

Witold
Gombrowicz

Diario argentino (2)

Traducción de Sergio Pitol

Selección de Arturo Acuña Borbolla

Domingo

Quiero concluir el relato sobre mi pasado argentino. Ya he descrito el estado de espíritu en que regresé de La Falda a Buenos Aires.

En aquel entonces me hallaba a miles de kilómetros de la literatura. ¿El arte? ¿Escribir? Todo eso se había quedado en el otro continente, como detrás de un muro, muerto... y yo, "Witoldo", acriollado ya, aunque de vez en cuando aun me presentaba como "escritor polaco" era sólo uno de tantos expatriados que hospedaba esta pampa, despojado hasta de la nostalgia por el pasado. Había roto... y sabía que la literatura no podría procurarme en esta Argentina agraria y ganadera ni situación social ni bienestar familiar. Entonces, ¿para qué? Sin embargo, en la segunda mitad del año 1946 (pues el tiempo sí corría) encontrándome, como tantas veces, con los bolsillos totalmente vacíos y sin saber dónde obtener algún dinero tuve una inspiración: le pedí a Cecilia Debenedetti que financiara la traducción de *Ferdydurque* al español, reservándome seis meses para hacerlo. Cecilia asintió de buena gana. Me puse entonces al trabajo que se efectuaba así: primero traducía como podía del polaco al español y después llevaba el texto al café *Rex* donde mis amigos argentinos repasaban conmigo frase por frase, en busca de las palabras apropiadas, luchando con las deformaciones, locuras, excéntricas de mi idioma. Dura labor que comencé sin entusiasmo, solamente para sobrevivir durante los meses próximos; mis ayudantes americanos también lo encaraban con resignación, como un favor que había que hacer a una víctima de la guerra. Pero, cuando teníamos algunas páginas, *Ferdydurque*, libro ya muerto para mí, que yacía sobre la mesa como cualquier otro objeto, empezó de repente a dar signos de vida... y percibí en los rostros de los traductores un interés creciente. ¡Más tarde, ya con evidente curiosidad comenzaron a penetrar en el texto!

Pronto la traducción comenzó a atraer gente y algunas sesiones del *Rex* se vieron colmadas de asistentes. Pero quien tomó el asunto a pecho, como algo propio, quien ocupó la "presidencia" del "comité" formado por algunos literatos para dar la última redacción, fue Virgilio Piñera, escritor cubano recién llegado al país. Sin su ayuda y la de Humberto Rodríguez Tomeu, también cubano, quién sabe si se hubieran salvado las dificultades de esta —como calificó la crítica— notable traducción. Evidentemente. No era por casualidad que Piñera y Rodríguez Tomeu, dos "niños terribles" de América, hastiados hasta lo indecible, hastiados y desesperados ante las cursilerías del *savoir vivre* literario local, pusieron sus afanes al servicio de esta empresa. Olfateaban la sangre. Anhelaban el escándalo. Resignados de antemano, a sabiendas de que "no pasaría nada", de antemano vencidos, estaban sin embargo hambrientos de lucha *post mortem*. Se advertía en ellos las terribles debilidades de la aristocracia espiritual americana, crecida rápidamente, alimentada en el extranjero, que no encontraba en su continente nada en qué apoyarse. Pero —y no fueron pocos los americanos de este tipo que encontré— la muerte les daba una vitalidad particular, al aceptar el fracaso como algo inevitable tenían una capacidad de lucha digna de envidia. Humberto Rodríguez Tomeu se vistió, frente a la lluvia de conferencias, recitales poéticos y demás actos culturales, con un impermeable impregnado de un humor mortalmente impávido. El alma trágica de Virgilio Piñera se manifestó con fuerza poco común en su novela *La carne de René*, publicada algunos años después, obra en la que la carne humana aparece sin posibilidad de redención, como servida en un plato, como algo totalmente carente de cielo. ¿A qué se debe en última instancia, el sadismo de esta carnicería, tan hondamente americano que para la América no oficial, oculta, adolorida, podría servir casi de himno? ¿No sería ese el dolor del americano culto que no logra encontrar su propia poe-



sía... el cual, enfurecido por no ser lo bastante poético, se vuelve contra las fuentes de la vida, blasfemando?

Para tales espíritus, *Ferdydurque* podía resultar atractivo. En lo que a mí se refiere, no había leído el libro desde hacía siete años, estaba borrado de mi vida. Ahora lo leía de nuevo, frase tras frase... y sus palabras carecían para mí de importancia. La Nada de las palabras, la Nada de las ideas, problemas, estilos, actitudes, aun la Nada de la rebelión... la Nada del arte. ¡Palabras, palabras, palabras!... Todo eso no lograba curarme, el esfuerzo sólo me hundió más en el verdor de mi inmadurez. ¿Para qué había enfrentado una vez más esta inmadurez sino para que me arrastrara consigo? En *Ferdydurque* están en pugna dos amores y dos tendencias; una hacia la madurez y otra hacia la inmadurez eternamente rejuvenecedora... el libro es la imagen de alguien que, enamorado de su inmadurez, pugna por la madurez. Más, era evidente que no lograba sobreponerme a ese amor ni civilizarlo, y él, agreste, ilegal, secreto, me bastaba igual que antes, como una fuerza prohibida. ¿Para qué entonces había escrito el libro? Y... ¿qué impotencia la del verbo frente a la vida!

Sin embargo, ese texto inocuo para mí, se volvía eficaz con el mundo exterior. Frases para mí muertas, renacían en otros... ¿de qué otro modo podía explicar que de repente el libro se volviera valioso y cercano a esta juventud literaria?... Y eso no sólo como arte, sino también como acto de rebelión, de revisión, de lucha. Comprobaba en esos jóvenes que había tocado puntos de la cultura sensibles y críticos, y a la vez veía cómo ese ardor que, aislado en cada uno de ellos, no hubiese durado a lo mejor mucho, empezaba a consolidarse entre ellos, por el efecto de una excitación y una reafirmación recíproca. Pues bien, si eso ocurría con ese grupito, ¿por qué no tendría que repetirse con otros cuando *Ferdydurque* fuera publicado? ¿Podría tener el libro aquí en el extranjero la misma repercusión que en Polonia, o quizás aún

mayor? Mi libro era universal. Uno de los escasos libros capaces de conmover al lector de calidad más allá de las fronteras nacionales. ¿Y en París? Descubrí que la carrera mundial de *Ferdydurque* no pertenecía sólo a la región de los sueños (cosa sabida pero que había yo olvidado).

