

El exilio procaz: Gombrowicz por la Argentina

Pablo Gasparini

Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 2007.

*[La Argentina] Es un lugar de pasaje, como es todo el mundo
Copi.*

**LLEGÓ UNA NUEVA NAVE DE BANDERA POLACA: EL
CHROBRY**

Conduce a un calificado grupo de figuras de esa nacionalidad y turistas

Luciendo un vistoso empavesado, y a los acordes de los himnos Nacional y polonés, tendió sus amarras ayer a las 11, aproximadamente, en el desembarcadero de la Dársena Norte, la flamante motonave Chrobry, de la Gdynia America Linea, poniendo término a su feliz viaje inaugural.(...)

Entre los viajeros que llegaron en el Chrobry se encontraba (...) los escritores Bohdan Pawlowicz, Witold Gombrowicz y Czeslaw Strazewicz (sic) (...)

Witol (sic) Gombrowicz es un humorista moderno, de vasta cultura. Acaba de tener un éxito de resonancia con un folleto titulado "Ferdydurke".

En puridad de verdad, la conversación que mantuvimos con estos tres hombres de letras versó sobre el tema de angustiosa actualidad. Había avidez por obtener noticias sobre la situación europea y si bien es cierto que ninguno de los tres cree en la inminencia de una guerra, no desechan la idea de que ésta estalle en la primavera próxima.

Fragmento del artículo aparecido con ocasión de la llegada del
Chrobry a Buenos Aires, *La Nación*, 21 de agosto de 1939, p. 8.

Introducción: lectores en la pampa salvaje / lectores en los tristes trópicos

Jorge Di Paola, uno de los entonces adolescentes argentinos cautivados por la versión “argentino-cubana” de *Ferdydurke* (un libro que había hallado al azar en la biblioteca de Tandil), nos relata, en un apasionado testimonio, que una mañana de 1957 un amigo español lo llamó para presentarle “un escritor polaco un poco excéntrico que quería conocer a los jóvenes poetas locales”. Nos comenta Di Paola que, al entrar al café Rex, vio a un hombre rubio y delgado que fumaba pipa con aire concentrado. La presentación sería desconcertante. Argumentando que su nombre era muy difícil para los humildes “criollos”, el polaco prefirió escribirlo rápidamente sobre una servilleta. La sorpresa de Di Paola fue entonces inmediata: ¡aquel hombre era el autor de *Ferdydurke*! No menos sorprendido por el hecho de que alguien lo reconociera, Gombrowicz exclamó (entre conmovido y travestido, como Sarmiento, en ocasional europeo): “¡Oh! ¡Un lector en la pampa salvaje!”.

Se trata, como casi siempre que se habla de Gombrowicz, de una anécdota y también de una obvia revelación: en esas pampas salvajes Gombrowicz está fuera de lugar y si en varias ocasiones o testimonios se lo ha acusado de “desubicado” (argentinismo por *ser* impertinente) es porque raigal y literalmente *está desubicado*; una experiencia de “fuera de lugar” que podemos recrear cuando al entrar en una biblioteca nos dirigimos o nos topamos con el 891.85007 (novela polaca contemporánea) para encontrarnos o descubrir bajo la forma del hallazgo un apellido que nos suena —a pesar o gracias a sus consonantes que el castellano mal puede pronunciar— evocadoramente familiar.

Gombrowicz siempre se halla, se debe hallar, pues, al parecer, nunca está en el rotundo primer plano. Este libro, aunque surgido de una tesis doctoral, no pretende evadir ese

carácter lateral. De esta manera, si un hallazgo presupone siempre cierto carácter fortuito, quisiera expresar una vivencia personal y reivindicar las formas o mitología del hallazgo. Esta reivindicación debe confesar, en primer lugar, un espacio de escritura: la –al decir de Haroldo de Campos– “megalópolis bestafera” de São Paulo, Brasil. Suponiendo que todo lugar implica determinadas posibilidades y puntuales imposibilidades, desearía aclarar un aspecto esencial sobre las condiciones de escritura de este trabajo: Gombrowicz es prácticamente desconocido en el Brasil y el par de libros que del mismo llegaron a editarse durante finales de la década del '60 (sus cuentos y *A Pornografia*) parecen haberse sumido en el más incomprensible silencio. Por esta razón, encontrar un ajado ejemplar de *Ferdydurke* en la biblioteca de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas (FFLCH) de la Universidad de São Paulo (USP) no podía dejar de llamar la atención, una atención redoblada cuando, al abrir el libro, descubrí que se trataba de uno de los tantos marcados con el sello de “Coleção Néstor Perlongher”. Se sabe, los libros del neobarroso poeta argentino, fueron donados a su muerte (por gestión del Prof. Dr. Jorge Schwartz) al patrimonio institucional de la FFLCH. Imaginé enseguida ese percutido volumen de Sudamericana viajando (quizás en ómnibus, transporte sobre el cual, según dicen, Perlongher escribió su célebre poema “Cadáveres”) desde Buenos Aires hasta São Paulo, ese trayecto que marcó y marca la travesía y aporruñelada aventura de Perlongher, alguien que – como el polaco– también hizo de la desubicación una de las formas posibles de la autobiografía.

No se trata, sin embargo, de encerrar, nuevamente, a Gombrowicz en una leyenda, pues hay muchas (quizás ya demasiadas) y, algunas, muy buenas. Todas, sin embargo, incurren en el mismo pecado: dejar de lado los libros de Gombrowicz para concentrarse,

casi siempre, tanto en su histriónica personalidad como en el azar de su desplazamiento transatlántico.

Gombrowicz era insoportable. Eso es, al menos, lo que dicen la mayoría de sus detractores argentinos. En una de las pocas menciones que *Sur* se digna a hacer, una reseña sobre la publicación de *Diario Argentino* (en 1968, cuando el autor polaco, por otro lado, ya estaba plena –y europeamente– consagrado), Eduardo González Lanuza llega a quejarse (y en verdad esta queja constituye casi la totalidad de su texto) de que Gombrowicz le había arruinado, con su inesperada (e indeseable) presencia, sus vacaciones veraniegas en Piriápolis (Uruguay), comentando incluso, con fina minuciosidad, cómo “Witoldo” se las ingeniaba para ofender a su mujer. La desconsideración o sordera para un autor que ese mismo año estaba siendo considerado para el Premio Nobel y que el año anterior había ganado, de hecho, el Premio Internacional de Literatura “Formentor” (el mismo con el que ya habían sido laureados Beckett y Borges) es verdaderamente notable.

Lo curioso es que si esta reducción de Gombrowicz a su, al parecer, insoportable personalidad supone un escamoteo de su obra, las apropiaciones, a veces hasta reivindicaciones (cuando no “rescates”) del autor polaco dentro del contexto argentino, suelen limitarse a ciertos planteos estéticos y políticos que no sólo son extraños al Gombrowicz legendario de las anécdotas, sino también al carácter remiso de sus textos. La paradoja de Gombrowicz en aquellas llanuras de las que esperó el rejuvenecimiento parece dada así por esta irresoluble aporía: mientras Borges dice haber abandonado (por aburrimiento o desinterés) la lectura de *Ferdydurke* (además de considerar a Gombrowicz un banal y proscrito invento de Mastronardi), los vindicadores del polaco (pongamos por caso Piglia o Saer) no dejan de asimilarlo a (o disculparlo con) parámetros netamente borgeanos. Esta aporía no deja de revelar una cierta mala conciencia: quizás lo que resulte insoportable

en Gombrowicz no sea su mitológica personalidad sino, en verdad, las bases estéticas e ideológicas de su literatura.

La pregunta que quiero responder en este libro es entonces la siguiente: ¿qué es lo que hace de Gombrowicz, o más bien de su literatura, algo insoportable para el contexto cultural de su exilio? Una pregunta que supondrá una lectura de su obra, un recorrido de sus desencuentros, un juicio sobre la validez de su diferencia y una hipótesis sobre su fantasmal aura en la literatura argentina.

Pascale Casanova sostiene en *La République mondiale des Lettres* (1999) que la universalidad parisina se paga al precio de cierta a-historicidad y de una desconsideración flagrante tanto por los factores locales que permitieron la emergencia de determinada obra como por el propio idioma en que la misma fue escrita. Sin pretender otorgar, por supuesto, ningún halo de consagración (atributo esencialmente francés, o por lo menos sueco), podemos afirmar que una lectura “argentina” de Gombrowicz compartiría esas ignorancias. De hecho, es digno de hacer notar que el único libro (en el sentido fuerte u orgánico de esta palabra) sobre Gombrowicz en (o desde) Argentina, sea uno cuyo abordaje netamente disciplinar está metodológicamente despreocupado por cuestiones de diacronía o historia literaria; me refiero a *Gombrowicz. El estilo y la heráldica* (1992) del psicoanalista argentino Germán Leopoldo García. Sintomáticamente, la perspectiva es la misma en el caso de un alemán. Hanjo Berresem nos ofrece así un excelente estudio de título paradigmático: *Lines of Desire. Reading Gombrowicz's Fiction with Lacan* (1998). No quiero decir con esto que se deba ser necesariamente polaco para leer a Gombrowicz desde el ámbito intrínseco de la literatura polaca (y, de hecho, el campo académico de la literatura eslava permite esa posibilidad), sino afirmar que sólo un especialista en esa literatura podrá evaluar el rol de Gombrowicz en ese contexto sin caer en reduccionismos o vulgatas esterilizantes. En este

sentido, creo esencial la lectura de *Witold Gombrowicz et le monde de sa jeunesse* de Tadeusz Kepinski (2000), como así también la de *Borderline Culture. The Politics of Identity in four Twentieth-century Slavic Novels* de Tomislav Longinovic (1993). Por otro lado, sería fundamental aquí el clásico *Gombrowicz, el hombre y el escritor* de Arthur Sandauer (1972), estudio que bien puede representar la perspectiva que asumió la obra de Gombrowicz desde las exigencias hermenéuticas del régimen comunista polaco. Dos tesis provenientes una de Canadá y otra de los Estados Unidos son imprescindibles para completar esta mirada polaca: *The Image of Polish Society in the Novel of the 1930's* de C. Brown (University of Toronto, 1984) y *Polish Experimental Fiction, 1900-1939: a Comparative Study of the Novels of Karol Irzykowski, Stanislaw Ignacy Witkiewicz, Witold Gombrowicz and Bruno Schulz* de C. Taylor (Illinois, 1990).

