténtica".

(3) Notas inéditas, **T. Kantor**.
(4) *El contenido maravilloso de lo real*, **T. Kantor**. Este procedimiento no tiene ninguna conexión con lo "maravilloso" de los surrealistas.

ALGUNOS PUNTOS BÁSICOS SOBRE LA ESENCIA DEL TEATRO CRICOT 2.

"*Sólo las ideas radicales garantizan el éxito*." (Máxima kantoriana)

Kantor escoge, baraja y evoluciona hacia un lenguaje personal basado en la multiplicidad de enunciados. La radicalidad no opera tanto cuando escogemos entre uno de los polos opuestos dados, como cuando decidimos conscientemente situarnos en medio, o sea al margen, lo que quizás signifique crear un tercer polo donde confluyan ideas básicas-aprovechables-reciclables de los dos iniciales, o nuevas ideas fruto de la casual, premeditada confusión entre ambos, lo que en ningún caso puede significar un estadio gris intermedio, neutral, ambiguo en su insoportable diplomacia, sino un off, un out, un fuera, un más allá extremo, nutrido por su propia contradicción. Así:

EL ACTOR: Kantor rechaza el sistema y con él sus estructuras. No habrá, pues, una compañía al uso integrada por actores formados en las escuelas de arte dramático; pero tampoco una compañía -¿al uso?- de personajes ajenos al mundo del teatro, de gente de la calle sin iniciación en la tarea interpretativa, sino la unión de distintas personalidades que puedan aportar miradas hasta ahora no tenidas en consideración, que decidan comprometerse; es decir, que hayan abandonado la vida *para ingresar en otra forma de vida*, la Creación. Kantor no piensa en actores, sino más bien en payasos, en "todos los seres cómicos y dolientes que viven en la barraca de feria, ese teatro habitualmente rechazado". Y tal vez en actores en absoluto convencionales: en *La Gallina Acuática* y *Wielopole, Wielopole* utiliza maniquíes (siguiendo lo apuntado por otro polaco ilustre y poco común, **Bruno Schulz**, en sus *Tiendas de Color Canela*) del mismo modo que en *Las Graciosas y las Monas* otorga un papel extrañamente interpretativo a la ratonera, o a la cuna mecánica de *La Clase Muerta* o al portacruz con ruedas de *Wielopole, Wielopole*.

¡Qué revienten los artistas! (1985).

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

EL ESPECTADOR: Tadeusz Kantor desea el compromiso del espectador, pero al mismo tiempo le impone distancias. Toca el happening, pero pronto rechaza la participación directa, física, por ser algo demasiado fácil, sin riesgo, un todo vale con el que Kantor se muestra escéptico. No existe un arte por el arte -¡eso es una güevonada!-, debe haber ALGO MÁS. Apuesta por la comunicación pero no como fin sino como consecuencia: si el creador se compromete, el espectador también debe hacerlo. Kantor se debate entre la vida y la muerte, el pasado y el presente, titubea, se siente cómodo en la cuerda floja, asume los riesgos y evoluciona con ellos.

Kantor en la escena final de *Wielopole, Wielopole*

EL ESPACIO: El Teatro Cricot 2 rechaza la institución teatral como Santuario, sus panteones y galerías, museos, edificios oficiales. Deambula entre estaciones, almacenes, salas de espera, la playa; pero también regresa al teatro, porque éstos pueden tratarse destructivamente para recrear un OTRO ESPACIO donde cobre realidad el ACONTECIMIENTO TEATRAL, nunca su mera representación.

EL TEXTO: Aunque como elemento preexistente, el texto no tiene por qué ser ilustrado sin más, representado, explicado. Debe establecerse una tensión entre la acción, de la cual es portador natural el texto, y la acción propiamente escénica. Para Kantor el texto es sumamente importante, si bien no tanto como para prestarle fidelidad y quedarse sin más en él. "El texto es una carga que debe estallar pero SOY YO quien crea las situaciones". Cuando no cesa de repetir que la ilustración, la mera representación del texto, constituye un estado de inutilidad estancada, ya lo hemos podido comprobar, da un paso más: no interpreta EL texto, interpreta CON EL texto; no interpreta a **Witkiewicz**, sino que interpreta CON Witkiewicz.

Dibujo de Kantor para *En la casa de campo*, de Witkiewicz (1961).

Apuntes sobre **INSACIABILIDAD**:

El escalofrío metafísico (o el absurdo existencial) según Stanislaw Ignacy Witkiewicz

Por el sesudo profesor **Davamesk de Zakopane** (0).

"Delante de mí, un vacío total y la nada", escribe Witkacy en 1939 -probablemente no satisfecho, pero sí abatido: "todo en su totalidad es una mierda", dice, de forma ramplona y confidencial- a su esposa Jadwiga en una de sus últimas cartas, poco antes de que el 19 de diciembre se quitara la vida, consumando así **La Única Salida** (título éste, además, de su última novela, cuya segunda parte jamás fue escrita). ¡Por fin asistió en primera persona al triunfo de la oscuridad sobre la claridad, en lo que sin duda fue su obra más importante y decisoria: quitarse de enmedio! (sí, como indica **Gombrowicz**, era así tal que, de forma convulsa, Witkiewicz podía excitarse frente al abismo de su persona; el suicidio como forma exacerbada de erotismo).

