

LA FILOSOFÍA DE GOMBROWICZ¹

A Gianfranco Cantelli,
quien me enseñó, de manera justa, la filosofía.

No es una leyenda. Parece que realmente su pasión por la filosofía y el *Curso de filosofía en seis horas y cuarto* salvaron a Witold Gombrowicz del suicidio. En 1969, en Vence, minado por una enfermedad pulmonar que lo aquejaba desde su adolescencia, el escritor polaco les pedía insistentemente a sus amigos Constantin A. Jelenski y Dominique de Roux que le consiguieran una pistola o veneno.

Planeaba escribir una obra de teatro sobre el dolor y vituperaba contra la filosofía contemporánea y sobre todo contra Jean-Paul Sartre: “El verdadero realismo ante la vida es saber que la cosa concreta, la verdadera realidad, es el *dolor*. La filosofía contemporánea asume en cambio un tono doctoral, profesoral, como si el dolor no existiera. Sartre llega incluso a decir que la tortura tal vez pueda ser un placer si se piensa ir al cielo después de la muerte. Pero para mí eso no es cierto en absoluto. Creo que esa manera de tratar el dolor con ligereza, en tono doctoral, es uno de

¹ Un extracto del “Curso de filosofía” dictado por Gombrowicz en francés para su mujer Rita y Dominique de Roux fue publicado por primera vez en 1971, en el *Cahier de l’Herne* dedicado a Gombrowicz, con la introducción de Claude Jannoud y una nota del mismo de Roux sobre su origen.

los errores de la filosofía contemporánea, que es extremadamente burguesa y realizada en su mayor parte por universitarios [...]. Quisiera escribir algo que pudiera brindar la noción del dolor, algo verdaderamente espantoso y absoluto, el fundamento mismo de la realidad. Yo veo el universo como una entidad completamente negra y vacía, donde lo único real es lo que hace mal: precisamente el dolor. El verdadero infierno es eso, el resto son declamaciones”².

El *Curso de filosofía en seis horas y cuarto*, dictado entre el 27 de abril y el 25 de mayo de 1969 a su mujer, Marie Rita Labrosse, y a Dominique de Roux, ayudó al escritor polaco a soportar los últimos meses de su vida. Retomó sus notas y los pocos libros que había traído de Argentina: *El ser y el tiempo* de Heidegger, la monografía sobre Husserl de Faber y la de A. de Waehrens sobre Heidegger, la *Historia del existencialismo* de Jean Wahl, el ensayo de Lyotard sobre la fenomenología y las *Lecciones preliminares de filosofía* de Manuel García Morente³.

Las lecciones fueron una idea de Dominique de Roux –coautor con Gombrowicz del *Testamento* (1968), una especie de libro-entrevista que recorre toda su obra y sus ideas⁴–, quien se había referido a que sólo la filosofía lograba distraerlo de su enfermedad⁵. Propuso ser “el

² P. Sanavio, *Gombrowicz: la forma e il rito*, Marsilio, Padua, 1974, p. 16.

³ M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1962; M. Faber, *Husserl*, Losange, Buenos Aires, 1956; A. de Waehrens, *Heidegger*, Losange, Buenos Aires, 1955; J. Wahl, *Historia del existencialismo*, Deucalión, Buenos Aires, 1954; J. F. Lyotard, *La fenomenología*, Eudeba, Buenos Aires, 1960; M. G. Morente, *Lecciones preliminares de filosofía*, Losada, Buenos Aires, 1948. Estos volúmenes, escrupulosamente anotados, se encuentran actualmente en París en casa de su esposa Rita.

⁴ W. Gombrowicz, *Testamento. Conversaciones con Dominique de Roux*, Belfond, París, 1990 [ed. en esp.: Anagrama, Barcelona, 1991, de próxima aparición en El cuenco de plata].

⁵ D. de Roux, “Nota”, en *Cahier Gombrowicz*, Ed. de l’Herne, París, 1971, pp. 391-93.

alumno” del “maestro de filosofía” Gombrowicz. Un detalle confirmado también por la mujer del escritor polaco: “Dominique había comprendido que sólo la filosofía, en ese momento de decadencia física, tenía la capacidad de movilizar su mente”⁶.

El *Curso de filosofía en seis horas y cuarto* es una reconstrucción personal de los pensadores modernos que dieron vida a la filosofía del siglo XX tal como la veía Gombrowicz. Las “lecciones de filosofía” tienen el tono de una recapitulación del pensamiento ajeno y del suyo propio. Mejor dicho: de su propio pensamiento a través de los ajenos. Son también páginas llenas de humor y de intuiciones brillantes.