No obstante, mi naturaleza, encadenada a la inferioridad, se encabritaba frente a la mera posibilidad de ascenso; y esta segunda irrupción de la literatura en mi vida podía convertirme —así me lo temía— en una liquidación definitiva de Retiro. Debo relatar algo característico: cuando se editó *Ferdydurque* lo llevé a "donde se yergue la torre edificada por los ingleses" y lo mostré a "Retiro" para despedirme, en señal de un alejamiento quizás definitivo. ¡Vana congoja, vano temor! ¡Qué ilusiones! No valoraba debidamente la somnolienta impasibilidad de América: sus jugos que todo lo diluyen. *Ferdydurque* se ahogó en esa impasibilidad, no pudieron nada las reseñas en la prensa ni los esfuerzos de mis partidarios; al fin de cuentas se trataba del libro de un extranjero, y para colmo desconocido en París... Era algo imprevisible. No respondía ni al sector del mundo literario argentino que, bajo el signo de Marx y el proletariado, reclamaba una literatura política, ni al que nutría su inspiración en las corrientes ya consagradas de Europa. Además iba precedido de un prefacio del autor donde expresaba conceptos nada agradables sobre el espíritu de ficticia madurez de la literatura argentina y polaca; en un tono no siempre caracterizado por la debida seriedad. Así, de ese modo liviano, aun con descuido, introduje *Ferdydurque* en el ambiente latinoamericano... porque este segundo debut mío lo encaraba en forma totalmente fatalista, resuelto a no buscar favores, a no ceder ante nada, preparado para el desprecio y decidido a despreciar a mi vez.

Considero, en tales circunstancias, como un éxito relativo el que a pesar de todo la edición del libro se agotó casi completamente y el editor no perdió dinero y hasta pudo pagarme algunos pesos. Por otra parte el lector argentino medio no es mal lector, al contrario, es capaz de asimilación y, en relación con el polaco, está mucho menos cargado de complejos hereditarios. Pero en un medio donde nadie confía en su propio juicio ni tampoco en el de los demás (esta es la desventaja de las culturas que viven en exceso de la importación), donde no hay personas capaces de imponer un valor, un libro imprevisible no podía obtener prestigio. Y para libros difíciles exigen un esfuerzo (tal es el caso de *Ferdydurque*) el prestigio es imprescindible, sencillamente para obligar al lector a leerlo. De todos modos entré nuevamente en el engranaje de la literatura. Empecé a esbozar el drama *El casamiento* ya sin titubeos, y hasta diría que buscando descaradamente la genialidad, apuntando a la cumbre, la altura de *Hamlet* o *Fausto*, premeditando algo en lo cual se expresaran no sólo los conflictos de la época sino también el sentimiento naciente de la humanidad... ¡Qué fáciles me parecían la grandeza y la genialidad!... más fáciles que la corrección; y esto no provenía de ingenuidades mías sino de que la grandeza, la genialidad y todos los demás valores habían sido en mí devastados por esa gran destructora de todo valor: la juventud. No sentía respeto por ellos porque no me importaban, y en consecuencia, podía manejarlos a mi antojo. No es difícil caminar sobre una tabla colocada en la altura de un décimo piso cuando se ha perdido el temor a la altura... se camina por ella como si estuviera tendida en el suelo. (No se tome esto como objeción contra *El casamiento*. En la obra no se oculta esta "facilidad".)

En todo caso hacia el fin de esta erupción que en Europa arrojaba mis fermentos subterráneos, yo también empezaba a volver a la vida civilizada. Pero, en tanto que en mi primer debut literario en Polonia había sido fruto de una presión del interior al exterior, este segundo, en la Argentina, se efectuaba bajo el influjo de fuerzas exteriores... allá, antes, escribía por necesidad interna; aquí, ahora me sometía a cierto

orden ya existente que me condenaba a la literatura; continuaba a mi yo, aquel de tiempos pasados. Diferencia mínima y, sin embargo, con un sentido enorme y trágico: significaba que en realidad yo había dejado de existir, y, desviado de órbita, existía sólo como consecuencia de lo que había logrado hacer en mí en otro tiempo. Conservé, sin embargo, el buen humor... las apariencias, ante todo, de un infantilismo absoluto. Y el trabajo literario comenzó a meterse otra vez en la dialéctica de mi realidad, y de nuevo surgió la pregunta; ¿qué hacer en la literatura, en la cultura, con esos vínculos tan comprometedores que mantenía con la juventud, con la inferioridad, hasta qué medida se prestaban a una expresión literaria? ¿Se trataba de un complejo, enfermedad, aberración, caso clínico... o, por el contrario, algo que tenía derecho de ciudadanía entre personas formales? Y otra pregunta: ¿era eso tratar de abrir una puerta ya abierta o una difícil penetración en terrenos salvajes, vírgenes y vergonzosos? Para resumir: ¿era posible su aprovechamiento en el arte?

¡El psicoanálisis! ¡El diagnóstico! ¡Las fórmulas! —mordería la mano del psiquiatra que tratase de vaciarme mi vida interior. El problema no consiste en que el artista tenga complejos sino que pueda convertirlos en valores culturales. El artista, según Freud, es un neurótico que se cura a sí mismo... de lo que se deduce que casi nadie más puede curarlo. Pero, ¿se trataba en verdad de un complejo, de una desviación? ¿Por qué tenía que ser insana mi fascinación por la vida joven, no agotada, sí, por esa frescura? ¿Por la vida floreciente, es decir la única que merece llamarse vida? En este terreno no existe término medio: lo que no florece se marchita. ¿Acaso esa fascinación no era objeto de una envidia secreta y de una adoración no menos secreta de parte de todos quienes como yo estamos condenados a un acabamiento cotidiano, privados del diario acrecentamiento de fuerzas? ¿No era esa línea divisoria entre la vida ascendente, la más importante de todas? La única diferencia que surgía entre los hombres "normales" y yo, consistía en que yo adoraba el destello de esta diosa —la juventud— no sólo en la joven sino en el joven, y que él y no ella me parecía ser su encarnación más perfecta... El pecado, si existía, se reducía a que yo me atrevía a venerar a la juventud independientemente del sexo y que la abstraía de los dominios de Eros. Así, pues, se ponía en evidencia que ellos, los hombres, están dispuestos a admirar a la juventud sólo si les es accesible, si se presta a la posesión... pero la juventud a la que no pueden acoplarse sexualmente les es extrañamente enemiga.