Para ello utilizó dieciocho comprimidos de Luminal y uno de Cibalgina. Narcóticos. "Por lo visto, la conciencia, alcanzando cierto grado de agudeza, no podía tolerarse a sí misma en medio de la monstruosidad metafísica de la Existencia y de algún modo tenía que mitigar su propia perspicacia". (1)

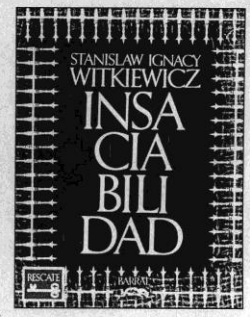
Serie de autorretratos con sombrero de piel (1930).

¿Cómo? "Existe en el hombre una cierta Insaciabilidad por la propia existencia, una Insaciabilidad primitiva, vinculada al hecho ineludible de la existencia de la personalidad, que yo he llamado insaciabilidad metafísica y que, en tanto no sea aniquilada por una excesiva acumulación de sentimientos vitales -la creación, p. ej.- sólo puede ser apaciguada mediante el empleo de narcóticos".

Y ya que estamos, adelantemos lo siguiente: "Esta Insaciabilidad radica en la limitación de cada individuo en el Tiempo y el Espacio, así como en su oposición al conjunto ilimitado de la Existencia. (...) Si domina en la psique de un individuo dado es causa de creación (religiosa, artística o filosófica); si sólo se trata de un componente insignificante del conjunto de cierta psique, puede ser motivo de la metafisización de esferas arbitrarias de la actividad de un determinado sujeto o, simplemente, conferir un carácter específico a sus experiencias internas" (2).

EL MISTERIO DE LA EXISTENCIA

Dejando aparte la crítica de la cultura que efectuara Witkiewicz, (con un enfoque del futuro de la humanidad catastrofista -¡y visionario!-, donde los valores culturales están definitivamente sumergidos por la igualación y democratización (3)), el otro gran bloque de su pensamiento lo formaría la ontología, en



un intento de conciliar el individualismo y el pluralismo, "La existencia de un sujeto ontológico independiente (el individuo psico-corporal, el ser particular, la mónada) coexistente con una multiplicidad de seres e individuos autónomos ("el ser particular" frente al "ser general" concentración finita de mónadas)".

Para Witkiewicz "el ser se halla reducido a dos planos: el plano del "yo" opuesto al mundo exterior, y el plano espacial contrario al temporal. El hombre suspendido entre el "infinito pequeño" de las partículas elementales y el "infinito grande" del Cosmos, tropezando en sus aspiraciones de conocimiento con dos fronteras infranqueables: Espacio y Tiempo. Así, el misterio de la existencia: incompatibilidad entre el sujeto cognos-

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Archivo de la Frontera

W. *tras el cristal* (1910)

cente y lo que aspira a conocer. El Sentimiento Metafísico tendría una triple dimensión: 1) vivir la unidad inmediata de nuestro yo en tanto que unidad de flujos de experiencias, unidad en la multiplicidad; 2) vivir la unidad de nuestro yo no espacial con nuestro cuerpo espacial; y 3) vivir nuestra unidad de individuo limitada con el mundo infinito, el yo con el no-yo" (4).

INSONDABILIDAD

Sea éste, quizás, el término que mayor aproximación devenga con la Insaciabilidad witkiewicziana. En la novela de mismo título aparece en varias ocasiones, hábilmente traducido del vocablo polaco inexistente en español como tal, según el diccionario, aunque pueda fácilmente entenderse derivado de INSONDABLE (de "sonda"), esto es: tan profundo que no se puede sondear o no se puede alcanzar su fondo: "Un abismo insondable"; impenetrable, indescifrable, inescrutable; tan misterioso o tan oculto que no se puede llegar a conocer o comprender.

¿Y qué mayor insondabilidad para Witkiewicz que la producida por la cuestión del "yo"? ¿Cómo buscar proyectarse hacia el infinito -dejar de ser yo- desde un yo tan pusilánime frente a sus limitaciones? No con el "Yo soy otro", de **Rimbaud**; Witkiewicz no se escapa, no puede. Si acaso, como **Lautréamont** ("Hace tiempo que no me parezco a mí mismo"), así Witkiewicz -no sólo no se parece sino que-: "No se reconocía a sí mismo… Esta idea y este terror ante su propia insondabilidad" (5).

Más tarde: "A través suyo galopaba una corriente de mil millones de voltios de extrañezas metafísicas, galopando y espumarajeando de insaciabilidad, salidas de las tripas-turbinas mismas del ser original". "Witkiewicz coloca a la naturaleza humana en contacto inmediato con su insondable misterio, desfigurando al hombre en lugar de elevarlo.",

apunta Gombrowicz. Pero lo que en realidad hace Witkiewicz, el osado, es tratar de despojar al existir de "la máscara con la que se cubre para no espantarse de sí mismo" (en palabras de **Heidegger**, para quien este recubrimiento *funcionaba* como "prevención de la angustia"), y esto no puede sino dejar al descubierto algo que aparecería ante nosotros como sumamente desfigurado: lo que se es, independientemente de cualquier otra *cosa*, desenmascarado de lo que "aparece ante sí como si *fuera*".

¿Lo consigue?… Se suicida.

Siguiendo con las aclaraciones de tipo definitorio, en lo tocante a compulsiones: INSACIABLE, se refiere a algo imposible de saciar, satisfacer completamente, como ambición, curiosidad, deseo o afán.