El objetivo de Gombrowicz es reconstruir una especie de “genealogía del existencialismo”, imaginando el dibujo de un “árbol genealógico” cuyo tronco era Kierkegaard. Ya en 1960, en una página del *Diario*, había trazado el esquema de los autores necesarios para comprender la filosofía existencial: “...tanto para Marx como para Kierkegaard se necesita a Hegel. Y no se ingresa a Hegel sin conocer la *Crítica de la razón pura*. Que a su vez extrae su origen en parte de Hume y de Berkeley. Remontándonos aún más lejos, sería indispensable leer por lo menos a Aristóteles y un poco de Platón, sin olvidar a Descartes, padre del pensamiento moderno, lecturas que sirven de prolegómeno a la fenomenología (Husserl), sin la cual no se puede leer *El ser y la nada* ni *Sein und Zeit*”⁷.

Las “lecciones de filosofía” son la clave para releer y comprender toda la obra narrativa, teatral de Gombrowicz, y sobre todo su *Diario*. La filosofía fue en efecto su gran

⁶ R. Gombrowicz, *Gombrowicz en Europe, 1963-1969*, Denoël, París, 1988, p. 334.

⁷ W. Gombrowicz, *Diario 1957-1960*, trad. por Christophe Jezewski y Dominique Autrand, Denoël, París, 1976, p. 206 [ed. en esp.: Seix Barral, Barcelona, 2009].

pasión, junto con la música. El poeta Czesaw Milosz recuerda que, a decir verdad, sólo le gustaba hablar de filosofía. Esa pasión desmedida se manifestaba ya en su enseñanza: en Buenos Aires, en 1959, daba lecciones sobre Heidegger en el Círculo de Amigos del Arte⁸. En 1936, su amigo, el escritor Bruno Schulz, que compartía su pasión por Husserl, le había escrito proféticamente: “Tienes madera de gran humanista, tu sensibilidad patológica a las antinomias no es otra cosa que nostalgia por lo universal, deseo de humanizar las zonas bárbaras, de expropiar las ideologías particulares para anexarlas al vasto terreno de la unidad”⁹.

Ya en el momento de la publicación de su primera novela, en 1937 (aunque fechada al año siguiente), titulada *Ferdydurke*¹⁰, los críticos vieron que allí había una curiosa mezcla de relato y ensayo filosófico. Waclaw Kubacki¹¹, por ejemplo, señalaba que los temas de la *inmadurez* y del *infantilismo*, trabajados por Gombrowicz como fenómenos sociales y culturales de nuestra época, tenían implicaciones filosóficas muy importantes. Y son justamente esos dos temas, tratados por primera vez en la literatura europea con tanta profundidad y sarcasmo, los que constituyeron el primer núcleo de la “filosofía” de Gombrowicz. La inmadurez le parecía la categoría más eficaz para definir la condición del hombre moderno, tanto de su país como del resto de Europa. Como pocos otros escritores, en especial los de Europa central, veía a millones de

⁸ *Ibid.*, p. 151.

⁹ B. Schulz, *Correspondencia y ensayos críticos*, trad. por Ch. Jezewski, F. Lallier, D. Sila-Khan, Denoël, París, 1991, pp. 146-147 [ed. en esp.: Maldoror, Vigo, 2004].

¹⁰ W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Bourgois, París, 1973 [ed. en esp.: El cuenco de plata, Buenos Aires, 2014].

¹¹ W. Kubacki, “El caso del ‘Ferdydurkismo’”, *Atheneum*, 1938, n° 2, pp. 40-47. Sobre el tema de la inmadurez en Gombrowicz, cfr. Francesco M. Cataluccio, *L’immaturità. La malattia del nostro tempo*, Einaudi, Torino, 2004, pp. 94-103.

individuos infantiles, privados de un Padre e indecisos sobre la Ley, dichosos de arrojarlos en los brazos de totalitarismos e ideologías baratas que los infantilizaban aún más, empujándolos a masacrarse y a masacrar detrás de banderas como “patria”, “raza”, “proletariado”, “juventud”, “consumo”, etc. El signo de lo moderno, como para Peter Pan y para Pepe (el protagonista de *Ferdydurke*), es el rechazo a crecer, a asumir el peso de las responsabilidades, el triste privilegio de la madurez, el desasosiego vertiginoso que provocan la libertad y la democracia. Gombrowicz se explicaba así: “Mi libro constituye una rendición de cuentas con todo aquello que me ha infantilizado, todo aquello que ha pasado de manera determinante sobre mi desarrollo. [...] Lo importante para mí es el estado de inmadurez que suscita y libera en nosotros toda cultura en la medida en que, por no ser lo bastante orgánica, se muestra insuficientemente asimilada y digerida. El mío es el lamento del individuo defendiéndose de la ola de descomposición en ascenso y que reclama a gritos y en su auxilio una jerarquía y una forma, pero que enseguida advierte que toda forma precisamente lo oprime y lo limita, un individuo que enfrenta la imperfección de los otros siendo perfectamente consciente de la propia”¹².