¿Enemiga? Ten cuidado (me decía) de no caer en una tontería sentimental, en el melodrama... Por cierto, a cada rato podía ver manifestaciones del "mayor" hacia el "menor"... y aun de afecto. ¡Y sin embargo! Ocurrían también cosas que significaban todo lo contrario: la crueldad. Esa aristocracia biológica, esa flor de la humanidad casi siempre estaba terriblemente hambrienta —contemplando a través de los vidrios del restaurante a los mayores que comían y se divertían, perseguida en las tinieblas por sus instintos insatisfechos, trabajaba por su belleza incompleta— flor pisoteada y rechazada, flor rebajada. La flor de la adolescencia adiestrada por los oficiales enviada a la muerte; las guerras son ante todo, guerras adolescentes, esa ciega disciplina a la que se les somete para que sepan sangrar cuando sea necesario. Toda esta prepotencia del adulto, social, económica, intelectual, que se realizaba sin ambages y que, por otra parte, era aceptada por quienes se le sometían. Era, entonces, como si el hambre del muchacho, la muerte del muchacho, el dolor del muchacho fueran por su propia índole de un valor inferior a la muerte, el dolor, el hambre de los Maduros, como si la no importancia del cachorro se transmitiera a sus sufrimientos. Y justamente a esta no importancia, a esta inferioridad del cachorro se debía que la juventud se volviera esclava, destinada en cierto modo a servir a la humanidad ya consolidada. Com-



prendía que todo esto se realizaba de un modo natural, sencillamente, porque con el transcurrir de los años aumenta el peso y la importancia de la persona en la sociedad, pero ¿no se impone la sospecha de que el adulto maltrata al más joven para no caer ante él de rodillas? ¿El humo sofocante de vergüenza que surgía de esa y otras preguntas semejantes no era ya prueba suficiente de que algo permanece inconfesado y que no todo se puede explicar por el simple juego de las fuerzas sociales? ¿Y esa enorme ola de amor prohibido y humillante, que en verdad pone de rodillas al hombre ante el joven, no era una venganza de la naturaleza por la violación perpetrada por quien envejece sobre el que crece?

La nebulosidad de estos interrogantes, sus múltiples significados y aun su arbitrariedad, no les reducía valor a mis ojos... como si de antemano supiera que había en ella algo de verdad. Pero el problema se volvía más fastidioso aun cuando empezaba a meditar acerca de cómo y en qué grado se refleja en nuestra cultura la oposición entre la vida ascendente y la descendente. ¿Qué era lo que me proponía? ¿Qué deseaba? En primer lugar me interesaba que esa línea divisoria fatal entre dos fases de la vida no sólo diferentes sino contradictorias fuese reconocida y puesta de manifiesto. Sin embargo, todo en la cultura indicaba más bien el deseo de borrar el límite... los adultos se comportaban como si siguieran viviendo, viviendo la misma vida de los jóvenes, no otra. No niego que existe una vitalidad en el adulto y aun en el anciano; sin embargo, su índole no es la misma, es sólo contra la muerte. Pero, justamente esos hombres ya en vías de morir tenían todas las ventajas, disponían de una fuerza acumulada durante la vida y producían e imponían la cultura. La cultura era obra de los mayores... de quienes estaban acabándose.

Me basta por sólo un momento vincularme espiritualmente con Retiro para que el idioma de la cultura se convirtiera a mis oídos en un sonido vacío y falso. Las verdades. Lemas.

Filosofía. Morales. Religiones. Códigos. Todo ello parecía estar compuesto en otro registro, inventado, dicho, escrito por seres ya en parte eliminados de la existencia, carentes de futuro... la pesada obra de los pesados, rígida creación de la rigidez... mientras allí, en Retiro, toda esa cultura se diluía en cierta joven insuficiencia, en la joven inmadurez, se volvía "peor", porque quien todavía puede desarrollarse es siempre peor que su definitiva realización. El secreto de Retiro, demoníaco por cierto, consistía en que allí nada podría lograr la plenitud de la expresión, todo tenía que estar por debajo del nivel, en una fase inicial, ser algo no logrado, hundido en la inferioridad... y sin embargo esa era la vida viva y digna de admiración, su encarnación más alta entre todas las que nos son accesibles. ¿El nietzscheanismo y su afirmación de la vida? Pero Nietzsche no tenía la menor sensibilidad para estos asuntos, difícil imaginarse algo más libresco, ridículo y de peor gusto que su superhombre y su bestia rubia; no, no es verdad, no la plenitud, sino justamente el ser inferior, inacabado, peor, caracteriza todo lo que aún es joven y por lo tanto viviente. No sabía entonces que contra dificultades parecidas provenientes del deseo de captar la existencia en su movimiento, en lo vivo, se rompían la cabeza los existencialistas que al final de la guerra alcanzaron gran auge... Debe comprenderse entonces mi soledad y mi contradicción interior que amenazaba toda mi empresa artística: como artista me sentía llamado a buscar la perfección... pero me atraía la imperfección; tenía que crear valores... pero algo que fuera un subvalor, algo por debajo del valor, se me volvió precioso. Podía ceder la Venus de Milo, el Apolo, el Partenón, la Sixtina, y todas las fugas de Bach a cambio de un chiste trivial en algunos libros que fraternizaban con el rebajamiento...

Ya es tiempo de concluir estas confidencias. No logré solucionar nada de todo lo que acabo de tratar... todo sigue en fermento. Si tuve que relatar esas experiencias argentinas es porque considero importante que un literato introduzca de vez en cuando a su lector detrás de la fachada de la forma, en el bullente elemento de su historia privada. ¿Historia ridícula y hasta humillante? Sólo los niños o las tías solteronas (cuya inocencia de viejas solteronas constituye desgraciadamente, un factor importante dentro de la opinión pública) pueden imaginarse al escritor como un ser tranquilamente sublimado, un espíritu elevado que enseña desde las alturas de su "talento" lo que es bueno o bello. No, el escritor no está sentado en la cima, sino que desde abajo trepa hacia lo alto. ¿Quién podría seriamente exigirnos que solucionemos en el papel todos los nudos gordianos de la existencia? El hombre es débil y finito. El hombre puede ser más fuerte de lo que es. La fuerza del hombre puede aumentar sólo cuando otro hombre le presta sus fuerzas. El papel del literato no consiste, pues, en solucionar los problemas sino en plantearlos para que se concentre sobre ellos la atención general, e introducirlos entre los hombres... allí de algún modo quedarán resueltos.

Quiero, en fin, decir que la conciencia de esta impotencia frente al problema me indujo en los años siguientes a retroceder de la teoría sobre los hombres a la concreción de las personas humanas. Surgieron de en medio de la niebla de Retiro dos propósitos importantes, decisivos respecto a si en el futuro iba a poder expresarme más sinceramente o si tendría que constreñirme a ocultarme en mi fuero interno. El primero, claro está: dotar de una importancia primordial a esta palabra secundaria "muchacho", añadir a todos los altares oficiales otro más sobre el que se irguiese el dios joven de lo inferior, de lo peor, de lo-sin-importancia, en todo su poder vinculado con lo bajo. He aquí un ensanchamiento imprescindible de nuestra conciencia: introducir, en el arte, por lo menos, aquel otro polo del porvenir, dar nombre a la forma humana que nos une a través de la insuficiencia, obligar a que se le rinda culto. Pero ahí surgía otra tarea: era imposible tocar este