No confundir, por proximidad, con ANSIA: malestar físico muy intenso que no consiste en ningún dolor determinado y se manifiesta principalmente por respiración anhelante: "En las ansias de la muerte". Ni siquiera con ANGUSTIA: padecimiento espiritual con impaciencia o temor, afán, anhelo, deseo muy intenso de algún bien material o espiritual: "El ansia de vivir" (6). Lo que en Witkiewicz, si acaso, podría tomar la forma de "El ansia de vivir la muerte"; una vez más: Lo Inefable.

Según escribe Gombrowicz (para el que la metafísica suponía "una monstruosidad: experimentar el escalofrío que nos arranca de lo cotidiano"), Witkacy se abandonó a ella "como a una orgía, con el enfurecimiento de un loco". Y en palabras del propio Witkiewicz -en boca de León, personaje de **Comedia repugnante de una madre**-: "¿Y vosotros?, ¿sabéis quiénes sois? Nadie lo sabe. Ni siquiera sabemos lo que es la existencia. Su misterio es insondable".

W, 1930

INSACIABILIDAD

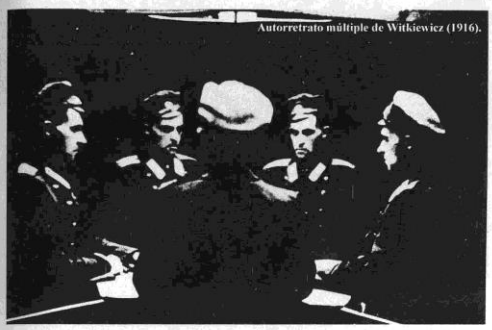
En el primer canto, estrofa ocho, de los Cantos de Maldoror, Lautréamont escribe: "Cuando estés en cama y oigas los ladridos de los perros en el campo, ocúltate bajo los cobertores; no te burles de lo que hacen: tienen sed insaciable de infinito, como tú, como yo, como todos

Ahora, ¿dónde se encuentra aproximadamente el origen de este terrible sentimiento insaciado, casi animal? ¿En qué punto empieza a vaciarse todo y necesitar un contenido, si no pacificador, alentador al menos, que logre mitigar nuestro aullido? Pues bien, es posible que nazca de la estremecedora visión de un cielo estrellado, como le ocurre a Genezyp en la novela **Insaciabilidad**, o cuando, tras una siesta, comprende por primera vez el "abismo insondable de la existencia"; o más tarde: "Zypcio sintió un horizonte infinito, asfixiante, de una ilimitada insaciabilidad, hinchado de una cantidad de el-demonio-sabe-qué actos irrealizados, de actos objeto sin nombre, de inconcebibles existencias psicofísicas cuyos únicos equivalentes visuales pudieran ser las criaturas-cosas desconocidas e incomprensibles".

W. en el momento de suicidarse.

La búsqueda constante, que parece no admitir hallazgos a medias, sólo posiciones, sino al encuentro del descubrimiento último, de la claudicatura definitiva y el fin de la lucha, que es la vida: "Detrás de cada colina, de cada bosquecillo, parecía esconderse una zona tan nueva como desconocida en la que por fin habría de realizarse lo inefable -realizarse y cuajarse en una perfección estática-". Aún presintiendo que la vida entera sea irrealizable: "Detrás de aquellas colinas, de otras llanuras, solamente se sentiría la presencia de nuevas colinas, de otras llanuras, convertidas en símbolos de la limitación y del fin".

O bien uno es consciente de todo y entonces "unas entidades como lo Ignoto, la Felicidad, el Amor, y hasta el Orgasmo del Goce Supremo se reducen a carcoma y a polvo" y por encima de ellas los conceptos parásitos, como fantasmas sumergidos de su desintegración comienzan a ascender hacia la zona metafísica y buscan su alimento en el Eterno Misterio. (…) Solamente el pensamiento puro desde el principio, para el que hay que "sacrificar la sangre y el jugo de la vida y diversos pequeños goces (erotismo, uso de narcóticos, etc.) que conducen de cualquier modo a la Insaciabilidad; o ¿acaso existe algo que valga la pena sin la posibilidad de una toma de conciencia?", si la conciencia no es, como ha dicho algún pensador inhumano, nada más que un relámpago entre dos eternidades de tinieblas (7).


Autorretrato múltiple de Witkiewicz (1916).

Pero ¿qué se persigue cuando tratamos de combatir esa insaciabilidad si ignoramos contra quién luchamos?, cuando nos forzamos a *actuar*, "asignarse un objetivo, correr hacia algo, y sin embargo, no hay nada, todo permanece inmóvil dentro de la cotidiana metafísica del sin nombre, lamentable y endurecida".

Es más, y ¿para qué actuar, asignarse un objetivo?, ¿qué sentido tiene correr hacia donde no hay nada? "Qué voluptuosidad crear algo particular, acabado, existente con su propia vida. Pero si se toma en consideración el hecho de que el sol se apagará y que de todo eso no quedará absolutamente nada, quizás no sea tan importante ser algo" (8). **Unamuno**, con el que hay que tener mucho ojo, razonando ante *el sentimiento trágico de la vida* diría: "El deseo de no querer morirse. Porque no quiero morirme del todo, y quiero saber si he de morirme o no definitivamente; y si no muero, ¿qué será de mí?; y si muero, ya nada tiene sentido. Y hay tres soluciones: a) o sé que me muero del todo y entonces la desesperación irremediable; b) sé que no muero del todo y entonces la resignación; o c) no puedo saber ni una ni otra cosa, y entonces la resignación en la desesperación o ésta en aquélla, una resignación desesperada, o una desesperación resignada, y la lucha".