Antes de terminar con esta digresión y volver a imaginar cierta especificidad de una lectura argentina, quisiera explicar porque no incluyo los nombres de Konstantin Jelenski y Jerzy Giedroyc entre quienes leen a Gombrowicz dentro del ámbito específico de la literatura polaca. Como veremos, estos nombres, ligados a la revista de exiliados polacos *Kultura* (editada en París desde 1947), pueden considerarse como los introductores de Gombrowicz en el universo francés, particularmente Jelenski que fue el gran promotor editorial y quien acercó la obra de su compatriota al influyente editor Maurice Nadeau. En razón de ese interés, los artículos y textos de estos intelectuales polacos (algunos reunidos en *Cahiers de L'Herne no. 14*, 1971; *Gombrowicz en Europe*, 1988 y *Gombrowicz, vingt ans après*, 1989) comparten el movimiento por la universalización de Gombrowicz, y están entonces más bien preocupados en demostrar la modernidad y pertinencia de los planteos estéticos del autor de *Ferdydurke*. Se diría que su perspectiva es la de la crítica francesa de los '60 que recibió a Gombrowicz ya sea como un existencialista heterodoxo (una lectura

persistente en la recepción académica del autor polaco, como lo demuestran por ejemplo las tesis de Maria Anna Crawford, *An Existential Vision of Man in the Fiction of Witold Gombrowicz and Selected Novels by Sartre, Sarraute, Robbe Grillet and M. Butor*, 1972, o la de Bronislaw Karst, *The Problem of the Other and of Intersubjectivity in the Works of Jean-Paul Sartre and Witold Gombrowicz*, 1984) o como un estructuralista *avant la lettre* (consideraciones sobre esta lectura pueden encontrarse en los clásicos *Gombrowicz* de Rosine Georgin, 1977 y *Gombrowicz; bourreau, martyr* de Jacques Volle, 1972). Un análisis crítico de estas apropiaciones teóricas (significativas desde la segunda mitad de los '60 hasta mediados y fines de los '70) puede hallarse en *Un écrivain malgré la critique : essai sur l'oeuvre de Witold Gombrowicz* de Lakis Proguidis (1989). Más recientemente, el énfasis crítico sobre Gombrowicz está puesto tanto en su carácter extraterritorial o transnacional, como en su injerencia para con la llamada *Queer Theory*. *Witold Gombrowicz, ou, L'atheisme généralisé* de Jean Pierre Salgas (2000) es significativo en cuanto a la consideración de estas nuevas tendencias, como así también los artículos reunidos por Ewa Plonowska Ziarek en *Gombrowicz's Grimaces. Modernism, Gender, Nationality* (1998) que constituye, quizás, una de las más interesantes antologías críticas sobre Gombrowicz. No debemos olvidar mencionar el ya aludido *Gombrowicz en Europe y Gombrowicz en Argentine* (1984) de Rita Gombrowicz que, junto a *Varia* (1978) y *Varia II* (1989), configuran una de las principales fuentes documentales para estudiar a este autor (fuentes minuciosamente establecidas, por otro lado, por los diversos trabajos biográficos-bibliográficos de Klementyna Suchanow). Aunque ya algo antiguo, una presentación general a manera de manual sobre el universo gombrowicziano puede encontrarse en *Witold Gombrowicz* de Ewa Thompson (1979) que constituyó, en efecto, una suerte de presentación de este autor a la academia norteamericana.

Preguntarse por la validez de una lectura argentina luego de esta sinopsis de la biblioteca crítica que generó la obra de Gombrowicz puede parecer un absurdo; y sin embargo, la misma ha sido recurrentemente demandada. A juzgar por Germán García que se pregunta por qué no existe un libro argentino sobre Gombrowicz, o por la misma Rita Gombrowicz que siempre se ha preocupado por intentar rescatar cierto “regard latin”, una reflexión sobre el autor polaco desde “la pampa salvaje” ha sido un notorio olvido o se lo ha intentado cubrir, por lo general, a través del testimonio y la evocación. *Gombrowicz en Argentine* es, de esta manera, una recopilación (o heterobiografía según Salgas 2000) de declaraciones de diferentes personas y personalidades que conocieron a Gombrowicz durante su exilio argentino; “Le ‘regard latin’”, el artículo que pretende saldar esta mirada en *Gombrowicz, vingt ans après* (1989), un relato personal de su autor —el escritor brasilero Moacyr Scliar— que luego de algunas consideraciones comparatistas entre el sur de Brasil y Argentina, nos describe sus paseos por Buenos Aires en busca de los cafés y pensiones que, según el *Diario* de Gombrowicz, habrían sido frecuentados o habitados por éste. Quizás debimos esperar hasta el 2004, año en que se celebró el centenario del nacimiento de Gombrowicz, para que entre algunos nuevos libros de testimonios (*Evocando a Gombrowicz* de Grinberg y *Las cartas de Gombrowicz* de Tcherkaski) surgiera lo que tal vez constituya la primera tentativa de lectura orgánica y literaria de la obra de Gombrowicz: *Gombrowicz, este hombre me causa problemas* del fiel amigo “Goma” (Juan Carlos Gómez) que ya en el ’99 reuniera la correspondencia que le enviara Gombrowicz desde Berlín en *Cartas a un amigo argentino*. Pienso, sin embargo, que “La perspectiva exterior: Gombrowicz en la Argentina” (artículo de Juan José Saer incluido junto al de Moacyr Scliar en la ya citada antología del año 89) sigue siendo el ensayo argentino más interesante sobre el autor polaco. Más allá de las recurrentes proyecciones de Gombrowicz en Borges y viceversa (al estilo de

Piglia en “¿Existe la novela argentina? Borges y Gombrowicz”), allí se dice que quien aborde la lectura de lo comúnmente entendido como literatura argentina desde la obra de Gombrowicz podrá, precisamente, extrañarse ante la misma y ganar una perspectiva ajena, exterior.

La reflexión de Saer es esencial, no sólo porque señala que una lectura argentina de Gombrowicz debe ir entonces hacia su obra, sino también porque sugiere que esa lectura menos que preocuparse por demostrar la universalidad o la modernidad de Gombrowicz debe, asumiendo la desnacionalización del mismo (la inevitable ignorancia de un contexto cultural que se desconoce o se conoce sólo a medias) orientarse hacia una relectura (extrañada) del contexto familiar. Una lectura argentina podría entenderse así como una lectura que desnacionalizando a Gombrowicz (es decir operando a conciencia una lectura “no polaca”, comenzando por el hecho obvio de no trabajar con la lengua original del autor) no pretende por eso —como lo harían los “centrales” franceses— universalizarlo para convertirlo en un valor de la República mundial de las letras.

A la propuesta de Saer (1989), mediatizada por Casanova (1999), nos gustaría agregar la singularidad de una circunstancia: Gombrowicz arriba a la Argentina no sólo cuando está por estallar la Segunda Guerra, sino también cuando el contexto literario argentino trabaja, en cierto punto, para su propia internacionalización y su propia universalidad (por sólo poner una fecha, en 1951, por iniciativa de Roger Caillois —arribado a la Argentina el mismo año de Gombrowicz— aparece *Fictions* en Francia en la colección “La Croix du Sud” de Gallimard). Desde esta óptica teórica, intentar responder por qué Gombrowicz se hizo tan insoportable tenga quizás una hipótesis obvia: Gombrowicz resultó insoportable porque las bases estéticas e ideológicas de su literatura no encajaban, *a priori*, con las expectativas argentinas.

Se podrá replicar que esta postura es cuestionable, o al menos relativa, pero esta hipótesis, lejos de reducir nuestro trabajo a un mero análisis de legitimaciones dentro del campo intelectual, nos permitirá –o más bien exigirá– una lectura atenta de los textos de Gombrowicz, una lectura formal y literaria que pueda responder a esta inquietud: ¿qué hay o qué se remueve en estos textos que pueda pensarse como irremediabilmente díscolo a las esperanzas que la literatura argentina, al menos en su paradigma borgeano, se forjó para sí misma?

Si, de acuerdo a la exégesis elaborada por Gombrowicz para explicar su novela *Cosmos* (1965), la obsesión es un fenómeno capaz de ordenar o imaginar una realidad en sí inexistente, formularnos de manera obsesiva esta pregunta nos llevará a recortar, imaginar o enfatizar un aspecto parcial de la obra de Gombrowicz que, más allá de sugerir determinadas hipótesis o respuestas para la cuestión planteada, colaborará también para la lectura formal de este autor. Quiero decir que plantear la lectura de Gombrowicz desde su carácter díscolo a cierto ideario de la literatura argentina iluminará un aspecto de la literatura del polaco que quizás otras obsesiones críticas consideren irrelevante o poco interesante. Leer la Argentina desde Gombrowicz, por supuesto, pero también leer Gombrowicz desde la Argentina. Extrapolando un fragmento de su *Diario* en él que habla del nacimiento de *Cosmos*, diríamos que “Estos dos problemas exigen un sentido”.

