

1958, estación Gombrowicz

Literaturas

Lucas Daniel Cosci

Rectora
Lic. Natividad Nassif

Vicerrector
Dr. Carlos Raúl López

**Directora de la Coordinación de
Comunicaciones y Medios Audiovisuales**
Lic. María Eugenia Alonso

Directora Editorial
Mg. Ester Nora Azubel

1958, estación Gombrowicz

Cosci, Lucas Daniel
1958, estación Gombrowicz / Lucas Daniel
Cosci - 1a ed. - Santiago del Estero:
EDUNSE, 2015.
188 p.; 21 x 13 cm. - (Literaturas; 1)

ISBN 978-987-29880-9-8

1. Narrativa Argentina. I. Título.
CDD A863



Corrección: Marta Graciela Terrera
Diseño editorial y maquetación: Noelia Achával Montenegro
Diseño de tapa: María Eugenia Alonso y María Elisa Espeche
Fotografía de tapa: Joaquín Vega

© **EDUNSE**, 2015
Av. Belgrano (S) 1912 - G4200ABT
Santiago del Estero, Argentina
email: infoedunse@gmail.com
www.unse.edu.ar/edunse

Las opiniones expresadas en los libros publicados por **EDUNSE** no necesariamente reflejan los puntos de vista de la Coordinación de Comunicaciones y Medios Audiovisuales, ni del Comité Académico u otras autoridades de la Universidad Nacional de Santiago del Estero.

Cualquier tipo de reproducción total o parcial de este libro, no autorizada por los editores, viola derechos reservados.

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

CARTOGRAFÍA DE UNA NOVELA

1958: estación Gombrowicz es un texto que, desde el título, invita a ser leído según las coordenadas temporales y espaciales –un lugar que connota el desplazamiento y la aventura, situado en un pasado más bien remoto–, ambas unidas por la figura del escritor cuyo origen o pertenencia resultan inciertos (¿polaco?, ¿argentino?, ¿exiliado?, ¿viajero?, ¿sabio o farsante?) Este vínculo tan precario –el personaje de Gombrowicz– hace que la fecha y el lugar, en principio definidos (el Santiago del Estero de 1958), no tarden en dilatarse, estirarse hacia el presente y desplegarse hasta abarcar territorios tan lejanos como la Polonia de la Gran Guerra. Tal vez por ello la novela se resiste a la lectura en forma de un camino recto y solo se presta a ser leída como un mapa: cualquier camino que se escoja pone al descubierto otros, susceptibles de ser recorridos con otras pautas y, así, capaces de establecer analogías o relaciones distintas, impulsar nuevos

mensajes. El presente prólogo no pretende, pues, ser una (imposible) guía de lectura, sino recuperar algunos puntos de referencia o “pliegues de sentido”.

La invocación que abre la novela, dirigida “al polaco arrogante y la puta madre”, “fantasma trans-atlántico, sombra que vuelve de la sombra” de entrada sitúa a Gombrowicz en un lugar central de las letras argentinas, el de Facundo Quiroga: ambos poseen el secreto, pero el del polaco es doble, nacional y familiar a la vez. En la novela, la historia de la Argentina, con sus inevitables constantes –como la dicotomía entre civilización y barbarie, el cuerpo como objeto erótico o el cuerpo marcado por la violencia, el lenguaje y el Otro– converge con la historia de Daniel, el narrador, que relata su investigación sobre lo ocurrido en el invierno de 1958. Aquel lejano año, Witold Gombrowicz pasó cuatro meses en Santiago del Estero para mejorar su precaria salud, y entabló una relación de amistad con el padre de Daniel, Macario Fuentes. La verdadera naturaleza de esta amistad constituye el vergonzoso secreto familiar, develado con medias palabras a lo largo de los años que transcurrieron desde la trágica muerte de Macario.

“Siempre me he reencontrado con las mismas preguntas”

Pese a que en la novela el secreto de esta relación se revela relativamente pronto, se quedan sin respuesta las múltiples preguntas que la voz narrativa no se cansa de formular: el “vos” –que se corresponde tanto con Macario como con Gombrowicz– es mudo. Por ello, la trama de la novela se hilta con silencios, suposiciones y carencias: aunque se conozcan los hechos puntuales, el relato se corta una y otra vez. “Yo era heredero de una ausencia que llenaba con silencios”, dice Daniel, y añade: “Ahora Macario aparecía como alguien que no he conocido, que nunca ha estado conmigo, y que en de-