…Y la lucha, "actuar", "correr hacia algo", etc… a sabiendas de que todo intento resultará inútil, sus expectativas no colmadas. ¿Y entonces, tras la lucha?, ¿un "aspirar a la locura porque sólo al límite de la monstruosidad se encuentra la verdadera profundidad"? (9); y una vez en dichas profundidades, ¿qué hacer? "Lo más grande sería adormecerse al mismo tiempo que el mundo" (10), y así el suicidio -atenuado de narcóticos- como obra cumbre, y al mismo tiempo profunda. "La muerte, última salvadora de las cosas demasiado profundas" (11),

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

Ensayos de mímica. Zakopane (1930).

...hasta una desmesura inconcebible, expandiéndose más allá de los confines del universo hasta la nada ("La muerte vive en el vacío absoluto del espíritu; allí, el apaciguamiento y la nada" (12)).

Propongamos ahora, de la mano de Witkacy, una serie de posibles antídotos y valoremos su efectividad -como se comprobará ineficaz- empezando por el

EROTISMO

La insaciabilidad metafísica transportada a la carne, alojada en el cuerpo, ese "espantoso e incesante dolor dentro de la piel, con ese molesto entumecimiento de insaciabilidad en los riñones y un mal sordo en lo más recóndito del vientre. (...) La horrenda toma de conciencia física de la monstruosidad del mundo dentro de un goce doloroso y nunca *saciado de sí* mismo" (13).

El erotismo ("una forma inferior, más animal y vulgar, de los terrores esencialmente metafísicos" (14)) como opción, pasatiempo, para saciar el "salvaje deseo del goce primitivo, inconsciente, verdadero, que se abre finalmente camino a partir de los centros cerebrales hasta las glándulas y se desliza por todos los músculos" (15) como una transpolarización del sentimiento metafísico en materia, estando suspendidos por encima del "siniestro precipicio de lo insaciable (antes de "eso" o en los momentos de mayor éxtasis), y agonizar con la voluptuosidad de ver saciados los rabiosos deseos" (16).

Pero el goce "**desborda** creando unos arrebatos diabólicos que llegan hasta el total aniquilamiento" (17): "Tocar todas las cosas totalmente desnudas, como toco mi propio rostro con mi propia mano... cambiarlo todo para que sea como debiera ser, poseerlo todo, ahogar, apretar, aplastar, torturar" (18); y luego: "tenerte dentro de mí entero. Que seas pequeñito... y luego crezcas dentro de mí hasta que yo reviente (...); que te volvieses enteramente tan grande y tan fuerte... y que me ahogues de ti y me aniquiles". ¡EL ÉXTASIS TOTAL!, según Stanislaw Ignacy Witkiewicz: "Los sonidos insaciados hasta estallar", y ya, punto, fin; o bien "quemándolo en un incendio insaciado" (19), tras el cual seguir alimentando la pira con nuestros despojos eróticos mientras avanzamos hacia la muerte; hasta que ya no reste nada: seamos nada.

NARCÓTICOS

"La religión, el arte y la filosofía, que en un principio expresan de diferentes modos la inquietud metafísica, la monstruosidad del hombre en un mundo absurdo, acto seguido degeneran y se extinguen acomodadas en cultos, formas artísticas y sistemas conceptuales. (...) Así pues, afirmo que todos los narcóticos, tanto los *sociales* -en dosis iniciales y pequeñas- como los *asociales*, colman, hasta cierto punto y en función de la esencia misma de la Existencia, es decir, de limitación del individuo: la Insaciabilidad y la nostalgia para, en un efecto ulterior, debilitar esos estados y terminar aniquilándolos por completo. En un principio, los narcóticos sustituirían al arte, la religión, la filosofía, en ciertos individuos (los consumidores de los venenos de rango superior) pero, a

Mujer joven ante el alcohol y el tabaco.

Winifred Cooper y el Dr. X (1925).

continuación, para esterilizarlos en el sentido de una experiencia potenciada de sus personalidades, destruirlos por completo bajo cualquier aspecto, segregándolos de la sociedad, encerrándolos en su mundo inaccesible -e insaciable- de experiencias y deformando su comprensión de la realidad hasta unos límites más allá de los cuales todo entendimiento con las personas normales resulta imposible". Esto con respecto a los *venenos de rango superior*; en cuanto a los narcóticos *sociales* (alcohol, nicotina, etc.), estos "debilitan lentamente al nervioso hombre contemporáneo como falaces consoladores que son produciendo más tarde, en estado de abstinencia, sensaciones potenciadas de insaciabilidad metafísica" (20).

Entonces, ni siquiera el uso de narcóticos (entre los que osaría disponer la religión y la filosofía, en tanto que sistemas tranquilizadores; únicamente la creación artística, como confirmación inmediata de "la ley de la soledad, del ser en su horror metafísico" (21)) posibilita más que una momentánea *vía de escape* y no un arma efectivamente eficaz contra la indestructible Insaciabilidad, a no ser como última posibilidad, para sumergirnos en el sueño placentero de algún narcótico, para convenir "un final más soportable".