La tesis de este libro postula que ese sentido está en la predica gombrowicziana por alcanzar una expresión auténtica, una suerte de poética de la primera persona que desde Gombrowicz no significó una ingenuidad sino un problema estético y ético a resolver en cada uno de sus textos y que dio forma a una procacidad juzgada intolerable o mero producto (como lo hace González Lanuza en la reseña señalada –*Sur*, n° 314, Octubre 1968), de un gratuito acto de arrogancia o egocentrismo.

“¿Qué diablos me importa saber lo que dijo Sartorio cuando soy yo quien habla?”, la (guaranga) réplica del autoficcional Gombrowicz de *Transatlántico* contra el supuesto y altanero Borges, no podría dejar de ser más ilustrativa a este respecto. Contra la demanda de expresión y originalidad del autor polaco, el “Gran Escritor Local” se place en construir una refutación en la que la remisión a la cita falla (contra cualquier pretensión de autenticidad) a favor del reconocimiento de la literatura, a favor del goce, finamente irónico, en la cultura. Desde aquí, asimilar Borges a Gombrowicz (y viceversa) en razón de su necesidad de producir alguna diferencia capaz de conjurar su común procedencia lateral o periférica, pasa por alto, creemos, la incompatibilidad de los rasgos o medios elegidos para armar tal legitimidad o modernidad literaria. Así, si Gombrowicz prefiere erigir contra la minoridad de Polonia un sujeto que pueda decirse más que su nación, Borges hará del confín una orilla especialmente apta para apreciar el mundo o convertirá a éste, como ya sabemos, en un laberinto o biblioteca azarosamente recorrido.

Si lo que está en juego es, entonces, la autenticidad de un sujeto y la construcción (en todo su sentido) de un duelo (de un duelo contra aquello que se considera el carácter esencialmente artificial de la literatura), nuestra lectura se centra, fundamentalmente, en tres obras del autor polaco: *Ferdydurke* (1937), *Diario* (1953-1969) y *Transatlántico* (1953). A través de las mismas, creemos, se podrá recorrer la elaboración de una estética beligerante (*Ferdydurke*), de un sujeto remiso (*Diario*) y de aquello que proponemos como una suerte de extrema afrenta de Gombrowicz: la elaboración de un espacio de enunciación que, pretextado en la experiencia del exilio, se quiere remiso a su propia e intrínseca irreverencia (*Transatlántico*). El primer capítulo, “Juventud americana y nación menor: hacia el silenciado y desubicado Witold Gombrowicz”, se centra en el *Diario* para recorrer los diferentes sentidos que el escritor polaco le asignó a su exilio argentino y para esbozar,

desde esa circunstancia, las diferentes asunciones de un “yo” particularmente inaprensible. Por otro lado, apelando al tradicional recurso contrastivo, se intenta leer o circunscribir la posible originalidad de Gombrowicz en el contexto cultural del país anfitrión al confrontarlo con dos series que consideramos primordiales: la de los viajeros-conferencistas (Ortega y Gasset, Keyserling, Waldo Frank) y la de algunos exiliados contemporáneos a Gombrowicz (Roger Caillois y Roa Bastos). De esta manera, intentaremos posicionar al autor polaco dentro del campo cultural argentino, analizando el (frustrado) intercambio de reconocimiento y legitimación intelectual. El segundo capítulo, “Ecos de *Ferdydurke* o los tonos de la irreverencia”, retoma algunas categorías que, esbozadas en el capítulo anterior, serán fundamentales en el desarrollo de nuestra lectura. Las mismas están destinadas a entender la impertinencia (desfachatez o “guaranguismo”) como un efecto de la carencia de pertenencia, es decir como un efecto de la desubicación o de la excentricidad intelectual. En este sentido, no sólo se rastreará ese carácter irreverente (que en Gombrowicz se liga a la alabanza de “lo auténtico” o “lo bajo”) en la ética y estética que ánima a la precursora *Ferdydurke*, sino que también se indagará cómo ese carácter (o caricatura) fue relegado por cierta línea dominante de la literatura y de la intelectualidad argentina a un lugar de frívola ingenuidad o interdicto descarado. De esta manera, no sólo se comenzará a dialogar aquí con la estética borgeana (diálogo que será central en el capítulo siguiente), sino que se destacará cómo las apropiaciones críticas de Gombrowicz dentro del contexto argentino (paradigmáticamente la perpetrada por Ricardo Piglia) se han realizado desde el conjuro de cierta procacidad raigal en el autor polaco. Lejos de entender la singularidad gombrowicziana como un fenómeno sin mayores efectos, se analizará, por otro lado, cómo el fracaso de lo que Gombrowicz y Piñera llamaron la “gesta ferdydurkista” (la traducción al español de *Ferdydurke*, coordinada por el autor cubano) supuso el fortalecimiento de la

impertinencia como espacio alternativo de legitimación intelectual no sólo en el propio Gombrowicz sino, quizás también, en Virgilio Piñera. En síntesis, este segundo capítulo intenta acompañar la construcción de cierta retórica de la autenticidad que, desde su puntual significancia para la elaboración literaria del universo ferdydurkista, parece animar la (sobre)actuación de cierta figura de autor, e, incluso, al armado y justificación de una estética y de una ética artística determinada. Por último, el tercer capítulo “*Transatlántico* o de las derivas de una nave corsaria” pretende analizar cómo tanto la beligerancia ferdydurkista como la fluidez del *Diario* se transmutan en *Transatlántico* en hipóstasis del exilio y cómo, desde ese ambiguo espacio, se labra una acerada irrisión que desea convertir “lo polaco” en (imposible) pasado; un deseo de rejuvenecimiento que posiciona a Gombrowicz como un autor que, a diferencia de Borges, aún siente (o prefiere sentir) el terrible peso de la Tradición nacional. En todos los casos, fiel a aquella consigna gombrowicziana que aconseja, en primer lugar, contemplar festivamente la obra y luego, recién, “ver lo que hay entre los bastidores”, he intentado (en esta reescritura del siempre burocrático aparato de una tesis doctoral) que mis argumentos surgieran de la singularidad de los propios textos literarios sin forzarlos o sin ahogarlos con una postura teórica excesivamente predeterminada (postura que aparecerá, en todo caso, en las respectivas y numerosas notas que acompañan cada capítulo).

Con estos capítulos no sólo quiero demostrar, ampliar y matizar la tesis que aquí nos hemos propuesto (que Gombrowicz fue insoportable en el contexto argentino por lo insoportable de su literatura, por su insoportable apelación a la autenticidad, ese rasgo que fue elegido antes como elemento a descartar que –como en el caso gombrowicziano– obsesivo objeto de inquietud) sino que también quisiera que hacia el fin de los mismos pudiéramos responder algunas de las preguntas que han perfilado o hecho marchar este

trabajo: ¿por qué razón Gombrowicz parece querer instaurar su obra como una labor paranoicamente beligerante? ¿hasta dónde su apelación a la autenticidad le sirvió en esa afrenta? ¿en qué medida la excentricidad a la que lo condenó su exilio colaboró en esas elecciones?

Una noche de 1963, sobre la cubierta del *Federico Costa*, el buque que lo regresa a Europa, ya en alta mar, Gombrowicz aguarda por un acontecimiento que sabe provocativo: apenas a unos kilómetros de distancia vería pasar, rumbo a Buenos Aires, el *Chrobry*, aquella “motonave” que veinticuatro años antes lo había lanzado a costas porteñas. Los sentimientos son ambiguos, y desde una reducción fenomenológica de la Argentina que la confirma como mero lugar de pasaje (“un regard inattentif, superflu, dans une direction fortuite, un réverbère, une plaque, un plan d’eau”), el *Diario* hará de este país una evocación amorosa o un lugar en el cual teme, visionariamente, que su figura se reduzca a “petites évocations”, a la figura convencional de un “artista incomprendido”. Con todo, la Argentina se convertirá para Gombrowicz en una suerte de fantasma que lo acompañará por aquella “americanizada” Berlín donde el autor polaco intuye o percibe la violencia o el horror que nadie quiere ya siquiera mencionar. La Argentina, o por lo menos las altisonantes polémicas en el bar *La Fragata*, se contraponen también al “silencio provincial” que Gombrowicz declara haber encontrado en París, una París en la que nadie, ni los representantes del *Nouveau Roman Français* (a los que calificó de terriblemente aburridos) ni los representantes de la *Nouvelle Critique* (a los que calificó de pomposidad intelectual), se animarían ya a “salirse del libreto”. ¿Hay una herencia de Gombrowicz? ¿Hay algún legado argentino que se pueda pensar como netamente gombrowicziano?