El infantilismo y la inmadurez están estrechamente ligados al problema de la *Forma*, central en la visión del mundo de Gombrowicz. En el prólogo a la edición argentina de la novela¹³, él mismo aclarará: “Los dos problemas capitales de *Ferdydurke* son: el de la Inmadurez y el de la Forma. Es un hecho que los hombres están obligados a ocultar su inmadurez, pues a la exteriorización sólo se presta lo que ya está maduro en nosotros. *Ferdydurke* plantea esta

¹² W. Gombrowicz, “A fin de evitar un malentendido”, en *Varia*, Bourgois, París, 1986, pp. 67-70.

¹³ W. Gombrowicz, “Prólogo a la edición argentina”, en *Ferdydurke*, Argos, Buenos Aires, 1947, p. 248 [reproducido en la edición citada, El cuenco de plata, 2014, pp. 15-16].

pregunta: ¿no ves que vuestra madurez exterior es una ficción y que todo lo que podéis expresar no corresponde a vuestra realidad íntima? Mientras fingís ser maduro vivís, en realidad, en un mundo bien distinto. Si no lográis juntar de algún modo más estrecho esos dos mundos, la cultura será siempre para vosotros un instrumento de engaño. Pero *Ferdydurke* no sólo se ocupa de lo que podríamos llamar la inmadurez natural del hombre, sino ante todo de la inmadurez lograda por medios artificiales: es decir que un hombre empuja al otro en la inmadurez [...]. Los personajes de *Ferdydurke* [...] no hacen lo que quieren, ni tampoco sienten según su propia naturaleza, sino que la mayoría de sus sentimientos y actos les es impuesta desde el exterior. Se empujan mutuamente hacia actitudes, situaciones, sentimientos o pensamientos ajenos a su voluntad y sólo después se adaptan psíquicamente a lo que se les ha ocurrido cometer buscando *ex post* una justificación y explicación [...] amenazados por el absurdo y la anarquía”.

Según Gombrowicz, lo que caracteriza a la humanidad es su incesante necesidad de darse una forma: “Como la ola que, compuesta de un millón de moléculas caóticas, revisite sin embargo a cada instante una forma determinada”¹⁴. La Forma domina porque vivimos dentro de lo que llama, en su *Diario*, “Iglesia interhumana” (*Kosciol miedzyludzki*): el hombre es creado por el hombre, el hombre está en relación incesante con los otros hombres, nada escapa a la presión determinante de la presencia ajena. La Forma debe ser entendida en su doble significación: 1) máscara que los otros nos imponen y que debemos conservar; 2) comportamiento al que nos adaptamos nosotros mismos para ser aceptados (queremos ser libres, pero tememos mucho más estar aislados). Con sus obras, Gombrowicz se transforma en un “paladín de lo informe”: su objetivo es la liberación de las

¹⁴ W. Gombrowicz, *Diario 1957-1960*, p. 95.

coerciones del mundo exterior. Pues ve que los seres humanos son profundamente inauténticos: “El ser humano no se expresa de manera directa y conforme a su naturaleza, pasa siempre a través de una forma definida. Esa forma, ese estilo, esa manera de ser no provienen solamente de sí mismo, sino que le son impuestos desde el exterior; y por tal motivo el mismo individuo puede exteriorizarse o bien sagazmente o por el contrario tontamente, sanguinariamente o angelicalmente, con o sin madurez, en función del estilo que le toca y de su dependencia con respecto a otro. [...] Pasamos nuestro tiempo persiguiendo la forma, nos batimos con otros hombres por un estilo y un modo de vida; [...] siempre y en toda circunstancia buscamos la forma, gozamos o sufrimos por ella, nos plegamos a ella o la violamos y la rompemos, o la dejamos recrearnos, *amén*”¹⁵. Por lo tanto, el hombre nunca es auténtico, siempre está deformado, no tiene una existencia completa, sino una existencia corrompida, por debajo de su realidad efectiva. Pero, ¿cuál es la *realidad efectiva* del ser humano? Para Gombrowicz es algo irremediabilmente perdido. Después de siglos de Historia, es imposible recobrar lo que le complacía a Jean-Jacques Rousseau, el hombre auténtico y natural. Detrás de la máscara de las formas, hay un rostro desfigurado por la falta de aire y la costumbre. Estamos condenados a actuar con una máscara: “El hombre es un eterno actor, pero un actor natural, porque su artificio le es congénito [...]: ser hombre quiere decir ser actor, ser hombre es simular al hombre [...] detrás de esa máscara no tiene rostro –lo que podemos pedirle es que tome conciencia del artificio de su estado y que lo confiese”¹⁶.