¿Fue éste el caso de Stasio? **Czeslawa Okninska** relata: "Cuando me desperté, él estaba al lado, la pierna izquierda replegada, los brazos plegados y dirigidos hacia arriba, los ojos abiertos y la boca entreabierta, su cara expresaba relajación después de un gran esfuerzo."

Notas:

(0). De su obra *La metafísica al retrete*, en el capítulo dedicado al Insaciable.
(1). *Narcóticos*, Circe, p. 19.
(2). *Narcóticos*, pp. 81, 82. Tesis de **Kretschmer**, apoyada por **W.**, en la que distingue dos tipos de personas, cuya psique se corresponde con una determinada complexión: 1) "*asténicos*", cuello largo, pecho hundido, miembros largos, complexión delgada: esquizoides (desdoblamiento, deseos contradictorios, sensibilidad e indiferencia; son artistas, personas insatisfechas, insaciadas, metafísicas) y 2) "*pícnicos*", cuello corto, gruesos, corpulentos, miembros cortos: psíquicos-cicloides (de la manía a la melancolía, pasando por la excitación; son hombres de negocio, organizadores, que tienden a compromisos).
(3). "...Puesto que la sociedad ya ha empezado a aplastar al individuo, debería apresurarse y terminar de aplastarlo cuanto antes. (...) El falaz período de pseudolibertades democráticas. (...) La democracia ha sido la última máscara para unos antiguos valores moribundos y en estado de descomposición" (en *Narcóticos*, p.61). **W.** denuncia en la democracia la igualación capaz de terminar con todos los medios de experimentación del "sentimiento metafísico", aplastados por los comerciantes de mercancías, por lo que hoy conocemos como capitalismo. "La democracia insípida", la llama **W.**; "La timocracia", que diría un amigo, en la que los hombres viven una felicidad falsa privada de toda concepción ontológica.
(4). Según el estudio que hace **Bogdam Michalski** sobre *El lugar de la filosofía en la cultura según Witkiewicz*.
(5). *Insaciabilidad*, Barral, p.17.
(6). No la angustia a la que hace referencia **María Zambrano**: "la del joven que vaga y tiene tiempo, todo el tiempo, un tiempo inhabitable, inconsumible; situación derivada del no estar sometida a un ser y a su través, a un centro. (...) Reaccionar ante la angustia -como quizás hiciera **Witkiewicz** de ocuparse- es el infierno" (de *Claros del bosque*).
(7). Cita sin nombrar **Unamuno** en *Del sentimiento trágico de la vida*; y sigue, ya con voz propia: "...entonces no hay nada más execrable que la existencia".
(8). La cita concluye "...ser algo en el corazón de millones de gentes, ser algo, al menos para alguien, poder ser alguien algún día."
(9). *Insaciabilidad*, p. 116.
(10). p.122.
(11). p. 187.
(12). pp. 215,236.
(13). p. 145.
(14). p. 202.
(15). p. 116.
(16). p. 237.
(17). Es mío el subrayado. La Insaciabilidad aparece por primera y única vez aquí -así lo intuyó **W.**- como magnitud capaz de ser acaso ponderada, ya que se le supone, en el ámbito sexual, aún otro estadio posterior, el consecutivo al *desbordamiento* que se precipita tras el éxtasis.
(18). p. 69.
(19). p. 236.
(20). *Narcóticos*.
(21). **W.**, en *Nuevas formas en pintura*.

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

BRUNO SCHULZ

Y LA MUJER CON LÁTIGO

R. Vetusto

Según se cuenta, **Bruno Schulz**, el gnomo masoquista, se encontró en la bullente Varsovia de los años treinta con **Witkiewicz**, el sátrapa negro, y con **Gombrowicz**, el conde demediado... Pero su muerte en 1942, a mano de los nazis (tres años después del suicidio de Witkiewicz y cuando Gombrowicz ya se había marchado para no regresar jamás a Polonia), simbolizó la desaparición de una irrepetible generación de artistas. Al menos hasta que **Tadeusz Kantor** resucitó a los tres escritores en *La clase muerta*, y volvió a reunirlos, cerrando así un círculo, cuarenta años más tarde.

Galitzia, una parte de la monarquía de los Habsburgo cuando Bruno Schulz nació, en 1892, y cuyo territorio se halla hoy repartido entre el sur de Polonia y Ucrania, es una región fronteriza, rica en escritores (por ejemplo **Joseph Roth**, que aprendió polaco para leer *Las tiendas de color canela*, o el propio Gombrowicz) y culturas diversas. Bajo el Imperio Austríaco, la influencia alemana, ejercida debido a la dependencia política de Viena, se sumaba a la de los sionistas vieneses y los nacionalistas polacos. El espíritu eslavo de la mano del romanticismo alemán.

Schulz pertenece a la cultura judía de Europa oriental, al igual que **Kafka**, con el que a menudo se le compara, y al que tradujo al polaco. En palabras de **Arthur Sandauer**: "*en los dos aparece una unión semejante de la tradición bíblica con la cultura alemana; ambos pasan de la realidad al mito. Incluso tienen ciertos métodos parecidos: la conversión del Padre schulziano recuerda la metamorfosis de Georg Samsa.*

A pesar de ello, existe una diferencia fundamental: el mundo de Kafka va hacia el Bien, mientras que el de Schulz cede ante la fascinación del Mal. Aquél es un asceta, éste un sensualista. El artista es -según Schulz- un monje caído quien, cediendo ante las tentaciones carnales, traicionó su alta vocación espiritual. De ahí la abundancia de la palabra en Schulz que contesta al sobrio

estilo de Kafka. En Schulz las metáforas crecen y se amontonan hasta que surge de su magia la fantástica acción".