Ante la miseria económica y el rotundo plano de no reconocimiento que le deparó su exilio argentino, pienso que de imaginarse alguna herencia de Gombrowicz ésta debe

pensarse precisamente desde esa falta de pertenencia que –para jugar con su parónimo– exacerbó la radical y vanguardista falta de pertinencia gombrowicziana. Por cierto, el regalo o herencia que Gombrowicz parece hacerle a la Argentina es la de haberla convertido en la condición de una desfachatez o autenticidad que si bien ya estaba presente desde *Ferdydurke* se retraduce como un efecto (y afecto) de su despojado exilio, como un efecto y afecto argentino. ¿Es válida entonces la pregunta por los herederos, por los hijos o al menos por los bastardos de Gombrowicz? Si el autor polaco labra una nueva ética del exilio donde el exiliado antes que instaurarse en el papel del (futuro) redentor de su nación se convierte más bien en su insatisfecho azote, nuestro apéndice “Algunos exiliados filiátricos: Copi, Osvaldo Lamborghini y Néstor Perlongher” lejos de pretender forjar una continuidad o herencia estrecha, intenta más bien señalar la pertinencia de la reflexión gombrowicziana respecto a una identidad nacional que, acendrada en su esencia trágica, estimuló el desacato de las exigencias literarias y políticas afines al tradicional exilio romántico. En este sentido, quisiera agregar que así como los llamados autores inmorales han sido aquellos que han logrado brindar las percepciones más finas sobre el mundo moral, podríamos afirmar que los autores que ‘como Gombrowicz’ se han forjado a sí mismos como desertores a las exigencias de su nación (es decir, como desertores a las exigencias de su pasado), han sido aquellos que han provocado una inevitable y fina reflexión sobre la misma. Así, sin haberlo pretendido, la historia argentina asoma por entre las argumentaciones de este libro. Por entre la serie de filósofos conferencistas, se cuelan, de esta manera, las esperanzas de un país oligárquico que podía y pretendía darse corte invitando y recibiendo pensadores de moda para que meditasen sobre el desarrollo espiritual de la joven nación. Por entre los nocturnos paseos por aquella Retiro colmada de jóvenes (o “cabecitas negras”) que generan la pasión gombrowicziana, se escuchan, sin dudas, las muchedumbres del peronismo y el hado de su

redención popular. Finalmente, por entre las manos de Santucho, se declara, acertadamente, la profecía de sangre. De un país de recepción, recorremos, junto a Gombrowicz, el lento pero persistente augurio de una tragedia ante la que este “pobre polaco” nos deja la irreverente osadía, el desafío, de una risa transatlántica y bufa.

Juventud americana y nación menor: hacia el silenciado y desubicado Witold Gombrowicz

Un exilio desfachatante

Gombrowicz como desertor

Yo he sido destruido por mis virtudes.
Diario 1: 254¹

Las solapas de las ediciones en español de Witold Gombrowicz suelen rezar una misma y parca biografía: Gombrowicz, invitado por una compañía naviera al viaje inaugural del transatlántico *Chrobry*, arriba a la Argentina en 1939; la guerra estalla y el escritor polaco decide quedarse en aquel enigmático país del que nada sabía y donde vivirá por 24 años.

La letanía editorial se repite y la figura de Witold Gombrowicz (impresentable, paradójica, incómoda) se inscribe siempre bajo la impronta de esta aparición aleatoria o mágica. Se trata de presentar a un escritor polaco vanguardista que escribirá, en su idioma natal, gran parte de su obra en Sudamérica; espacio exótico donde traducirá, durante 1946, su principal novela, *Ferdydurke*, al español.

Signadas por la parquedad y el efectismo típicos de las destrezas del marketing cultural, las solapas de los libros de Witold no dejan de insinuar cierta verdad: Gombrowicz es un personaje desubicado, aunque no precisamente, o sólo, por el azar de su exilio sudamericano. De leer *Ferdydurke* como un gran relato autoficcional, o de prestar atención a

los graves y asfixiantes cánticos de los marineros en *Événements sur la goélette Banbury*, un texto de 1932, podremos apreciar que la Argentina, léase una experiencia de esencial desubicación, estaba presente desde mucho antes de su “aleatorio” exilio. Así, si los marineros del *Banbury*, en viaje a Sudamérica, repiten, obsesivamente, ciertos proféticos versos (“Sous le ciel bleu de l’Argentine /Où toutes les filles sont câlines...”) [Bajo el cielo azul de la Argentina /donde todas las jóvenes son cariñosas], Gombrowicz diseñará en su *Diario* una concienzuda arquitectura de los recuerdos y retrotraerá su exilio hasta el borde mismo de su infancia en Maloszyce:

... mais l’Argentine, dès mon enfance, n’était-elle pas inscrite dans mes destinées, alors qu’écolier en Pologne, je faisais, pendant les défilés, tout mon possible pour ne pas marcher au rythme de l’orchestre militaire ? (*Journal II*: 389).

[... pero la Argentina, desde mi infancia, ¿no estaba ya inscrita en mis destinos, cuando aún escolar, en Polonia, durante los desfiles, hacía todo lo posible para no marchar al ritmo de la orquesta militar? (*Journal II*: 389).]

En esta cita, una suerte de ontogenia del desacato, Argentina pierde bastante de su carácter azaroso y, en compensación, se convierte, fatalmente, en el espacio privilegiado de la irreverencia. Sin embargo, más allá de las libertades en la construcción de la memoria, y de cierta capacidad profética de la literatura (el antológico *Banbury* reencontrado en “la flamante motonave” *Chrobry*), resalta aquí, al menos para un lector argentino, una extrañeza básica: ¿Argentina como posibilidad liberadora?

Si la Argentina es la posibilidad de no acompañar el ritmo de una orquesta militar, si la Argentina es esa (nada histórica) osadía, quiere decir que Gombrowicz, desde la punzante ingenuidad de un polaco recién llegado, descubrió (o al menos se inventó) una nueva mirada, un sorprendente e inesperado decir sobre la Argentina y los argentinos. ¿Habrá deseado Gombrowicz ser aquel Extranjero, aquel Forastero que, luego del ritual bautismo del Rechazo, procuró hacernos más fuertes, hacernos madurar y, finalmente, con sus palabras provocativas y extrañas, traernos una Salud insospechada? De juzgar por el ánimo

militante que acompaña la traducción argentina de *Ferdydurke* (“¡Sonó la hora! ¡Al combate!”), Gombrowicz bien pudo haber jugado a convertirse en el profeta de una nueva mirada sobre nuestra (periférica) cultura. Sin embargo, tanto la propia filosofía de Gombrowicz como su propio errar biográfico, desvanecen, o más bien atacan, semejantes esperanzas. Gombrowicz no sirve para ninguna redención, sino, más bien, como escribe en su *Diario*, para “aguarnos la fiesta” (*Diario I*: 207).

Creo que hacer de este desubicado una esperanza de nueva mirada o consideración sobre “nuestra” literatura tiene, tan sólo, un efecto negativo: conjurar o reducir la singularidad gombrowicziana, esa condición excepcional que causó tanto fascinación como visceral rechazo en el medio argentino. De hecho, la Argentina le ha asegurado a Gombrowicz el privilegio de una mirada virginal, pues tanto los fervientes admiradores como los ocasionales detractores han coincidido en entreverlo como un raro fenómeno. Polaco antes que europeo, Gombrowicz se ha entrevisto como virginal por su original vacío frente a la cultura latinoamericana, por su distancia respecto a aquel circuito que, desde fines del siglo XIX y comienzos del XX, hizo de París un “espacio religador de primer orden”² entre artistas e intelectuales latinoamericanos y europeos.

Bien sabemos, por otro lado, que este rango de *outsider* eslavo respecto a la cosmopolita París, no le aseguró a este autor ningún tipo de privilegio. Su “extrañeza” o virginidad fue pagada con la casi miseria que le tocó vivir en Buenos Aires. Por cierto, la poca atractiva situación de Varsovia (arrasada por la maquinaria de guerra nazista), y su histórica lejanía de París, relegó a los polacos arribados durante la Segunda Guerra a un rango de europeos de segunda, cuando no a la de emigrantes refugiados³. El propio Gombrowicz llega a traslucir esta condición cuando a propósito de un auditorio argentino que está escuchando a un

conferencista de su nación, observa que “los argentinos escuchaban con indulgencia (...) ya que comprendían la situación psicológica del pobre polaco” (*Diario 1*: 25).

Así como Gombrowicz no aprobó esa indulgencia durante su exilio argentino, seguramente no aprobaría hoy su conversión en profeta bajo la figura del rescate de una voz entonces ignorada, suprimida o prohibida. Este síndrome que afectó, hace algún tiempo, el relanzamiento editorial de Gombrowicz en Europa, este éxito devenido seguramente de la pérdida de lo urticante de sus textos en razón de los nuevos tiempos políticos (que provocó, entre los polacos, el desfasado deseo de leer a quien fuera, bajo el régimen comunista, un “anarquista que no reconoce ley alguna”, *Diario 1*: 322), puede alertarnos sobre el estéril riesgo de cualquier consideración de Gombrowicz en esa dirección. Si Gombrowicz no fue leído u oído en su tiempo, no vale así rescatar su mirada, sino, tal vez, preguntarse por las razones de ese silencio, indagar el porqué de un exilio signado por la experiencia “rejuvenecedora” del silencio:

[...] [M]i entendimiento con la América Latina, que encarnaba el rejuvenecimiento de las espléndidas razas europeas y que resultaba sorprendentemente silenciosa y discreta en su amable existencia, me parecía no enturbiada por nada (en esa misma época, mi hermano y mi sobrino se hallaban en un campo de concentración; mi madre y mi hermana, tras huir de la Varsovia destruida, vagaban por provincias, y a orillas del Rin resonaban los gritos de terror y de dolor de la última contraofensiva alemana; pero esos gritos, esos aullidos de los que yo no me olvidaba, no hacían más que aumentar mi silencio) (*Diario 1*: 236)

La cita de arriba es la única mención de Gombrowicz a los “gritos y aullidos” de su tragedia familiar. El miedo, el respeto y el horror que Gombrowicz intuye en la tragedia (*Diario 1*: 352) parecería ubicar a ésta en un campo ajeno al de la literatura; ante el Horror, de hecho, la pluma tiembla en la mano y los labios “no son capaces de emitir más que un gemido” (*Diario 1*: 352). Cualquier otra reacción, cualquier actitud estética de expresar o insinuar ese Horror, no puede ser otra cosa, para Gombrowicz, que rotunda impostura (*Diario 1*: 84). En cualquier caso, si el gemido ante la tragedia es la negación en sí de la

literatura, la toma literaria de ésta haría de la inmensidad de la misma un mero pretexto para el despliegue ostentoso de la Grandeza, la Profundidad o la Verdad. De aquí que la creencia de “que sólo en las cumbres hay algo por descubrir” (*Diario I*: 352), se plantee como una “ingenuidad” típicamente polaca contra la cual se aliente una alabanza de lo pequeño, o más bien, de lo manejable:

Proust supo encontrar más en su magdalena que ellos en los crematorios durante años (*Diario I*: 352).