La Forma se opone al Caos, así como la Superioridad se opone a la Inferioridad. Gombrowicz descubre con amargura que nos batimos sin cesar por la Forma y la

¹⁵ W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, p. 90.

¹⁶ W. Gombrowicz, *Diario 1957-1960*, p. 11.

Superioridad, pero que somos constantemente atraídos por el Caos y la Inferioridad, porque nos parece que en ellos podemos ser más libres. En realidad, la única libertad posible, aunque parcial, reside en la creatividad artística. El artista, aun cuando está en la imposibilidad de huir de la Forma o de alcanzar la Forma perfecta, puede al menos sentirse libre de “jugar” con ella. Puede hacer “visibles”, en vez de ocultarlas, tanto la madurez de la convención artística como su propia Inmadurez, y de ese modo, manteniéndose a una distancia saludable, liberarse en alguna medida de su opresión. Para Gombrowicz, el arte es el único medio del que disponen los hombres dentro del caos de la Existencia para hacer valer un poco su propia forma.

La *relación sujeto/objeto* está estrechamente ligada al tema de la Forma. Gombrowicz, como los personajes de sus historias, era un ser que podía volverse loco si sus ojos se fijaban en un objeto o su mente en un pensamiento... Tal obsesión resulta particularmente evidente en *Cosmos*. La novela está construida como un “policial”: la historia de una búsqueda espasmódica de indicios que se imponen a los protagonistas en medio de la confusión de las cosas. Considerar un objeto en tanto que “indicio” significa otorgarle un sentido, lo que lleva a preguntarse por qué es precisamente ése el que nos ha impresionado. La marcha del detective para Gombrowicz es como el símbolo de lo que hace constantemente cada individuo –en el acto cognitivo– con respecto a la realidad: “¿Qué es una novela policial? Un intento de organizar el caos. Por tal motivo, mi *Cosmos*, a la que me gusta llamar ‘una novela sobre la formación de la realidad’, sería una especie de novela policial”¹⁷. Para Gombrowicz, el mundo objetivo no existe, es incognoscible como el *noúmeno* de Kant.

¹⁷ W. Gombrowicz, *Cosmos*, trad. por G. Sédar, Denoël, París, 1991, p. 9, Folio n. 400 [ed. en esp.: Seix Barral, Barcelona, 2011, de próxima aparición en El cuenco de plata].

Todo ser humano, a partir del momento en que alcanza una conciencia de sí, intenta poner orden (*Cosmos*) en el desorden (*Caos*) que lo rodea, intenta encontrar el nudo del problema complicado de las miles de sensaciones que lo asaltan cotidianamente. El pasaje del Caos al Cosmos, de los objetos confusos a un orden subjetivo, es inherente a nuestra misma naturaleza: “surgidos del caos, nunca podremos estar en contacto con él: apenas hemos mirado cuando el orden nace bajo nuestra mirada... y la forma”¹⁸. Cada individuo “crea” la realidad. Y el escritor, el filósofo o el científico hacen otro tanto. La novela, por ejemplo, es en sí misma una realidad, un ordenamiento de numerosos elementos seleccionados. Pero ese orden que se da a la realidad es algo muy personal, aislado, privado. El orden impuesto al mundo por el hombre, según Gombrowicz, es furiosamente subjetivo. El símbolo de ese subjetivismo cognitivo es Don Quijote. El caballero de la Mancha muestra que el Mundo como piedra de toque que sirve para distinguir realidad y locura, sueño y vigilia, ya no existe (si alguna vez existió). Los mundos en adelante son infinitos como lo son los sujetos que los piensan. Don Quijote es un ejemplo de subjetivismo cognitivo llevado a sus consecuencias extremas: toda la realidad debe plegarse a su retorno/refugio en la época de los caballeros heroicos. “Don Quijote anuncia a Kant”: debe existir en verdad algo en la realidad, si su cerebro la ha producido.¹⁹

El mecanismo de nuestra relación obsesiva con el mundo de los objetos, “una verdadera trampa”, es descrito así por Gombrowicz: “Entre la infinidad de fenómenos que se producen a mi alrededor, me fijo en uno. Percibo por ejemplo un cenicero sobre la mesa (los demás obje-

¹⁸ *Ibid.*, p. 41.