La vida de Bruno Schulz, además de breve fue poco agitada: apenas abandonó su Drohobryz natal, donde se dedicó a la enseñanza, al grabado y a huir de las poderosas mujeres de su entorno familiar. Sin embargo, transformó alquímicamente ese ambiente provinciano en un deslumbrante sueño poético, cuando a los cuarenta años, basándose en las cartas enviadas a un amigo, escribió *Las tiendas de color canela*. Si uno es capaz de adentrarse entre la tupida vegetación verbal de este libro, hallará un lugar que reproduce, de forma extremadamente precisa, el espacio imaginario que separa el sueño de la vigilia.

Toda la obra del escritor polaco está articulada en torno al enfrentamiento entre **El Padre**, que constituye un personaje poético, un artesano capaz de convertir sus pájaros disecados en patéticos golems, preso de una imaginación prepositivista, condenado al eterno fracaso erótico, y lo que Sandauer denominó **La Mujer con látigo**, una figura pragmática, la poderosa representante del mundo posterior a la revolución industrial, cuyo ejemplo más característico es el personaje de Adela, la sirvienta que lleva realmente las riendas de la casa familiar. Este enfrentamiento tiene a la pequeña ciudad como telón de fondo, y en ella se reproduce. Así, *la calle de los Cocodrilos* divide la parte antigua, mágica, abigarrada, plagada de objetos con gran carga emocional, portadores de la energía psíquica de sus autores, de la parte nueva, industrial, prefabricada y agresiva, cuyo símbolo son los maniquíes, fantasmal presencia de una nueva realidad, que es ya solamente superficie.

Auf Kithera, 1921

Las tiendas de color canela se publicó en 1935, sólo dos años antes que *Ferdydurke*. Schulz fue el primero en defender públicamente el libro de Gombrowicz, en una sonada conferencia en la Unión de Escritores polacos. El impacto sufrido por Bruno Schulz, mientras leía por primera vez *Ferdydurke*, hizo que interrumpiese continuamente su lectura para acercarse a la oficina de correos, y enviarle a Gombrowicz una serie de telegramas en los que se mostraba cada vez más entusiasmado, según iba devorando las páginas. Schulz fue también el autor de la portada de la primera edición de la novela. La relación entre los dos escritores fue siempre de gran amistad y admiración mutua, pese a lo diferente de sus personalidades. En *Recuerdos de Polonia*, escribe Gombrowicz: "*Es extraño, no puedo recordar cómo conocí a Bruno Schulz. ¿Sería en una de las reuniones que organizaba Zofia Nalkowska? No, creo que me llamó por*

teléfono para decirme que había leído mis "Memorias del tiempo de la inmadurez" y que le gustaría hablar conmigo.

Guardo en la memoria su imagen, tal como lo vi por primera vez: un hombrecito diminuto. Diminuto y atemorizado, hablando bajito, modesto, tranquilo, dulce, pero con una especie de crueldad, con una severidad oculta en el fondo de su mirada casi infantil.

Ese hombrecito era el artista más eximio de todos los que conocí en Varsovia. (...)

Un día me llevó a casa de Stanislaw Ignacy Witkiewicz. De este modo Witkiewicz, Schulz y yo, tres hombres que intentaban orientar la literatura polaca hacia nuevos caminos, nos encontramos por fin juntos."

Según el psicoanalista **Theodor Reik**, el masoquista busca a su padre oculto bajo la imagen de la mujer que ejerce el castigo. **Deleuze**, sin embargo, cree que el masoquista, al hacerse golpear, golpea a la imagen del padre, a su parecido con él, para así liberarse de su influencia. ¿Qué buscaba Bruno Schulz en la mujer con látigo? Si no hay masoquismo sin fetichismo, hay que reconocer que Schulz reprodujo fielmente en su obra gráfica el repertorio establecido por **Sacher-Masoch** (otro escritor nacido en la Galitzia), a finales del siglo XIX. Pieles, zapatos, látigos y la mujer inmóvil completando la fotografía.

Pilger, 1921

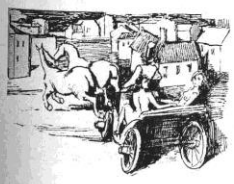
Si prescindimos de Papá y de Mamá, y ateniéndonos a lo más peculiar de los libros escritos por Bruno Schulz, esto es, el mágico ambiente creado tras alterar la jerarquía de los objetos, podemos entender su actitud sumisa como un intento de liquidar su persona individual, y disolverse así en ese mundo mágico, proyectado directamente desde el inconsciente, cálido y morboso. Su actitud ante el arte, por el que estaba poseído, fue siempre de subordinación.

Bruno Schulz en las escaleras de su casa en 1935

Contrariamente a lo que se suele decir, la obra gráfica de Schulz que se ha conservado, compuesta básicamente por las planchas de *El Libro idólatra* y los dibujos del ciclo conocido como "El masoquista", no son un reflejo fiel de sus textos. Las imágenes, libres de su domesticación literaria, pierden el halo

dorado de la tranquila vida provinciana y se muestran absolutamente oscuras y amenazadoras.