“Ellos” (figura fantasmal contra la que el *Diario* se posiciona, cohorte de rostros “malaxados” en la Grandeza, y, puntualmente los –otros– escritores e intelectuales polacos), se convierten en los cantores de un “humo acerbo” de pronto convertido en el “incienso para la nueva dictadura”. El silencio, única garantía contra el riesgo de monumentalidad que Gombrowicz atisba en cualquier tipo de expresión literaria sobre la tragedia, se transforma así en un rasgo a contramano de lo que podría esperarse de un intelectual polaco de posguerra.

Cismático por naturaleza a cualquier prescripción, la actitud de Gombrowicz frente al comunismo polaco romperá de igual modo aquello que podría preverse en un exiliado. Si bien Gombrowicz no deja nunca de exhibir la falacia de la pretensión de verdad que definiría a los regímenes comunistas (*Diario I*: 331), alerta al mismo tiempo sobre el riesgo de limitación intelectual que significaría convertir al comunismo en el único y gran cataclismo polaco. Tanto en el sostén como en la “exagerada” batalla que los exiliados polacos llevarían contra el régimen (*Diario I*: 36), Gombrowicz detecta la recurrente debilidad humana por creer en un mundo de monstruos precisos y límites reconocibles. Por afuera de toda solución a favor o en contra del comunismo (que delataría tan sólo la fascinación general por el mismo –*Diario I*: 58) Gombrowicz les propone a los polacos la

paradoja de “alcanzar” o comprender al enemigo en su “veneno y sordidez (es decir en sus virtudes)” (*Diario 2*: 218). Son innumerables las veces que Gombrowicz en su *Diario* se pregunta por las razones que les impedirían “pasarse al otro lado” ya que en su condición de desheredado, del que no tiene nada que perder o del materialmente necesitado se asimilaría, irónicamente, a los proletarios que el comunismo buscaría redimir (*Diario I*: 327). En igual registro irónico, Gombrowicz señala que su propio pensamiento liberador bien podría acercarse a ese mundo confuso, móvil y relativo que el marxismo plantea por lo menos antes de su implantación en determinada sociedad (*Diario I*: 331). “Pasarse al otro lado” o, incluso, volver a Polonia (como algunas veces se traduce ese “pasarse” en su *Diario*), podría ser así resultado de su propia condición material o del intrínseco espíritu liberador de su pensamiento; sin embargo, a esas razones intelectuales bien podría agregársele una cuestión práctica que a propósito del poeta chileno Pablo Neruda se resume en la drástica sentencia “no hay como ser un poeta rojo en el podrido Occidente” (*Peregrinaciones Argentinas*: 31). Esta sentencia (válida tal vez para el contexto de elites intelectuales de izquierda que Gombrowicz percibe durante las décadas del 50 y 60) no hace más que intensificar las frecuentes enumeraciones de los burgueses privilegios de aquellos que gracias a su “propaganda roja” gozarían de una vida felizmente clasista en Occidente. Suntuosas residencias, millones “largos”, viajes a China, fama universal se citan así para demostrar las ventajas de los “embajadores culturales” de allende la cortina de hierro (*Peregrinaciones Argentinas*: 32). Más allá de la verdad de estas afirmaciones, queda claro que en el bifronte mundo de los cincuenta el “intelectual” Gombrowicz hubiera sido mejor recibido ya fuera como exiliado político o como embajador cultural que como ese “tipo que de hecho no pertenece a la camarilla” (*Diario I*: 215).

¿Podemos sospechar el fondo común de una ética por detrás de las singulares actitudes de Gombrowicz? ¿Tanto su silencio frente a la Tragedia como su esfuerzo por sortear el “mundo preciso” de los comunistas y anticomunistas forman parte del mismo *ethos* personal? Narcisista, anarquista, solipsista: los adjetivos que Gombrowicz adoptó o le fueron imputados señalan siempre cierta excentricidad. Gombrowicz está siempre en otro lugar al esperado, no es Weil ni Milosz ni Neruda⁴, es un imprevisible impugnador, o más precisamente un “desubicado” (con toda la carga moral que este último término supone). En términos ferdydurkistas, Gombrowicz no pretende adoptar ninguna de las “fachas”⁵ del exilio, ni la del cantor del humo acerbo ni la del refugiado, sino más bien pretende “desfachar” las “malaxaciones”⁶ de esa experiencia. Si se suma a la marginalidad de un escritor eslavo (ignorante en principio del idioma español), el silencio que le deparó como toda respuesta su férrea desubicación, su deserción frente a lo que sentía ser los lugares comunes del exiliado, bien podemos pensar la des-fachatez de Gombrowicz como un verdadero *ethos*. Al contrario de Simone Weil, considerada en el *Diario* como una magnífica exponente de “todas las morales de la Europa contemporánea” (*Diario I*: 300) Gombrowicz confiesa no estar a la altura de los estandartes de su época. Al contrario de esa “católica, marxista, existencialista” Gombrowicz se propone como desertor o fugitivo:

[...] [H]e sido juzgado muchas veces: yo y mis obras, y casi siempre sin sentido. Me habéis tachado de mezquino, cobarde y desertor. En esto último hay más verdad hiriente de lo que os pueda parecer. Nadie se imagina siquiera la inmensidad de mi deserción. No en vano *Ferdydurke* termina con la frase: “huyo con la facha en las manos” (...)

Pero con permiso: no hay postura espiritual que llevada al extremo y con consecuencia no sea digna de respeto. Puede existir fuerza en la debilidad, decisión en la vacilación, consecuencia en la inconsecuencia, y también grandeza en la mezquindad. Cobardía valiente, blandura acerada, huida atacante (*Diario I*: 300).

Cobardía valiente, huida atacante: las oximorónicas imágenes de estas “posturas espirituales” plantean toda una virtud de la deserción. Deserción extrema ante las cumbres o extremidades que significa la apología de la magdalena proustiana frente a los crematorios

y al “cataclismo” comunista. Rechazo extremo de los extremos para buscar el medio, esa llanura por la que Gombrowicz parece deambular sin necesidad de planes trascendentes:

“Lo extremo” me ha asediado por todos lados y es una asedio de terror y fuerza. Pero -como ya lo he anotado con satisfacción- apago en mí todas las fuerzas. Un romántico en mi situación se entregaría con placer a estas furias. Un existencialista profundizaría en las angustias. Un creyente se postrenaría ante dios. Un marxista trataría de llegar al fondo del marxismo...

No creo que ninguno de ellos, hombres serios, se defendiera ante la seriedad de este experimento, yo en cambio, hago lo que puedo para volver a una dimensión media, a una vida corriente, no demasiado seria... No quiero abismos ni cumbres, lo que deseo es una llanura... Retirarme de “lo extremo”... (*Diario I*: 303).

Anecdóticamente, como en las letanías editoriales de las solapas, las “rejuvenecedoras y discretas llanuras argentinas” plasmarán para este des-fachatante y des-fachatado eslavo sus ansias de planicie, aquella dimensión media –intrascendente– que la lejanía parece brindarle a todo paisaje por escabroso o accidentado que se muestre en un rotundo primer plano.

Huir, perseguir, andar o las diversas formas de pretextar el movimiento

*Pero cuando empecé a caminar, el se
encaminó conmigo, yo me encaminé con él y juntos nos
encaminamos.
Ferdydurke: 178*

Lejos de la fuerza de los extremos, la incomprensible o desubicada aparición de Gombrowicz en América Latina se quiere describir como un intrascendente acaso devenido de cierto deambular profesional. Al Witold Gombrowicz del *Diario* le gusta considerarse un alegre “paseante pequeño burgués” que por mero azar puede llegar a los Alpes o al Himalaya, o un joven vagabundo que puede llegar a toparse, sin buscarlo, con causas supremas y poderosas (*Diario I*: 297). En medio del altisonante fragor de las ideologías y

discursos que lo circundan, Witold Gombrowicz pretende ser, en ocasiones, un escurridizo *flâneur* de reposada y placentera tranquilidad:

La fábrica, gimiendo y precipitándose entre estrépitos y torbellinos, va produciendo instrumentos progresivamente más perfectos que a su vez sirven para perfeccionar y acelerar la producción, de tal modo que todo se vuelve cada vez más poderoso, más violento y más preciso. Pero yo me paseo entre estas máquinas y sus productos con gesto ensimismado, y por lo demás sin demasiado interés, igual que si me paseara por mi huerta, allá en el campo (*Diario I*: 163).

El desertor de las Causas deviene en este fragmento un sosegado caminante pequeño burgués impulsado por la fuerza de su hedonismo. De hecho, los personajes de Witold suelen caminar, deambular, por el mero hecho de andar, caminan sin un plan demarcado, sin trascendencia, como si lo estuvieran haciendo por una amplia llanura desprovista de cualquier punto de interés. Si hay algún plan erótico en esas derivas, como sucede en las caminatas por Retiro del Gombrowicz de *Transatlántico*, o incluso en las caminatas nocturnas por el provinciano Santiago del Estero del *Diario*, nunca tendrán un punto final o culminante, sino que se evanescerán en la intensidad arrolladora de su propia acción. La épica que podría sospecharse en la Huida de lo Extremo perpetrada por el desertor Gombrowicz aparece así relativizada por este andar inmanente, intrascendente, que parece querer huir hasta del *ephos* de la huida. Gombrowicz en su *Diario* se esboza de esta manera como un típico personaje gombrowicziano, frecuentemente incapaz de resolver si está huyendo, persiguiendo o simplemente andando por andar: formas todas de un tránsito conflictivo que parece tener al movimiento como única exigencia⁷.