tema aun con la punta de la pluma sin liberarse previamente de la "masculinidad" y, para poder hablar de esto o escribirlo, debía vencer en mí el miedo a la insuficiencia en este sentido, el miedo a lo femenino. ¡Ah! Conocía este tipo de masculinidad que se fabrican los hombres, cuando están entre ellos, instigándose a ella, obligándose mutuamente a ella por el terror pánico a la mujer en sí, conocía bien a los hombres tensos en su afán por lograr la hombría, machos convulsos que sentaban escuelas de masculinidad. Un hombre así aumentaba artificialmente sus calidades: exageraba su pesadez, brutalidad, fuerza, autoridad; él es quien viola, quien conquista por prepotencia... tiene entonces la belleza y la gracia, armas de la debilidad, se obstina en su monstruosidad de macho, se vuelve cínico y banal, o bruto e indolente. Constituían quizás la más alta realización de esta "escuela" esos banquetes de los oficiales ebrios de la guardia del zar donde los comensales se ataban una cuerda al miembro, y, bajo la mesa, uno tiraba al otro de la cuerda; el primero en no resistir y gritar tenía que pagar la cena. Pero el espíritu de masculinidad intensificada se manifestaba en todo... también en la historia. Vea cómo a tales hombres esa masculinidad pánica les quitaba no sólo el sentido de la medida sino también toda intuición en el comportamiento frente al mundo: allí donde se necesitaba agilidad, él se lanzaba, empujaba, golpeaba, entre rugidos y bramidos. Todo en él se volvía excesivo: el heroísmo, la severidad, el poder, la virtud. Naciones enteras se lanzaban como un toro sobre la espada del torero... Sólo de miedo a que la galería fuese a tacharlas de tener alguna vinculación, por ligera que fuese, con la *ewig weibliche*... Y no me quedaban dudas de que ese toro superpotente cargaría contra mí al olfatear un atentado de mi parte contra sus preciosos genitales.

Para prevenirlo, tenía que buscar otra posición —fuera del hombre y de la mujer, y que sin embargo nada en común tuviera con el "tercer sexo"—, una posición asexual, puramente humana, desde la que pudiese ventilar esas regiones sofocantes y que llevan el lastre del sexo. No ser *antes que todo* hombre, sino un ser humano que sólo en un segundo plano es hombre; no identificarme con la masculinidad... Solamente cuando lograra liberarme de la masculinidad, su juicio sobre mí perdería la virulencia y podría entonces decir muchas cosas que son ahora indecibles.

Sin embargo, tales proyectos se quedaron en eso, en proyectos. Más adelante, la obligación de ganarme la vida me ha aplastado de tal manera que toda realización en una escala más amplia se volvió técnicamente imposible. La burocracia me ha absorbido y enterrado entre papeles, mientras la verdadera vida se alejaba de mí como la marea baja. Con un último esfuerzo escribí *El transatlántico*, donde se encuentran muchas de las vivencias que aquí refiero; después me vi condenado a un trabajo literario ocasional, de domingos y días festivos, como este diario en el que no puedo sino ofrecer un relato pobremente discursivo, casi periodístico. ¡Mala suerte! Que quede esto al menos como huella de mi intromisión en esta mi segunda y dolorosa patria, la Argentina, que me deparó el destino y de la que ya no podré separarme por completo.

Sábado

La ética del marxismo.

Estoy de acuerdo en que el comunismo nació muchísimo más de una ofensa al sentimiento moral que del deseo de mejorar la existencia material. ¡Justicia! Este es un grito. Los marxistas no pueden soportar que alguien tenga un palacio y otros una pocilga. No pueden tolerar, sobre todo, que alguien tenga la posibilidad de desarrollarse y otros no. Que el primero la tenga a costa de los demás. No se trata de envidia, sino de afanes de justicia y legitimidad. No están tan seguros, ni mucho menos, de que la dictadura del proletariado pro-



veerá a todos de casitas con jardincillos. Pero el caso es que prefieren incluso una pocilga colectiva y justa y una miseria universal a un bienestar que señorea sobre la injusticia. El verdadero comunismo es una tortura moral que tomó conciencia de la injusticia social y no puede olvidarla... tal injusticia le devora el hígado, como a Prometeo.

Entonces ¿por qué yo, teniendo a mano derecha el capitalismo cuyo cinismo soslayado también conozco y a mano izquierda la revolución, la protesta y la rebeldía, surgidas del sentimiento más humano, no me uno a estas últimas? Me importa mi arte y él necesita sangre generosa, cálida... el arte y la rebelión son casi lo mismo. Soy revolucionario por ser artista y en la medida en que lo soy... Ese proceso milenar del que provengo está sembrado de nombres como los de Rabelais, Montaigne, Lautréamont, Cervantes, que son una permanente incitación a la rebeldía, algunas veces en suaves murmullos, otras en explosiones a voz en cuello. ¿Qué ha ocurrido para que yo, que ingresé también a la literatura bajo el signo de la rebeldía y la provocación, que comprendo totalmente que el escribir deba ser un acto de pasión, que yo, precisamente, me coloque en el lado contrario de la barricada?

¿Qué consideraciones pudieron decidirme a traicionar de este modo mi vocación? Examinémoslas. ¿Puede ser que considere el programa de esa revolución como una utopía y que no crea en su posibilidad de cambiar la inmutabilidad, la perennidad de la injusticia? Pero si desde hace siglos el arte se dirige hacia esta reforma, casi a ciegas, por qué voy a resistirme, hoy, cuando estoy infinitamente más convencido que ellos de que la humanidad se mueve, de que se mueve con una celeridad cada vez mayor, de que se mueve con la historia se acelera y que ya no vamos, sino volamos, hacia el futuro. Jamás el término "inmutabilidad" ha sido menos actual. ¿Pero en este caso sería que estoy oponiéndome al río del proletariado sublevado, apoyándome en razones absolutas como Dios o en algunas deducciones de la razón abstracta? No, estos pe-

ñascos no existen ya bajo mis pies, los absolutos se mezclaron con la materia y en el movimiento dialéctico el pensamiento se volvió impuro, dependiente de la existencia. ¿Quizás sea entonces que me opongo en nombre de una simple misericordia al conocer la inmensidad de sufrimientos que han provocado y las montañas de cadáveres? No. ¡Nada de eso! Si soy un niño, en todo caso soy un niño que ha pasado por la escuela de Schopenhauer y de Nietzsche. Puedo reconocer fríamente que el dolor de diez millones de esclavos no es nada en relación con una morgue de cien millones. Si diésemos vida a todas las víctimas sacrificadas por la historia hasta el presente nos encontraríamos frente a un desfile sin fin. ¿Acaso no sé —incluso demasiado bien— que la esencia misma de la vida es trágica?

En el momento en que escribo estas líneas un pequeño pecesito cerca de las Islas Galápagos cruza el umbral del infierno porque otro pez le devoró la cola.