finitiva debo construir con nuevos materiales”. Así, lo que parecía ser el relato sobre la búsqueda del padre –el clásico tópicico en que se cifra el descubrimiento del origen y la fijación de la identidad– se convierte en la historia sobre las trampas de la memoria, sobre la imposibilidad de recordar el pasado y abarcar una vida en su totalidad. En este punto, la novela encuentra un lejano (en tiempo, espacio y lenguaje) parentesco con una secreta obra gombrowicziana, *Kronos*. Gombrowicz llevaba este diario íntimo, análogo de su parejo oficial, en unas hojas sueltas, guardadas celosamente en una amarillenta carpeta que, tras su muerte, pasó a manos de su heredera, Rita Gombrowicz. En este texto, tan poco literario, que se parece más a un informe de contabilidad o una libreta de salud que a un diario, la voz del escritor enumera impasiblemente amantes, enfermedades, lugares y fechas que en vano buscan formar el relato de una vida. El pasado resulta imposible de reconstruir tanto en *Kronos* como en *1958, estación Gombrowicz*. Además, en ambos casos el pasado incomoda: la perplejidad que este extravagante repertorio de hechos –que es *Kronos*– le causa a Rita es la misma que siente Daniel ante la caja con iniciales WG, que le entrega su tío con un gesto de embarazoso desprecio. “¿Qué amenazas presentía en esas carpetas? He intentado enterrarlos en una tumba de tiempo. Poner a salvo la memoria”, confiesa el narrador. Uno –sea Daniel o Rita– preferiría ignorar la existencia de esta perturbadora palabra escrita para proteger otra, “domesticada”, imagen del ser querido.

“¿Qué significa la obsesiva búsqueda del nombre del padre en un texto de idioma inhóspito?”

La investigación de Daniel empieza precisamente a partir de *Kronos*, en cuyas páginas en vano persigue rastros de su padre entre los nombres propios registrados por Gombrowicz. El libro en “idioma inhóspito”, sin traducción,

permanece cerrado como una puerta tras la cual se escuchan voces sofocadas. El problema del lenguaje –junto con todas las preguntas que genera, como ¿quién puede traducir?, ¿quién habla un castellano correcto?, ¿hay lenguas superiores e inferiores?– atraviesa las letras argentinas desde su fundación y alcanza su auge con las olas de la inmigración que tocan tierra en el puerto de la capital (nótese el título del segundo capítulo, “Los desembarcos”). La famosa escena en la que se origina la literatura argentina, es decir, la que abre *Facundo* –Sarmiento, camino hacia el exilio, escribe en la pared la noble consigna en francés– encuentra su reverso en 1958. En un muro de un baldío en Santiago del Estero, Canal Feijóo le deja a Gombrowicz un mensaje escrito en polaco, una lengua mucho más periférica que el castellano, en el que cifra un insulto. Su gesto, descarado y grosero, recuerda tanto la noble cita francesa inmortalizada por Sarmiento como el episodio narrado en el *Diario* gombrowicziano: un día, Gombrowicz, conducido por un delirante antojo, deja una nota vulgar en la pared de un baño público en Callao. Toda una literatura-grafito. La cuestión de la lengua y de la traducción reaparece en el capítulo siguiente de la novela, “El idioma de los sueños”: el Gombrowicz de Cosci sostiene la absurda idea de que él, hablante nativo de una lengua menor, tiene sueños en quichua y necesita un intérprete de esta lengua indígena para entenderse a sí mismo. Es culto y salvaje a la vez.

Para Sarmiento, la distribución en civilizados (hablantes de francés) y bárbaros, que necesitaban traductor, era bilateral y decidida de antemano. Gombrowicz, en el *Diario*, anula las pretensiones de las culturas secundarias a entrar en el “meridano de Greenwich literario”, pero sigue manteniendo la misma dicotomía sarmientina entre centro y periferia. Para Cosci, en cambio, el repertorio de lenguas que intervienen en el debate cultural es mucho más vasto y, por tanto, la cuestión de la identidad se vuelve más borrosa. “¿Quién soy, al

cabo?”, se pregunta el Gombrowicz de Cosci, y solo es capaz de imaginar, como respuesta, una serie de expresiones *relativas* cuyo alcance ni siquiera se superpone: “el amigo polaco de Roby Santucho. El desertor de una nación del Este. El amigo de Tandil”, etc.

“Es una ficción que todos quieren contar”

Lo que fue una historia personal –la dolorosa construcción de la figura paterna– pasa a formar parte de la historia oficial literaria cuando Romina, una periodista enviada por un diario de Córdoba, llega a Santiago del Estero en busca de información sobre la estancia de Gombrowicz. La juventud de la periodista, a diferencia de la exaltada por el *Diario*, connota los valores aclamados en el mundo moderno: competencia, energía y eficacia. Romina maneja con soltura todo el entramado de teorías sobre la escritura gombrowicziana, a las que Daniel les opone la del “invento”: Gombrowicz sería “una construcción mítica argentina”, un relato que empezó a tejerse tras su partida por quienes lo conocieron o declararon conocerlo. Así, socava las pretensiones de los biógrafos y también el objetivo de Romina, que es descubrir la “verdad” sobre la estancia santiagueña del escritor. Esta verdad no existe, no la hay ni en el *Diario*, ni en *Kronos*, ni tampoco en el diario apócrifo escrito por el Gombrowicz de Cosci.