La descripción de la partida a Argentina en *Testamento* (Gombrowicz 1991: 88/89) no evade el espíritu de inmanencia del andar gombrowicziano. No hay ningún especial interés en embarcarse hacia América Latina. Si bien Gombrowicz le solicita a su amigo, el escritor Czeslaw Straszewicz⁸, que intente convencer a la empresa naviera para que él también sea invitado al viaje inaugural del *Chrobry*, todo se reduce a una ocasional conversación en un

café de Varsovia y a una serie de peripecias que podrían haber abortado hasta el último momento el curioso e intempestivo viaje, posibilidad que no parece perturbar demasiado al despreocupado Gombrowicz. De creer en las afirmaciones registradas en *Testamento*, su embarque se debería agradecer incluso a cierto azar administrativo que habría resuelto a minutos de zarpar las infaltables exigencias burocráticas⁹.

Ya se trate de intrascendentes deambuleos o de una decidida huida, lo cierto es que el arribo y permanencia de Gombrowicz en América preservó a este escritor de la invasión alemana a Polonia. A pesar que la filiación religiosa de la familia Gombrowicz era la católica, esto no fue obstáculo para que un hermano y un sobrino del mismo fueran deportados a un campo de concentración. Por otro lado, sería fácil entrever el riesgo que hubiera corrido un intelectual heterodoxo como Gombrowicz de haber permanecido en su nación, más aún si se tiene en cuenta que –como el propio Gombrowicz lo señala (*Testamento*: 48)–, la mayoría de sus amistades intelectuales eran de origen judío (por ejemplo Bruno Schulz¹⁰ y Adolf Rudnicki¹¹) lo cual, graciosa –y sintomáticamente–, había llevado a que muchos lo apodaran “el rey de los judíos”. A la rotunda preservación, incluso física, que sin duda le brindó el exilio, Gombrowicz no parece concederle, sin embargo, ninguna prerrogativa. En el relato que se esboza en su *Diario*, y en la misma *Transatlántico*, el exilio quiere mostrarse menos como una decisión por la preservación que como resultado de sus intrascendentes caminatas; y antes que como tierra de seguridad, el exilio se convertirá en la posibilidad de vacilación “asegurada” por las inherentes experiencias de la humillación, la derrota y la soledad. El exilio para Gombrowicz se convertirá de hecho en el formidable infierno que potenciará aquellas enfermedades del espíritu tan estimables a la consiguiente y alabada salud del arte (*Diario I*: 78).

El exilio como infierno rejuvenecedor

Soy solo. Por eso soy más.

Diario 1:

357

Hay algo de fáustico en las afirmaciones de Gombrowicz, por lo menos en el exilio entrevisto como la garantía infernal del ansiado rejuvenecimiento. El arte, según palabras de Gombrowicz en su célebre contestación a Cioran (*Diario 1*: 78), nacería de cierta falta; una falta que en el caso del exiliado estaría asegurada por el infierno de la ausencia de reconocimiento y de lectores, por la imposibilidad de editar y por la carencia, en definitiva, de aquel mecanismo patriótico “que empuja hacia arriba, hace propaganda y organiza la fama”. La “angustia metafísica que nace de la intensidad del silencio” (*Diario 2*: 230) es puesta así como contrapartida de la Literatura como protegida institución y, puntualmente, como radical diferencia de la verborrágica “literatura de café” que Gombrowicz detecta en la feliz y estéril producción cultural de la Democracia Popular en que habría devenido su patria (*Diario 2*: 229):

Verborrea. Cuando a veces aguzo las orejas hacia el lado polaco oigo eso: verborrea. Son terriblemente charlatanes. Sus libros son como su prensa literaria, y su prensa literaria como sus cafés: todo rezuma charlatanería. No conozco ni una obra suya de la que pueda decirse que ha nacido en el silencio. Tampoco conozco autores (salvo quizás dos) de los que pueda decirse que no escriben en la acera o en el café que da a la acera (*Diario 2*: 229).

“Salir al extranjero, más allá de no importa qué frontera”, (ponzoñoso) *pharmakon* que Gombrowicz prescribe para los felices gremios de escritores, se convierte así en una de las formas en las que el exilio se traviste en su *Diario*. Producto de la huida o de sus inmanentes andadas, el exilio es la enfermedad necesaria para la salud, ese proceso transformador que se da a través de la “autosuficiencia y satisfacción” de la escritura:

También me gustaría recordarle a Cioran que no solamente el arte en el exilio, sino todo arte en general, está en estrecha relación con la descomposición, nace de la decadencia, es la transformación de la enfermedad en la salud. Y todo arte en general raya en el ridículo, la derrota, la humillación (*Diario 1: 78*).

En su *Diario* Gombrowicz llega a convertir el exilio en tropo del arte o por lo menos en tropo de la ruptura de ataduras e intensidad del yo que éste significaría¹², y, en este sentido, no trazará ninguna diferencia entre la emigración y el exilio “interno” de aquellos autores que aún en su propia nación no habrían gozado de ningún respaldo institucional (“¿La Patria? Pero si cada uno de los hombres célebres, precisamente a causa de su celebridad, ha sido extranjero en su propia casa”, *Diario 1: 78*). Así, hacia 1960, llegará a reconocer que por lo menos parte de la intelectualidad instalada en Polonia habría sabido aprovechar mejor la asfixia y la violencia propias de la vida en aquel país, que ciertos emigrados que habrían despilfarrado las amplias libertades de Occidente en una vida blanda donde la única lucha habría consistido en la lucha por el dinero (*Diario 2: 227*).

Hacer de la experiencia del exilio una condición para el arte puede llegar a hacernos pensar en cómo Gombrowicz justifica de algún modo los avatares de su biografía con la invención de una estética. Gombrowicz parece tomar del exilio clásico la idea de renuncia a un espacio de seguridad y, al escribir su propio nombre en la ostra de la sentencia, abandonarse a aquel territorio incierto que representaría el silencio y la soledad. El sufrimiento en este territorio de desamparo no deja de acercarse, por otro lado, a aquel adanismo o pérdida del paraíso que haría de todo judeo-cristiano un exiliado de la inmaculada tierra original. Únicamente que en Gombrowicz no habría sentencia política ni culpa que pretexto los tormentos del exilio. Habría más bien la necesidad de una deserción radical como condición de toda mirada estética. El arte significaría así la salud del exiliado sin que eso signifique ningún tipo de resolución sino más bien la confirmación de cierta condición esencialmente vacilante de lo humano, y, en este sentido, la oportunidad del

exilio, más allá de los padecimientos casi cristianos que pudiera implicar¹³, será felizmente celebrada:

¡Doy gracias al Ser Supremo por haberme sacado de Polonia cuando mi situación literaria empezaba a mejorar y por haberme lanzado al continente americano en medio de gente que habla una lengua extraña, en la soledad, en la frescura del anonimato, en un país más rico en vacas que en arte! (*Diario* 2: 236).

¿Cuál es en definitiva la cara, rostro o mueca que Gombrowicz pone ante la circunstancia de su “azaroso” exilio? Descartadas las más convencionales, nos quedaría una larga sucesión de posibles expresiones. Podríamos enumerar aquellas que se caracterizaban por gestos de desertor, de fugitivo, de cismático, de *flâneur* o de vagabundo. Sin embargo, la progresión de las figuras para “atrapar” a Gombrowicz puede multiplicarse al infinito pues quizás interese menos su momentánea validez que la incesante progresión que suponen. La insuficiencia de cada una de estas imágenes para capturar de forma completa al escurridizo Gombrowicz del *Diario* pide un lector que comparta el mismo horror del autobiográfico héroe por la fijeza en determinada forma o por la paz en la composición de determinada totalidad. Pues parece tratarse aquí de una suerte de (cristiana) —y siempre en marcha— ascesis hacia aquel inmotivado caminar por caminar, de una deserción constante como garantía contra la detención en cualquier definición o territorio de amparo. La idea del cambio permanente persigue así a este heracliteano y contra ella su sarcástico carácter iconoclasta no opone ningún tipo de resistencia, quizás porque —dentro de este móvil y relativo mundo— exista una firme antropología que sostiene que el carácter del hombre reside en su metamorfosis continua, en su siempre incesante desarrollo y en la necesidad inherente, como se afirma en “Contra las Poetas”¹⁴, de un suicidio constante.

El exilio no se comportaría así como tierra de abrigo sino más bien como inclemente soledad y como una formidable oportunidad de apertura y vacilación entre las contradicciones que, acaso románticamente, se agitan en la peculiar criatura humana.

Turbulenta zona de irresolución entre la lejana asfixia de la seguridad y la impiedosa libertad del desamparo (en palabras de Gombrowicz entre la “situación literaria” y el “país rico en vacas”), el exilio se transforma en el *Diario* en la posibilidad de escapar a todo concepto demasiado acabado de sí, pues en esta infernal experiencia la falta de legitimación que cabría esperarse por parte de los otros (por ejemplo de la refractaria intelectualidad argentina) invalidaría toda pretensión de auto-reconocimiento. El país más rico en vacas que en literatura deslegitima la situación literaria de Gombrowicz porque, en su desgano o indiferencia (*Diario I*:130), no sabría ni podría confirmarla.