Entonces, si el sufrimiento es inevitable, que el hombre le otorgue por lo menos un sentido a ese sufrimiento. ¿Cómo resistirse a la revolución cuando ella nos entrega un sentido, nuestro propio sentido?

Miércoles

Goya, pueblito llano.

Un perro, un bodeguero en el umbral de una tienda. Un camión rojo. Sin comentarios. Incapacidad de glosarlos. Las cosas aquí son como son.

Lunes

Fui al club social y tomé café.

Conversé con Genaro.

Fui en jeep con Moto al aeropuerto.

Trabajé en la novela.

Fui a la placita a orillas del río.

Una niña en bicicleta dejó caer un paquete que yo recogí.

Una mariposa.

Cuatro naranjas comidas en un banco.

Sergio fue al cine.

Un mono en el muro y un papagayo.

Todo esto sucedía como en el fondo de un profundo silencio, en el fondo de mi permanencia en Goya, en las periferias, en un lugar de la tierra que quién sabe por qué se ha vuelto mío. Esta sordina... Goya, ¿por qué no apareciste en mis sueños? ¿Por qué entonces en otra época no presentí que estabas en mi destino, en mi camino? No hay respuesta. Casas. Una callejuela estriada por violentas sombras. Un perro que duerme. Una bicicleta apoyada en la pared.

Martes

El argentino medianamente culto sabe bien que en lo referente a la creación las cosas andan mal.

—No tenemos una gran literatura. ¿Por qué? ¿Por qué en nuestro país hay escasez de genio? Anemia en la música, la filosofía y la plástica, falta de ideas, de hombres. ¿Por qué? ¿Por qué? Hastío, morosidad, ¿por qué? Aridez y pasividad, ¿por qué? ¿Por qué?... —y he aquí que las soluciones comienzan a multiplicarse—. Vivimos con una luz prestada de Europa, esa es la causa. Tenemos que romper con Europa, volver a encontrar al indio de hace cuatrocientos años que duerme en nuestro interior... ¡Ahí está nuestro origen! Pero la mera idea del nacionalismo produce náusea a otra facción. ¿Qué, el indio? ¡Jamás! Nuestra impotencia proviene de habernos dejado demasiado de la Madre Patria España y de la Madre Iglesia Católica! Pero en este punto el ateísmo progresista-izquierdista sufre un ataque de fiebre: ¡España, clero,



puf!, oscurantismo, oligarquía; estudia a Marx, ¡te volverás creador!... Mientras tanto un joven "fino" del centro de Buenos Aires regresa de un té en casa de Victoria Ocampo y lleva bajo el brazo una *revue* y un poema chino ilustrado con bellos grabados.

Píldoras contra la impotencia; algo ridículo; asombra un poco el hecho de que esta discusión se desarrolle ceremoniosamente desde hace decenios e incluso se haya transformado en la controversia principal de la intelectualidad latinoamericana. Es el tema de innumerables conferencias y ensayos. Ten fe en el Ser Supremo y en Isabel la Católica: ¡serás creador! Introduce la dictadura del proletariado y el culto al indio; ¡sentirás la mejoría! Pero este gimoteo no es de ninguna manera serio, necesitan de genios como si fueran a formar un equipo de fútbol: para ganar el match con el extranjero. Lo que los pierde es precisamente el deseo de mostrarse ante el mundo, de igualar. El problema principal para estos artistas no es expresar su pasión y construir un mundo, sino escribir una novela de "nivel europeo", para que Argentina, para que la América del Sur logre al fin su papel representativo. Tratan el arte como si fuera una competencia deportiva internacional y pasan horas cavilando en las causas, por las que tan raras veces el equipo argentino logra meter un "goal".

¿Por qué ocurre tan raras veces el "goal"? ¿No será acaso culpable de ello el "nosotros", la palabreja "nosotros" (a la que le tengo tanta desconfianza que llegaría a prohibir su uso)? Mientras el argentino habla en primera persona del singular, es humano, flexible, real... y quizás en ciertos aspectos supera al europeo. Menos lastre, menos peso heredado: la historia, la tradición, las costumbres. Mayor libertad entonces de movimiento y mayores posibilidades de elección; mayor facilidad de mantenerse al paso con la historia. Y esa superioridad sería aplastante si la vida sudamericana no fuera tan fácil, si no acostumbrara al esfuerzo y a la valentía, al riesgo y a la obsesión, a las decisiones categóricas, al drama y a la lucha, si

no desacostumbrara al extremismo que es la zona *par excellence* "creadora". La vida fácil ablanda (¿para qué ser duro?)... todo se derrite... Pero a pesar de la falta de tensión, el argentino mientras se expresa en primera persona es un individuo nada tonto, abierto al mundo y consciente... yo aprendí poco a poco a quererlos y apreciarlos. Muchas veces no carecen de gracia, de elegancia, de estilo.

Sin embargo el problema es que este "yo" funciona ahí solamente en los niveles inferiores de la existencia. No saben introducirlo en el nivel superior: en el de la cultura, el arte, la religión, la moral, la filosofía. En ese nivel pasan siempre al "nosotros". ¡Y ese "nosotros" es un abuso! Si el individuo está por decir "yo", entonces ese "nosotros" turbio, abstracto y arbitrario, le quita lo concreto o sea la sangre, destruye lo directo, por poco lo derriba y lo sitúa en una nebulosa. El argentino empieza a razonar, por ejemplo, que "nosotros" necesitamos tener una historia, porque "nosotros" sin historia no podemos competir con otras naciones, más cargados de historia... y empezará a fabricarse esa historia a fuerza, plantando en cada esquina monumentos de innumerables héroes nacionales, celebrando cada semana otro aniversario, pronunciando discursos, pomposos a veces, y convenciéndose a sí mismo de su gran pasado. La fabricación de la historia es en toda América del Sur una empresa que consume cantidades colosales de tiempo y esfuerzo. Si es escritor, ese argentino comenzará a meditar en qué es específicamente la Argentina, para deducir por ende cómo debe comportarse para ser buen argentino... y cómo tienen que ser sus obras para resultar suficientemente propias, nacionales, continentales, criollas. Esos análisis no le llevan a producir por fuerza una novela relacionada con la literatura gauchesca, puede surgir igualmente una obra altamente refinada, pero también escrita bajo programa. En una palabra, este argentino educado creará una literatura correcta, una poesía, una música, una concepción del mundo correctas, principios morales correctos, una fe correcta... para que todo eso se ajuste, bien colocado, en su correcta Argentina.