“Ejerce la palabra como quien ejerce un poder”, le dice Gombrowicz a Canal para negar la posibilidad de una literatura objetiva, no intermediada por el yo, aunque este se declare un mero compilador de las historias narradas. Sin embargo, esta misma frase valdría para el Gombrowicz-Sileno que en Santiago seduce a un “muchacho color caoba” con “bromas y cumplidos”. El papá de los *ferdydurkistas* o el

filósofo del *Diario* muestra aquí su faceta de lascivo sátiro. Este Gombrowicz no es ni el sensual Whitman, ni el generoso Sócrates, ni siquiera “el amigo de Tandil”, ya que su joven amante, al que encima le mezquina “un billetazo de cincuenta”, solo entra en su obra de forma oblicua y oculta: su nombre no aparece en el *Diario*. Las páginas, en las que Gombrowicz narra con ardor la sensualidad y la belleza en Santiago, cobran ahora un sentido más oscuro y también más carnal.

“Ante tus ojos se daba paso una ciudad fuera de la historia”

1958: estación Gombrowicz es, finalmente, una novela sobre la ciudad. En Santiago del Estero, hasta bien entrado el siglo XX, persiste el maléfico dicho de Hegel sobre el Nuevo Mundo. En la figura de Gombrowicz, otra vez, se tocan los extremos: huyendo del lugar en donde la Historia arrasa con el mundo conocido, para en uno “sin tiempo ni horizonte”. Él, que se niega a afincar su pluma en un lugar distinto a su propio yo, viaja a la tierra que parece cautivar a los escritores con sus imperativos, obligándoles a contar sus historias. Pero Cosci, más que enfatizar la pareja centro-periferia (su mundo, recordemos, se zafa de estos clichés), poetiza el espacio de Santiago, tiñendo los pasajes dedicados a la ciudad con una intimidad potente, tras la cual se esconde un claroscuro de emociones libres de todo sentimentalismo. Finalmente, la fundamental incertidumbre que define el pasado se equipara con el carácter impreciso, borroso del lugar: “una ranura del espacio y del tiempo, un punto casi invisible perdido en la inmensidad de la llanura y de la historia: Santiago del Estero en el invierno del cincuenta y ocho”.

Haciendo de Gombrowicz un personaje de ficción, Cosci repite un gesto naturalizado en la literatura argentina.

Su gran mérito consiste, no obstante, en saber tratarlo sin reverencia, usarlo y deshacerse de él, por así decirlo, arrojar la escalera por la cual ha conseguido subir.

Ewa Kobylecka-Piwonska
Universidad de Lodz, Polonia

I. EL ESPECTRO

Quién sos, polaco arrogante y la puta madre... Fantasma trans-atlántico, sombra que vuelve de la sombra... ¿Quién sos, al fin y al cabo? Alma que perdura en las palabras de otras almas, silencio caníbal que disipa voces y posterga olvidos... ¿Quién sos, para aparecer así, intempestivo y ubicuo, entre las páginas de un libro prorrogado, sospechoso, último, un libro que –para colmo– invoca la impiedad del tiempo?

¿Por qué vuelves, cuando ya nadie te llama? ¿Persistes en quedarte en este lejano suelo cuando ya nadie te nombra, cuando esta ciudad ha borrado para siempre los días de aquel invierno de vientos cálidos y de hojas en el aire?

Son más de cincuenta años. Medio siglo. La ciudad ha cambiado. Sus calles se han vuelto al fragor y la luz de rutinas perturbadas. Sus arboledas han muerto de pie. Sus casas se han alzado en modernas atalayas. El flujo del universo ha cambiado aguas hasta llevarse para siempre los rastros de tu sombra. Han muerto los hombres que habitaban aquel sueño y hemos llegado otros que nada sabemos de un lejano invierno. Ni de tus pasos en la plaza. Ni del eco de tu voz en los silencios santiagueños.

Tu sombra ha vuelto hoy. Como el reflujó de una pasada tormenta. Y traes en tu regreso un murmullo de voces enterradas.

No podía ser de otro modo. Morir, para vos, era un hecho estético. La muerte te habría alcanzado cuando los hombres dejaban sus huellas en la luna. Mes de julio del sesenta y nueve. A once años de tus días en Santiago. La humanidad pisaba el blanco desierto y te arrastraba al páramo de los muertos.

¿Será que te has ido no más, por única vez enamorado de ese valle sin sombras? ¿Blanco, como este blanco Llano del Estero? ¿Será que esta luna santiagueña te ha llamado desde sus párpados nubosos, como nos llama cuando nos damos a la lejanía y al éxodo? Pero vuelves. Vuelves a esta capital de oscuras soledades. Como si te hubieses olvidado algo. Como si te hubiera quedado pendiente una pregunta. O como el que recuerda que debía decir adiós y se vuelve de la esquina.

Vete, Gombrowicz. Aquí nadie te extraña.