Sabemos que, en *Ferdydurke*, Gombrowicz convierte al rostro (o a la “facha” para seguir la traducción “argentina” de esta novela) en la imagen viva de la propensión humana a definir o a descansar en la armonía de determinado concepto. Su “Prefacio al Filifor forrado de niño” (Capítulo IV de *Ferdydurke*) hace de esta supuesta inclinación humana la base de una pragmática social impulsada a fuerza de irreflexivas repeticiones; una pragmática que, de acuerdo a *Les rites d'interaction* de Erwin Goffman (1974), podría entenderse como un gregario sistema de prácticas sociales que aseguran la determinación ritual de la conducta pública. En efecto, al igual que en Gombrowicz, en esta microsociología lo ya dicho y lo esperado conforman un pacto de mutuo entendimiento y reciprocidad que ayuda a tejer la red de una sociabilidad sin sobresaltos: la “faz” en Goffman significa, precisamente, la encarnación de aquel papel o rol a ser jugado por los diferentes integrantes de una interacción en virtud de lo que cada cual cree que se espera de su conducta de acuerdo a cierta situación arquetípica. Únicamente que en Gombrowicz (como en los rígidos rostros urbanos que Rilke describe en *Los cuadernos de Malte*) hay una valoración negativa. En su sociología, que extiende al campo existencial este aspecto de la pragmática social, todo rostro “alcanzado” por la reciprocidad de determinado rito será un

rostro “malaxado”, es decir un rostro amasado o sobado por la forma de una colectividad cuyo orden, por basarse tan sólo en el consenso de la repetición irreflexiva, se juzga absurdo e inauténtico.

Durante su exilio Gombrowicz parece no poder, ni querer, gozar ningún rostro. La falta de entendimiento del “país más rico en vacas que en arte” rompería de hecho la validación mutua de las faces que cimienta y determina el orden social. Paradójicamente, a pesar de que esto signifique el infierno y el sufrimiento de no ser reconocido, significa también la libertad del des-fachatado (o des-carado) para denunciar las imposturas ajenas, confesar las propias y sostener un canto de alabanza al cambio (y como veremos, al histrionismo y la metamorfosis) como única salida intelectual digna de autenticidad. Libre de sustentar cualquier tipo de “malaxación”, la oportunidad de “desfachatarse” es entendida así como una oportunidad de rejuvenecimiento, una caída en lo aún inmaduro que el autobiográfico y procaz “yo” del *Diario* presiente apenas desembarcado en una tierra tan joven como rejuvenecedora.

El sujeto americano como sujeto guarango

Ortega y las máscaras (o de la juventud como estado ominoso)

Rocas que asoman desde abismos sin fondos, territorios atróficamente peninsulares, climas dementes de frío glacial o de ardientes soles tropicales: en la geografía soñada (o más bien de pesadillas) de Hegel, América, a excepción de su próspera franja norte, se describe como el territorio de una deficiencia o inmadurez geográfica, incapaz de despertar a la vida del Espíritu¹⁵. Reverso exacto de la grandiosidad y exuberancia de las crónicas de conquista españolas, la débil geografía americana obedece en Hegel más a la necesidad de justificar la ausencia de los espirituales “pueblos históricos” que a cualquier otra intención. Ni las civilizaciones mexicanas o peruanas se salvan de esta suerte de inmadurez congénita: su desaparición prueba en este filósofo más la presunta debilidad original que la guerra de exterminio escamoteada tras la imagen del “arribo del Espíritu”. A la América del Sur, ese alargado y atrófico territorio en el que Hegel llega a incluir a México, se le hurta así, en vista de su inferioridad física, la razón a partir de la cual el Espíritu podría desarrollarse: la razón del Estado (esa entelequia que en Hegel es hija del agrupamiento humano y de la ciudad). En efecto, desde Hegel y “desde el mal de la República Argentina es su extensión” (diagnóstico acuñado por Sarmiento en su *Facundo*), la inmadurez anida en América como un mal a erradicar y frente a esto Gombrowicz, tal vez sin proponérselo, y desde una reflexión más amplia, instauraría una objeción de valor.

“Zona de contenidos subculturales, no acabados de formar y rudimentarios” (*Diario 2*: 15), la inmadurez en Gombrowicz se propone como una salud para la madurez, como aquel

elemento que precipita toda forma o carácter presuntamente estable (aquello que llamaríamos faz o “facha” en el apartado anterior) asegurando el tránsito y la naturaleza esencialmente móvil de lo humano. Si en el juego de la interacción social (aquello que Gombrowicz, desde una perspectiva más bien filosófica, denomina la “dimensión interhumana”) este papel de desentonar o de des-fachatar toda prescripción o Forma establecida lo cumpliría, como veremos, lo aún no acabado (la juventud y el bajo o inferior), a escala cultural le correspondería a países jóvenes y/o todavía no formados —como la Argentina o Polonia— la función de “desfachatar” la madurez, acabamiento y progresiva complejidad que Gombrowicz lee en las naciones demasiado espirituales o maduras: una función insospechada para aquellos pueblos que Hegel había desprovisto de Espíritu.

“Todo en nuestra cultura, todos sus mecanismos están pensados para presionar hacia los extremos o arriba” afirma Gombrowicz a partir de un detallado análisis de cómo la “natural” música de Mozart y Beethoven (“frescura, exuberancia, juventud”), habría desaparecido en virtud de una tendencia general hacia la complejidad representada por Chopin y Wagner (*Diario 2*: 241). “Es algo parecido a un país totalitario”, agrega, luego de analizar cómo la mayoría de los filósofos europeos habrían desmerecido a Beethoven por “vulgar” en favor de esa “tendencia dominante” que haría de la complejidad, del formidable acabamiento de la forma y de la sublime espiritualidad, valores incuestionables (*Diario 2*: 243).

¿Argentina como posibilidad liberadora? Si “la forma deforma” y el arte se aleja de la experiencia cotidiana del hombre (inmaduro, en razón de su tornadiza naturaleza, para la perfecta madurez del arte), a las “rejuvenecedoras y discretas” (inacabadas y aún en formación) llanuras argentinas le correspondería la función de romper el totalitarismo de lo demasiado complejo:

¿Qué es la Argentina? ¿es una masa que todavía no ha llegado a ser un pastel, es sencillamente algo que no tiene forma definitiva, o bien es una protesta contra la mecanización del espíritu, un gesto de desgano o indiferencia de un hombre que aleja de sí mismo la acumulación demasiado automática, la inteligencia demasiado inteligente, la belleza demasiado bella, la moralidad demasiado moral? En este clima, en esta constelación podría surgir una verdadera y creativa protesta contra Europa si..., si la indefinición pudiese convertirse en un programa, o sea, en una definición (*Diario I*:130).

La afirmación de Gombrowicz sobre el posible papel de Argentina (al que extenderá a todo país americano) se encuadra por cierto dentro de sus singulares ideas sobre la provocadora función de lo inmaduro e inacabado frente a toda pretensión de fijeza y madurez, aunque no deja de ser contemporánea a una amplia discusión sobre el destino y naturaleza de América que arduamente se está sosteniendo en el campo cultural que lo rodea, una discusión que si bien encuadra a Gombrowicz dentro de otros europeos que vislumbraron a América (más propiamente a América Latina) como territorio joven o inmaduro, también permite singularizarlo en razón del radical valor liberador que el polaco atribuye a tal juventud.

De hecho, existe una obsesión por la inmadurez de América durante las primeras décadas del siglo XX, una obsesión que se plasmará en una práctica auspiciada por la elite intelectual argentina: la visita de ilustres visitantes europeos en calidad de conferencistas o más bien de evaluadores del feliz proceso civilizador de aquel país que prometía convertirse en la Atenas sudamericana; todo un “conferencialismo” europeo del cual Arturo Cancela, en su novela *Historia Funambulesca*, llega a burlarse dejando evidenciar el carácter explícito y consciente de tal práctica de legitimación cultural.

De esta manera, el mismo año en que “Witol (sic)” arriba subrepticamente a la Argentina, Ortega y Gasset, por entonces un joven profesor español, se constituirá en la revelación del incipiente diálogo hispano promovido por la Institución Cultural Española de Buenos Aires. En 1939, Ortega y Gasset descollará aún por encima de los afamados nombres que este instituto llevará a costas porteñas (entre ellos Ramón Menéndez Pidal,

Américo Castro y Eugenio D'Ors). Curiosamente, en una de sus conferencias, Ortega y Gasset afirmará lo mismo que Gombrowicz: la vida en Buenos Aires le resulta extremadamente adolescente o inmadura¹⁶. La afirmación, sin embargo, desentona si se considera la forma en la que se aprecia tal inmadurez. Para el filósofo español, la juventud de este pueblo aún “en formación” se convertirá en un mal bastante vergonzante que su (autoproclamado) crudo amor por la verdad no puede dejar de ver y señalar.

En “Meditación del pueblo joven”, Ortega trata, por cierto, de desenmascarar (o “desfachatar”, si preferimos la terminología ferdydurkista) la nada admirable inmadurez que el argentino intentaría ocultar tras su mítica arrogancia. Si una nación, como se afirma en este ensayo, es “un sistema de secretos”, la “Meditación del pueblo joven” quiere presentarse como un audaz (y soberbio) gesto que desvendaría la soberbia argentina para mostrar su lado inmaduro, ese secreto colectiva y celosamente guardado. En la fundamentación de esta sentencia el célebre español no ahorrará, además, cierta genealogía. Así la prepotencia y petulancia argentina (la máscara colectiva de una inmadurez al parecer congénita) estará directamente relacionada a la herencia de un pasado colonial en el que los habitantes de la nueva tierra —asemejados a ciertos héroes de Kipling y Conrad— habrían vivido el retroceso hacia un estado primitivo sin dejar por ello de sobrellevar —o aparentar— una vida externa moderna y metropolitana. En el pensamiento de Ortega habría entonces cierta impostura que afectaría al sujeto colonial y a sus herederos, de alguna manera ni el espacio geográfico ni el tiempo en que se desarrollan sus vidas le pertenecerían. El anacronismo y la falta de condición autóctona los habría relegado así a un espacio nuevo signado por la carencia de vida metropolitana devenida en mera fachada, inautenticidad radical que los condenaría a una inmadurez crónica, a ese “fondo de tristeza” e

insatisfacción del ser —esencialmente— promesa (como había prescrito este mismo pensador diez años antes)¹⁷.