Mientras tanto ¿cómo es esa Argentina?, ¿cuál es ese "nosotros"? Nadie lo sabe. Si un inglés o un francés dicen "nosotros", bueno, a veces eso puede significar algo, porque allá desde hace siglos se sabe más o menos qué es Francia o Inglaterra. ¿Pero en la Argentina? Mezcla de razas y herencias, de breve historia, de carácter no formado, de instituciones, ideales, principios, reacciones no determinadas, maravilloso país, es verdad, rico en porvenir, pero todavía no hecho. ¿Es ante todo Argentina lo autóctono, quienes se asentaron allí hace tiempo? ¿O es sobre todo la inmigración transformadora y constructora? ¿O quizás Argentina es precisamente una combinación, un cocktail, una mezcla y una fermentación? ¿Es Argentina lo indefinido? En estas condiciones el cuestionario entero del argentino: ¿quiénes somos?, ¿cuál es nuestra verdad?, ¿hacia dónde debemos marchar? tiene que ir al fracaso. Porque no es en los análisis intelectuales sino en la acción —acción apoyada sólidamente en la primera persona del singular— donde se esconde la respuesta.

¿Quieres saber quién eres? No preguntes. Actúa. La acción te definirá y determinará. Por tus acciones lo sabrás. Pero tienes que actuar como "yo", como individuo, porque sólo puedes estar seguro de tus necesidades, aficiones, pasiones, exigencias. Sólo una acción directa es un verdadero escape del caos, es autocreación. El resto —¿caso no es retórica, cumplimiento de esquemas, bagatela, mamarrachada?

No hay nada más fácil que permitirse aquí un puñado de paradojas animadas por el realismo más despejado. Por ejemplo: el argentino auténtico nacerá cuando se olvide de que es argentino y sobre todo de que quiere ser argentino; la literatura argentina nacerá cuando los escritores se olviden de Argentina... de América; se van a separar de Europa cuando

Europa deje de serles problema, cuando la pierdan de vista; su esencia se les revelará cuando dejen de buscarla.

La idea de realizar la nacionalidad bajo un programa es absurda; tiene aquella, por el contrario, que ser imprevista. Así como la personalidad a escala individual. Ser alguien es estar continuamente informándose sobre quien se es y no saberlo ya de antemano. La creación no se deja deducir de lo que previamente existe, ella no es una consecuencia...

Lunes

Me gusta la Argentina, la aprecio... Sí, ¿pero qué Argentina? No me gusta la Argentina, la desprecio. Sí, ¿pero qué Argentina?

Soy amigo de la Argentina natural, sencilla, cotidiana, popular. Estoy en pie de guerra contra la Argentina superior, ya preparada... ¡mal preparada!

No hace mucho me dijo un argentino:

—Lo que pasa es que usted nos tiene alergia.

En cambio otro, Jorge Ábalos, me escribió hace poco desde Santiago: "usted busca en nuestro país lo legítimo porque lo quiere". (¿Querer a un país? ¿Yo?)

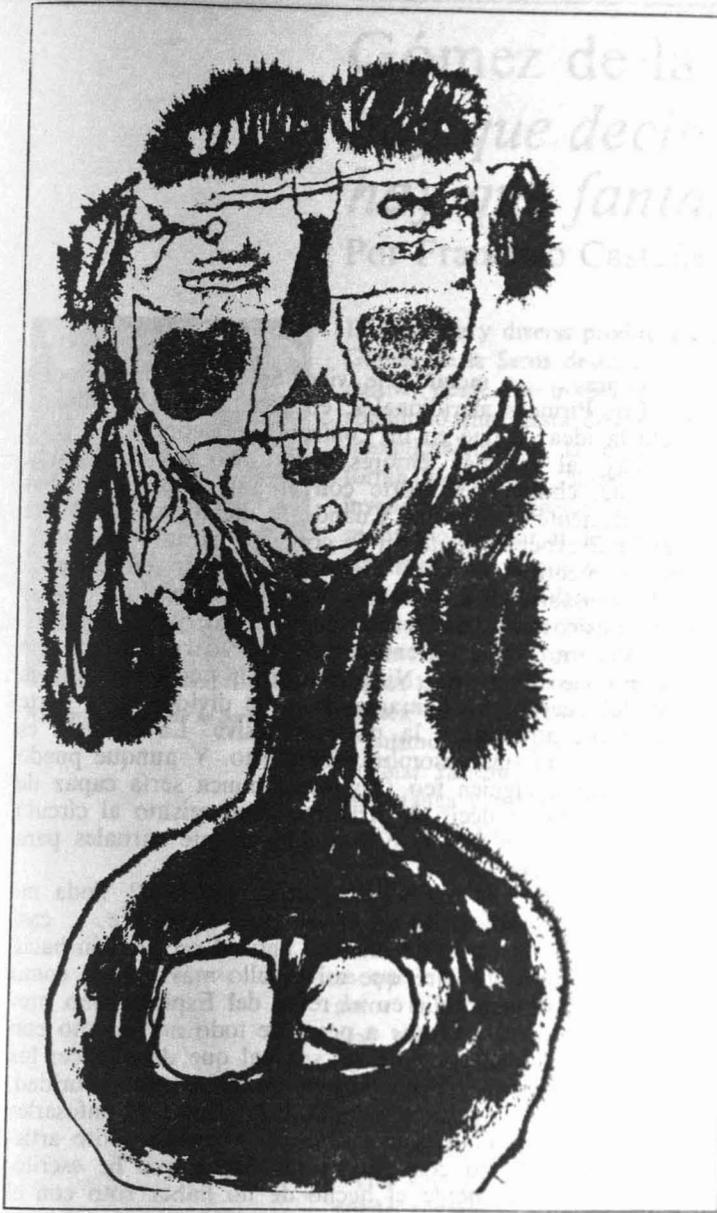
Lunes

Poco después de mi llegada a Argentina en 1939 un grupo de jóvenes escritores con quienes había hecho amistad me incitó a pronunciar una conferencia en el Teatro del Pueblo. Yo entonces no tenía aún ni una idea remota de lo que era la Argentina. Pregunté algo sobre el teatro. ¡De primera categoría!, me respondieron. A las conferencias suele asistir la élite más refinada, ¡la crema y nata! Decidí, pues, confeccionar una disertación altamente intelectual y después de escribirla en francés para que fuera traducida al español la titulé: "Regresión cultural en la Europa menos conocida".

Intencionalmente no mencioné ni un palabra sobre Polonia, porque eran tiempos trágicos, inmediatamente después de los acontecimientos de septiembre... recuerdo que en la conferencia planteaba la cuestión de buscar la manera de aprovechar la ola de barbarie que inundaba la Europa central y oriental para revisar las bases de nuestra cultura.