En 1932, Marcz Doplacié se trasladó a Drohobyz con el propósito de entrevistarse con Bruno Schulz. Al parecer, había contemplado algunos de sus grabados en el "Museo de curiosidades" de Witkiewicz, famoso por sus objetos macabros, como la lengua disecada de un recién nacido o el apéndice de un amigo. Doplacié, fascinado por el trabajo de Schulz decidió visitarlo, y pese a que el contacto entre los dos artistas fue breve, puede observarse la profunda impronta schulziana en algunos aguafuertes de Doplacié, caso de los dedicados al arcano XIII del Tarot. En una carta escrita a Gombrowicz, Bruno Schulz describe a Doplacié como "*una de las personas más extrañas que he conocido. No al estilo de Witkacy, aunque su presencia provoque también un cortocircuito en los sentidos, sino que uno tiene la sensación de estar en presencia de una persona arrancada por completo de otra época, como si tuviese mil años.*"



La mejor edición de Bruno Schulz en español es la *Obra Completa* publicada por Siruela en 1993. El volumen incluye *Las tiendas de color canela* y *El sanatorio bajo la clepsidra*, escrito tres años después, en 1937, así como cuatro cuentos publicados en revistas y un pequeño ensayo. Comprende pues, el conjunto de la narrativa que se ha conservado del escritor polaco. Su presunta obra maestra, la novela *El Mesías*, desaparecida como buena parte de la obra de Schulz tras la invasión nazi de Polonia, podría encontrarse, según **Jerzy Ficowski**, el "Max Brod schulziano", en los archivos del KGB. Aunque los dos libros de Bruno Schulz suelen considerarse como conjuntos de relatos, es evidente que forman un todo y que pueden leerse como una sola historia.

Una historia contada por un artista que vio más allá de las cosas, y que fue capaz de transmitir exactamente esas visiones, para bien de la Humanidad, y para el nuestro.

Autorretratos e ilustraciones de **Bruno Schulz**

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6

doplacié/selt/gombrowicz

Las siguientes páginas recogen, una vez más, la fascinante relación amistosa y artística entre el ensayista español Enric Selt y el creador polaco Marcz Doplacié, haciendo mención especial en esta ocasión a los lazos de ambos con el también polaco e insigne escritor Witold Gombrowicz, cuyo primer trato se remonta al año 1935 y que posteriormente se prolongará a lo largo de sus vidas. Algunos de los textos han sido extraídos de los diarios de Enric Selt y los dibujos que les acompañan son todos de Marcz Doplacié.

Buenos Aires, 1954. El primero por la izquierda es Gombrowicz y el último Selt.

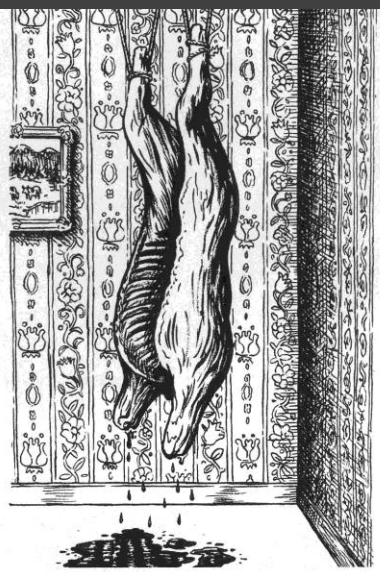
"Jamás como en Polonia, en la privilegiada compañía de Marcz Doplacié y Witold Gombrowicz, en el dilatado discurrir de aquellas tardes en que deambulábamos juntos los tres por las calles ya en penumbra de Varsovia, en las abigarradas estancias del hotelillo de los suburbios en el que habitaba Marcz, en nuestras excursiones a la campiña polaca y en los viajes que hicimos a Cracovia, jamás como entonces sentí con tal proximidad la presencia de lo maravilloso y de su concrección en eso que tan largamente he buscado y anhelado: el objeto maravilloso..."

"Doplacié y Gombrowicz se tenían un afecto muy especial. La agudeza inclemente del más mínimo comentario de Witold se tiznaba en presencia de Marcz de una insólita pigmentación entusiasta e incluso optimista, al mismo tiempo que las palabras del segundo, siempre tan vitalistas, se hacían inigualablemente penetrantes e introspectivas en compañía del primero. Se podría decir, simplificando lo indecible, que eran complementarios de un modo muy singular, (...). Sea como fuere, ambos eran, a su manera, absolutamente desbordantes...".

Memorias del Todo y de la Nada (1992)

3 de Marzo (1935): Marcz volvió a mostrarnos su colección de cajas autocombustibles. Las dispersó por el suelo de la habitación, las abrió y en pocos segundos llamas abundantes, aunque misteriosamente frías, brotaron del interior de las cajas. Witold, que asistía al extraño prodigio por vez primera, quedó profundamente asombrado, pero luego más tarde, recostado sobre la butaca, contemplando pensativo el espectáculo, no pudo reprimir una sonrisa traviesa mientras decía: "Lo malo de estos sortilegios incendiarios es que una vez encendidos, no hay manera humana de sofocarlos...".

Interior de la casa de Doplacié en Varsovia.