¹⁹ Cf. W. Gombrowicz, “Don Quijote hoy”, en W. Gombrowicz, *Varia*, Bourgois, París, 1986, pp. 11-16.

tos presentes se hundan en la nada). Si logro explicar por qué mi mirada se ha posado precisamente sobre el cenicero ('quería tirar la ceniza del cigarrillo'), todo está bien. Si miré el cenicero por casualidad, sin ninguna intención, y esa primera mirada no tiene consecuencias, también está todo perfecto. Pero si una vez que se posa la vista sobre ese fenómeno insignificante, te detienes un segundo en ello... ¡qué desgracia! ¿Por qué volver a él si es insignificante? Ah, entonces para ti significa algo, ya que vuelves... Así es cómo el objeto, simplemente porque te concentraste irregularmente en el fenómeno un segundo de más, empieza a distinguirse, a volverse significativo. [...] En la conciencia hay algo que la convierte en su propia trampa"²⁰.

La relación sujeto/objeto en el ámbito de las teorías filosóficas es estudiada por Gombrowicz en un largo pasaje del *Diario*, escrito en el momento en que daba su *Curso de filosofía* y que merece ser citado completo:

El desgarramiento más profundo del hombre, su herida siempre sangrante, es el dilema sujeto-objeto. Fundamental. Desesperante. La relación sujeto-objeto, es decir, conciencia-objeto de la conciencia, es el punto de partida de todo pensamiento filosófico. Imaginemos el mundo reducido a un solo y único objeto, no existiría. En efecto, la conciencia está afuera de todo, es el último resultado: tengo conciencia de mis pensamientos, de mi cuerpo, de mis impresiones, de mis sensaciones, por tal motivo es que –para mí– todo eso existe.

Desde su nacimiento, en Platón y Aristóteles, el pensamiento se divide en pensamiento subjetivo y objetivo. A través de Tomás de Aquino, Aristóteles llega por diversos caminos a nuestra época, mientras que Platón, a través de San Agustín y Descartes, a través de la enceguecedora ex-

²⁰ W. Gombrowicz, *Diario 1961-1969*, trad. por Ch. Jezewski y D. Autrand, Bourgois, París, 1981, p. 164.

plosión de la crítica de Kant y la línea del idealismo alemán –Fichte, Schelling, Hegel–, finalmente a través de la fenomenología de Husserl y el existencialismo, alcanza una expansión fulgurante, muy superior a la de sus orígenes. En cuanto al pensamiento objetivo, actualmente resulta concretado, expresado sobre todo en el catolicismo, por una parte, en el marxismo por la otra. No obstante, según confiesa el mismo Marx, el marxismo no es una filosofía; en cuanto al catolicismo, que se afirma como una metafísica basada en la fe, resulta bastante paradójica la convicción subjetiva de que el mundo objetivo existe.

¿Quieren buscar ambos términos, subjetivismo y objetivismo, en el ámbito de las artes? ¡Vean! ¿Acaso el Renacimiento no es objetivismo y el arte barroco subjetivismo? En música, Beethoven es subjetivo, Bach objetivo. Y grandes mentes, artistas, pensadores como Montaigne o Nietzsche, ¿no son propensos al subjetivismo? ¿Pueden darse cuenta hasta qué punto sigue sangrando ese desgarramiento dualista? Tengan a bien leer las páginas dramáticas que, en El ser y la nada, Sartre le dedica a una pregunta muy extraña: ¿existen otros hombres aparte de mí?

Hablo de una pregunta “muy extraña”. En efecto, la existencia de los otros de todos modos es la más obvia y la más tangible de las realidades, y para Sartre, que es existencialista, pero también marxista y moralista, reconocer esa realidad como plausible fue una cuestión de vida o muerte. Y sin embargo, después de un profundo análisis del problema, planteado en la obra de Descartes, de Kant, de Husserl, Sartre se ve obligado a admitir que para un razonamiento estrictamente filosófico la existencia del otro es formalmente inaceptable. ¿Por qué? Porque en mi esencia absoluta, como vimos, soy una conciencia pura, un sujeto... Y si admitiera que otro hombre también es una conciencia, entonces para esa conciencia extraña me vuelvo en el acto un objeto, por ende una cosa. Ahora bien,