Esos primeros tiempos míos en la Argentina me parecen hoy como una tiniebla en cuyo seno se ocultara un tragicómico qui pro quo. ¿Cómo fue? Aparezco en el teatro —repleto—, leo con acento terrible mi composición —aplausito—, vuelvo bastante satisfecho al palco que me habían reservado, allí me esperaba una muchacha que había conocido en los círculos de ballet, escotada y con collares de monedas en el cuello. Había ido a admirarme. Estoy ya por recoger mi abrigo para salir con ella cuando veo que un tipo sube al estrado y lanza un tremendo discurso. No puedo comprender nada, oigo a menudo la palabra "Polonia". Bravos, excitación. Luego otro tipo se encarama en el podio y lanza un nuevo discurso, agita los brazos, el público grita. No comprendo nada, pero estoy muy contento de que mi discurso que me molestaba mientras lo leía como una mosca en torno a la nariz haya provocado semejante agitación. De repente... ¿qué sucede? Nuestro ministro se levanta y junto con los otros miembros de la legación abandona la sala. ¡Ay, algo andaba mal!... Nuevos discursos, la atmósfera se caldea, gritos, alguien me dice: "¿Por qué no reacciona usted? ¿Están atacando a Polonia!..." ¡Vaya lío! ¿Cómo podía reaccionar si me parecía estar oyendo hablar en chino?

Al día siguiente, escándalo. Mi conferencia había sido aprovechada por los comunistas para lanzar un ataque a Polonia. Resultó también que la "élite intelectual", un tanto comunizada no era en realidad tan "flor y nata" como me habían dicho, y el ataque a la "Polonia fascista" no se distinguía por su buen gusto; se habían dicho algunas estupideces como por ejemplo que en Polonia no existía literatura, que el único es-



critor polaco era Bruno Jasienski. Asustado, corrí a la Embajada, me recibieron gélidamente con la sospecha de sabotaje, casi de traición. En vano expliqué que el director del teatro, el señor Barletta, se había olvidado de informarme que según era costumbre, después de la conferencia tenía lugar una discusión (no tenía razones para suponer que lo hubiese hecho adrede; además no creía que fuera comunista, pues pasaba —y sigue pasando aún hoy— por un ciudadano honrado, ilustrado y progresista, imparcial y justo, adversario de los imperialismos y amigo del pueblo; sólo cuando durante la revolución húngara la imparcialidad, la justicia y el noble antimperialismo del señor Barletta lo decidieron a declararse categóricamente del lado de los tanques rusos, perdí toda mi confianza en él).

Lo peor fue la bailarina, su maquillaje, los polvos, el escote, el collar de monedas colmaron la medida de mis desgracias. ¡Qué cinismo!, decían. ¡En semejante momento! Si bien recuerdo hasta la prensa polaca de los Estados Unidos me atacó... Pero yo hubiese soportado ese remolino de dementes sospechas, acusaciones y condenaciones de no haber sido por Pyzik. Pyzik, presidente de la Unión de Polacos en Argentina escribió en su artículo algo a cuya lectura se me nublaron los ojos... A saber, me criticó porque en mi conferencia no había dicho ni una palabra sobre la enseñanza en Polonia... ¿¿¿Qué??? ¿¿¿La enseñanza??? ¿Qué enseñanza? ¿Por qué la enseñanza? ¡Ah, no faltaba sino eso... la enseñanza!

Martes

Me ocurrió ayer... Debo decir que nada puede igualarse, en ciertos aspectos, en cierto modo, con el horror del dilema que viví... Me encontré en la situación en que lo que de humano hay en uno debe vomitar... Podría decirlo. Puedo atormentarme o no con esto, en realidad sólo depende de mí.

Estaba acostado bajo el sol, estratégicamente situado en la cordillera que forma la arena acumulada por el viento en el extremo de la playa. Son unas montañas de arena, dunas, ricas en collados, vertientes, valles, un laberinto curvilíneo y polvoriento, en algunas partes coronado por un arbusto que vibra bajo el incesante empuje del viento. A mí me protegía una Jungfrau bastante alta, noblemente cúbica, altiva, pero a unos diez centímetros de mi nariz empezaba el ventarrón que azotaba sin tregua un Sahara quemado por el sol. Unos escarabajos —no sé cómo llamarlos— erraban penosamente por ese desierto, con fines ignorados. Y uno de ellos, al alcance de mi mano, yacía patas arriba. Lo había volteado el viento. El sol le quemaba el vientre, lo que tenía que ser particularmente desagradable si se toma en consideración que ese vientre suele permanecer siempre en la sombra; estaba acostado moviendo las patitas y sabía que no le quedaba sino ese monótono y desesperado movimiento de las patas... ya desfallecía, quizás llevaba así muchas horas, ya agonizaba.

Yo, gigante inaccesible para él, con una inmensidad que me hacía ausente para él, miraba ese movimiento... alargué la mano y lo libré del suplicio. Se puso a caminar hacia adelante. En un segundo había vuelto a la vida.

Apenas lo había hecho, cuando vi un poco más allá a otro escarabajo idéntico al anterior, en idéntica situación. Movía las patitas. Y el sol le quemaba el vientre. No tenía ninguna gana de levantarme... Pero, ¿por qué salvar a uno y al otro no? ¿Por qué a aquél...? ¿mientras que a éste? Hiciste a uno feliz, ¿pero tiene que sufrir el otro? Cogí una ramita, alargué la mano... lo salvé.

Acababa de hacerlo, cuando vi un poco más allá a otro escarabajo idéntico, en posición idéntica. Movía las patitas y el sol le quemaba el vientre.

¿Debía transformar mi siesta en un servicio de socorros de emergencia para escarabajos agonizantes? Pero ya me había familiarizado demasiado con ellos, con su ridículamente indefenso movimiento de las patitas... y comprenderéis quizás que si ya había empezado a salvarlos no tenía derecho a detenerme en un punto arbitrario. Hubiera sido demasiado terrible, respecto al tercer escarabajo, detenerme precisamente en el umbral de su derrota... demasiado cruel y en cierta forma imposible, imposible de cometer... ¡Bah! Si entre aquél y los que había salvado existiera alguna frontera, algo que me autorizara a desistir... pero no había nada, solamente diez centímetros de arena más, siempre el mismo espacio arenoso, "un poco más lejos" es verdad, pero solamente "un poco". Y movía las patitas de la misma manera. Sin embargo, después de mirar a mi alrededor vi "un poco" más lejos a cuatro escarabajos moviendo las patitas, abrasados por el sol... no había remedio, me levanté y los salvé a todos. Se fueron.