29 de Diciembre (1963): Marcz está en lo cierto; la batalla contra la pelusa es una batalla perdida; eso es algo que se sabe desde el albor de los tiempos, desde esa primera vez en que una escoba y un homúnculo de polvo fueron enfrentados cara a cara. Pero se pretende ignorarlo; se limpia así, compulsivamente, sin reflexión, sin conciencia histórica, sin panorámica metafísica alguna...y se limpia, y se frota, y se aspira, y se rasca, y se escurre, y se friega, y la guerra está, con cada una de estas acciones bienintencionadas, cada vez más y más perdida. Ella sigue ahí, infinitamente engendrándose a sí misma de la invisibilidad del aire. Por ello es bueno, y yo diría que trascendente, pacificar esa contienda; pacificarla y buscar el mutuo entendimiento entre los humanos y ese ente casi inmatérico que, quién sabe, tal vez no tenga mucha menos conciencia que nosotros...Witold, tras escucharnos pacientemente, añadió otra gran verdad: piénsenlo; el único lugar donde no vemos pelusa alguna es en la calle; ¿por qué?: precisamente porque allí nadie pasa la aspiradora y no hay lugar, pues, para la cruenta batalla...

17 de Abril (1935): Asistimos atónitos a una nueva manifestación de lo maravilloso que, según contaban los habitantes del barrio de Cracovia en el que nos encontrábamos, era un acontecimiento común en aquella época del año. Algunos, tan acostumbrados estaban a ello, ni siquiera levantaban la vista hacia las perfectas esferas que se desplazaban suspendidas por el aire. Yo tomé algunas fotos para el archivo y Marcz hizo unos dibujos a tinta bastante fidedignos; ¡como siempre, vaya! Más tarde, en el Café Landowska, unos conocidos de Witold de la ciudad trataron de convencernos de que el fenómeno extraordinario no era tal y que se debía únicamente a una anómala descomposición del asfalto de las calles debido a ciertos vapores de azufre que emanaban de una fábrica cercana al lugar. Nosotros, por supuesto, desconfiamos de una explicación tan vulgar para algo tan hermoso.

Uno de los dibujos que M. Doplacié, tal como cuenta E.Selt en su diario, realizó aquel día. En la imagen podemos distinguir a E. Selt en el balcón superior, y a W. Gombrowicz y el propio autor, que se incluye mirando por un catalejo, en el balcón inferior.

1 de Enero (1993): Anoche estuvimos Marcz y yo recordando a Witold. Nos vino a la memoria una ocasión, hace ya muchos años, en mi primer viaje a Polonia, en que estuvimos imaginando los tres lo que diríamos después de muertos, si es que tuvieramos ocasión de decir algo. Este fue el comentario post-mortem de aquel Gombrobicz tan joven y bien peinado: ***"¡Ha sido una experiencia estupenda!; pero claro, como nunca había tenido ninguna otra experiencia anterior, no sé con respecto a qué..."***

8 de Junio (1951): Hoy durante el almuerzo, en el curso de una apasionada discusión acerca del amor y la literatura, Witold nos retó a escribir una verdadera historia de amor que no cayera en las formas huecas y preestablecidas. Yo me sentí absolutamente incapaz ante un juez tan severo y acertado como Witold, pero Marcz en cambio se enfrascó en ello buena parte de la tarde y apareció con el siguiente relato, conmovedor, ante el cual el mismísimo instigador tuvo que aceptar que aún era posible hablar con verdad del amor:

las advertencias de nuestros mayores

El caballero de la mesa 7 alzó su mano llamando al camarero. "Por favor, ¿podría entregarle esta nota a aquella mujer", dijo pausadamente. La nota decía así:

Arde en deseos por conocerla. Por favor le ruego me dé una contestación. Marque correctamente el recuadro elegido. Gracias.

- ☐ SOY SUYA
- ☐ ACCEDO
- ☐ USTED ME HACE TILÍN
- ☐ DÉJEME VER SUS
- ☐ NO TAN APRISA, AMIGO
- ☐ YA VEREMOS
- ☐ ME HE DEJADO ALGO
- ☐ EN EL HORNO. DISCULPE
- ☐ NO ESTOY INTERESADA
- ☐ DE NINGUNA MANERA
- ☐ SERÍA ALGO PATÉTICO
- ☐ JA, JA, JA...
- ☐ ES USTED UN MAMARRACHO
- ☐ ANTES MORIR
- ☐ QUIÉN DIABLOS SE CREE UD.
- ☐ LE DETESTO
- ☐ VIVO UN INFIERNO
- ☒ TODAS LAS ANTERIORES

Dibujo obsequio a Gombrowicz con motivo de la edición en español de la novela Ferdydurke en 1947 que iba acompañado en el reverso de la inscripción: ***"Quien no tenga el más mínimo contacto con su infancia, aunque sea mediante una breve conferencia telefónica una vez al mes, puede considerarse en la nefasta tesitura de ser 100% adulto. Mi más sincera enhorabuena. Marcz".***

Al rato regresó el camarero con la respuesta. La casilla elegida era la última. El hombre se echó para atrás en la silla, sopesando...Estaba enamorado.

Enric Selt llegó a concebir una suerte de horóscopo mediante el cual determinaba el objeto maravilloso de cada persona. El dibujo de la derecha representa el om2 correspondiente a Gombrowicz según los cálculos que hizo Selt un día de mayo del año 1948 en Argentina, durante su estancia en la casa del escritor polaco. ***"Pareciera como si lo informe e inacabado brotase del seno mismo de la retícula racional para dejar caer sobre ella todo su peso de indeterminación..."*** recordaba Selt en su diario; ***"Witold parecía complacido con el objeto obtenido y se lo hizo grabar en el lomo de uno de sus cuadernos."***

© CEDCS - www.archivodelafrontera.com – I.S.B.N. 978-84-690-5859-6