Entonces apareció ante mis ojos la vertiente deslumbradora-calcinante-arenosa de la loma vecina y en ella cinco o seis puntitos que movían las patas: escarabajos. Me apresuré a salvarlos. Los salvé. Y ya me había quemado tanto con su tormento, integrado a ellos, que al ver cerca a otros escarabajos en las llanuras, los collados, en las barrancas, aquella islita de puntos torturados, empecé a moverme en la arena como un loco, ¡ayudando, ayudando! Pero sabía que eso no podía continuar eternamente, pues no sólo esta playa sino toda la costa hasta más allá de donde la vista se perdía estaba sembrada de ellos, entonces tenía que llegar el momento en que diría "basta" y tenía que llegar a un escarabajo que ya no salvaría. ¿Cuál? ¿Cuál? ¿Cuál? A cada rato me decía "éste", pero lo salvaba, no pudiendo decidirme a la terrible, casi ignominiosa arbitrariedad —¿por qué ése, por qué aquél? Hasta que al fin se realizó en mí la quiebra, de pronto, llanamente, suspendí en mí la compasión, me detuve, pensé con indiferencia "bueno, debo regresar", recogí mis cosas y me marché. Y el escarabajo, ese escarabajo *ante el que interrumpí mi socorro moviendo las patitas* (lo que en realidad ya me era



indiferente, como si hubiera perdido el interés por ese juego... pero sabía que tal indiferencia me era impuesta por las circunstancias y la llevaba en mí como algo ajeno).

Miércoles

El buen tiempo va cediendo al tiempo malo, las nubes, que todavía no saben si van a arrojar agua, salen torpe, directamente del cielo, el sol dispara a veces sus rayos, irradiando la playa, en la que bailan los dorados, los azules, los blancos. En la arena jueguitos, bromitas, chistecitos... ¡pero pagados amarga, terriblemente por el hecho de que las personas tuvieron que desvestirse! ¡Inaudito cinismo! Este juego de ellos es un acto de desesperada desvergüenza, sí, se atrevieron... se desvistieron... se quitaron los zapatos, las medias, los calcetines, las pantaletas, los calzoncillos, los pantalones, las corbatas, las camisas, las blusas, las chaquetas... y ¡helos aquí! fraternizados con la naturaleza se divierten en cueros. ¡Pero no es una desnudez de desnudos sino de desvestidos! ¡Qué descaro! ¡Sí, sí, juguetea la esposa del boticario, mírenla, piafa en la arena con su piecico, su talón desvestido reboza... y juguetea el jefe del departamento de ventas, pateo el balón, jadea, lanza gritos! ¡Ah, a gozar! ¡En cueros! ¡Pero el desnudo es desvestido, destapado! ¡Y el jefe desvestido! ¡La señora del boticario sin pantaletas! ¡Y los dedos de los pies complementan salvajemente los dedos de las manos! Y toda la playa ruge con una rabiosa provocación del horror carnal. ¡Dios, permíteme vomitar la forma humana! Apareció un perro. Un perro que —inmaculado— pasó con canina elegancia, distinguido...

Miraba junto con Atilio el espectáculo desde una lomita. Atilio, culto conocedor del arte mexicano, dijo:

—Lindo cuadro. Hay en él algo de Turner, ¿verdad?
—Efectivamente: lindo cuadro, pero hecho de monstruosidad.

Martes

Burros, cabras... a menudo le viene a uno a la memoria Italia o Los Pirineos meridionales, en general el Mediodía.

De ahí la idea de que en mi confrontación con la América del Sur hay tal vez más temores de nórdico que otra cosa. Este choque, choque del Norte con el Sur, que ya muchas veces experimenté en Europa. Cuando la metafísica del Norte se despeña irrevocablemente en lo concreto carnal del Sur.

Mentira, mentira... y ya es hora de poner en claro la tremenda sensualidad del Norte. Yo, por ejemplo... ¿soy acaso metafísico...? ¿Acaso no acepto el cuerpo?

¡Oh! ¡Vivo mortalmente enamorado del cuerpo! El cuerpo es para mí casi decisivo. ¡Ningún espíritu podrá redimir la realidad del cuerpo! La humanidad se me divide en la parte corpóreamente atractiva y la parte repulsiva. La frontera es tan clara que aún sigue asombrándome esto. Y aunque puedo incluso querer a alguien feo (Sócrates) nunca sería capaz de estar enamorado, es decir de atraerme a mí mismo al círculo del embeleso, sin un par de brazos divinamente carnales para atraerme... abrazarme...

¿Queréis de mí, de un nórdico, otra confesión? Toda mi metafísica existe para rodar en el cuerpo... siempre... casi sin descanso... es como un alud de natural propensión hacia abajo... ¿El espíritu? Diré que mi orgullo más grande como artista no estriba en residir en el reino del Espíritu sino precisamente en el hecho de que a pesar de todo no he roto con el cuerpo; y me precio más de ser sensual que de conocer los problemas del Espíritu. Y mi pasión, mi pecar, mi oscuridad, son para mí más preciosos que la luz. ¿Más? ¿Confesarles todavía alguna otra cosa? Bien, diré que el mayor éxito artístico de mi vida no lo constituyen los libros que he escrito, sino única y sencillamente el hecho de no haber roto con el "amor sin matrimonio".

¡Ah! Porque ser artista significa estar mortalmente enamorado, incurable, apasionada, pero también salvajemente, y sin casamiento...

"Y el verbo se hizo carne..." ¿Quién agotará toda la drasticidad contenida en esa frase?

Martes

¿Es el cuerpo del indio más cuerpo? ¿Es más cuerpo su cuerpo esclavo? ¿Está la esclavitud más cerca del amor no conyugal?

Preguntas que tú, Santiago [del Estero], ahogas en el canto de las aves.

Bibliografía disponible de Witold Gombrowicz

- Gombrowicz, Witold. *Bakakai*. Traducción de Sergio Pitol. Barcelona, Barral, 1974.
- . *Yvonne, princesa de Borgoña*. Traducción de Alvaro del Amo. Madrid, Cuadernos para el diálogo (No. 10), 1968.
- . *Ferdydurke*. Buenos Aires, Sudamericana, 1964.
- . *Diario Argentino*. Traducción de Sergio Pitol. Buenos Aires, Sudamericana, 1968.
- . *El matrimonio. Opereta*. Traducción de Javier Fernández de Castro, Barcelona, Barral, 1973.
- . *Transatlántico*. Traducción de Kazimierz Piekarec y Sergio Pitol. Barcelona, Barral, 1970.
- . *La seducción* (título original: *Pornografía*). Traducción de Gabriel Ferrater. Barcelona, Seix-Barral, 1970.
- . *Cosmos*. Traducción de Sergio Pitol. Barcelona, Seix-Barral, 1969.
- . *Autobiografía sucinta, textos y entrevistas*. Traducción Javier Fernández de Castro. Barcelona, Anagrama (cuadernos, No. 43), 1972.
- . *Correspondencia* (con Jean Dubuffet). Traducción Javier Fernández de Castro. Barcelona, Anagrama (cuadernos, No. 44), 1972.
- . *Lo humano en busca de lo humano* (conversaciones con Dominique de Roux). Traducción Aurelio Garzón del Camino. México, Siglo XXI, 1970.
- Sandauer, Arthur y Cano Gaviria, Ricardo. *Sobre Gombrowicz*. Barcelona, Anagrama (cuadernos, No. 45), 1972.