En realidad, la inautenticidad del hombre argentino es una constante en cada uno de los ensayos en que Ortega se dedica a definir su caracterología, marcada precisamente por la vaguedad y ausencia de un ser definido. Curiosamente, si Gombrowicz señala que la Argentina es aún “un pastel no formado” para hacer de esta falta de definición o forma un valor esencial que podría conmover lo que considera la exagerada madurez europea, el celebrado Ortega y Gasset hace de cierta “histórica indigestión” (devenida de la inmigración o “aluvión atlántico” contra lo que bautiza el “hombre histórico”, eminentemente hispánico)¹⁸ una de las razones del mal argentino.

En síntesis, la falta de consistencia cultural que ambos autores perciben en la vida argentina es sentida de forma diametralmente opuesta. Mientras que para Ortega el problema argentino, ese actuar o aparentar la madurez cuando se es inmaduro, se reduce a una cuestión narcisista que hace de todo argentino un “guarango” (según Ortega, aquel que desde la falsa idea que tiene de sí festeja su triunfo)¹⁹, en Gombrowicz esa peculiar audacia que encontrará en la juventud del país, esa falta de reconocimiento de toda instancia superior o madura, se constituye en la mejor prueba de su salud cultural:

Este país, saturado de juventud, respira una especie de tranquilidad aristocrática propia de los seres que no tienen que avergonzarse de nada y se mueven con desenvoltura. Hablo sólo de la juventud, porque lo característico de Argentina es la belleza joven y “baja”, próxima a la tierra, y no la encontrareis en cantidades considerables en las capas superiores o medias. Aquí solamente el vulgo es distinguido (*Diario I*:127).

Con este párrafo del *Diario*, podríamos confirmar que sobre una misma afirmación de juventud (o falta de consistencia o madurez cultural), se sostendría y negaría, en Gombrowicz y Ortega respectivamente, la autenticidad del ser, ya que mientras que Gombrowicz hace de la saludable Argentina (por lo menos en sus sectores “bajos”) el país

del irreverente y auténtico Polilla (al menos en aquella instancia en que este personaje de *Ferdydurke* desafía la Patria y la Nación con exultantes y grandiosas mayúsculas), el filósofo español no deja de hacer del argentino un sujeto desterrado y, esencialmente, un sujeto inauténtico. Debemos reparar, sin embargo, en que Gombrowicz predica la autenticidad sólo de la juventud y, más puntualmente, de la juventud “baja”, ya que su visión nada homogénea de la sociedad argentina encuentra ciertos “estratos” en los que lo guarango, menos que una característica auténtica (como en el “distinguido” vulgo joven y bajo), parece ser un gesto inauténtico en el mejor sentido orteguiano:

En una ocasión, alguien, ya no me acuerdo si era Sábato o Mastronardi, me contaba que en una recepción a un escritor famoso se le acercó un estanciero (por lo demás, persona bien educada) y le dijo: - ¡Usted es un imbécil! Tras preguntarle qué era lo que en la creación de ese autor despertaba en él tanta animadversión, confesó que nunca había leído nada suyo y que lo había reñido por las dudas, por si acaso: ‘para que no tenga demasiados humos’.

Este fenómeno tiene aquí su nombre. Se llama la ‘defensiva argentina’. La defensiva de aquella señora, más bien simpática, aunque quizá un poco amanerada, no era peligrosa, porque se veía que quería agradar y que utilizaba ese género porque lo consideraba encantador y distinguido. Sin embargo, el argentino a la defensiva a veces se vuelve en verdad impertinente, cosa rara en este país tan cortés (*Diario I*: 319).

Gombrowicz cita explícitamente a Ortega sólo en una ocasión en su *Diario* y tan sólo para filiarlo a ese “país totalitario” que reclamaba, en su opinión, la madurez y complejidad del arte a través del desmerecimiento de la figura de Beethoven (*Diario 2*: 243). Sin embargo, en el párrafo recientemente aludido, Gombrowicz se vale casi explícitamente de “El hombre a la defensiva” (ensayo que Gombrowicz tal vez no conocería por lectura sino por esa suerte de Ortega popular –“*porte parole* de la última generación”²⁰ – que la fama del español generó) para afirmar la frívola o amanerada impertinencia o guaranguez²¹ del *poseur*²² argentino de estirpe. Afirmación de inautenticidad que, en otro sentido, el escritor polaco no dejará de predicar de aquel sector simpáticamente insultado por la juguetona guaranguez de los estancieros, la intelectualidad argentina:

[...] [E]sta elite argentina parecía más bien una juventud dócil y diligente, cuya ambición fuese aprender cuanto antes la madurez de los mayores. ¡Ah, dejar de ser jóvenes! ¡Ah, tener una literatura

madura! ¡Ah, llegar a la altura de Francia e Inglaterra! ¡Ah, madurar, madurar cuanto antes! Además, cómo podrían haber sido jóvenes si personalmente ya era gente de cierta edad, y su situación personal desentonaba con la juventud general del país, y su pertenencia a una clase social superior excluía la posibilidad de una verdadera alianza con lo bajo. Así, Borges, por ejemplo, era un hombre (...) distanciado completamente de los estratos inferiores; era un hombre maduro (*Diario I*: 234).

Si la elite económica argentina era en Gombrowicz inauténtica por sostener una afectada guaranguez al mejor estilo del “hombre a la defensiva” orteguiano, la elite intelectual será a la vez inauténtica por no reconocer (y reconocerse en) la inmadurez del medio en la que se mueve. Esta afirmación en Gombrowicz es tan absoluta que ni tan siquiera la predicada madurez de Borges llega a introducir algún tipo de matiz, ya que valdría menos su excepcional condición que su presunto divorcio de la tan festejada Argentina “aún no formada” (recurso por el cual, de paso, Gombrowicz puede convertir a Borges en un mero añadido, en un objeto casi ornamental —*Diario I*: 234— y quizás, en virtud de esto, en un sujeto —como el propio Gombrowicz— desubicado).

Mientras que la inautenticidad orteguiana radica así en el mantenimiento narcisista de una apariencia petulante (que Gombrowicz parece atribuir tan sólo a las clases altas), la inautenticidad que el escritor polaco le endilga a la elite intelectual es la de no ajustarse a esa suerte de vitalidad que prometen los sectores bajos y que, según su pensamiento, podría redimir la demasiado moral, demasiado bella y demasiado inteligente Europa (*Diario I*: 130). Sin embargo, debemos destacar que, sin considerar la desvergonzada desenvoltura de los sectores bajos (amaneradamente plagiada por los sectores altos y rechazada de plano por los “maduros” integrantes de la elite intelectual), la cultura argentina es, en ambos pensadores (y es útil insistir en esta curiosa coincidencia), carente y, tal vez, algo pretenciosa, aunque su falta, de hecho, se convierta en Ortega en la máscara del desterrado sujeto colonial y en Gombrowicz en una (fallida) promesa de redención.

Preguntarse el porqué de la popularidad de Ortega y la causa del silencio sobre Gombrowicz quizás sea un absurdo a la hora de esbozar las posiciones de ambos europeos en el universo cultural argentino de las primeras décadas del siglo. Ortega es, como dijimos, un invitado oficial. Gombrowicz un exiliado cuyo nombre, en el breve y fugaz artículo aparecido en *La Nación* en ocasión del arribo del *Chrobry*, aparece (como el de otros polacos) mal escrito. Sin embargo, a pesar de estas asimetrías, la recepción de ambos discursos no puede dejar de pensarse en virtud de su propia naturaleza. De hecho, el “hombre a la defensiva” que Ortega extiende a todos los sectores del país anfitrión y que liga a una suerte de impostura cultural, le asegura al argentino ser un desterrado de Europa y quizás esta condición le fuera más tolerable que aceptar esa inquietante e incomprensible inmadurez que, según Gombrowicz, se encontraría en la belleza joven y “baja”, en la fascinante oscuridad de Retiro (*Diario 1*: 233) o en las provincianas calles de Santiago del Estero. Después de todo Ortega le garantizaba al argentino la sanción de su supuesta inmadurez cultural y esto descartaba de plano toda peligrosa posibilidad, gombrowicziana, de reconocerse en ella.

Keyserling y la belleza (o de “la gana” como bello y bajo estadio original)

La inmadurez que Hegel predica de América parece revelarse así, en el caso argentino, como una imposibilidad de definición debida a su incipiente estado de formación. A pesar de las diferentes valoraciones de esa “histórica indigestión” o “pastel aún no formado”, los involuntarios traductores de esa premisa hegeliana, Ortega ²³ y Gombrowicz²⁴, no dudan en reconocer, al parecer, la arrolladora juventud de la nación anfitriona. Es interesante observar que otras de las grandes visitas europeas, el Conde Hermann De Keyserling, quien arriba a

Buenos Aires en el otoño de 1929, sea, quizás, quien mejor logre explicitar o describir, a partir de Hegel, esa deficiencia americana.

De hecho, al recoger en *Méditations Sud-américaines*²⁵ las impresiones de su viaje por Sudamérica (impresiones que se convierten en fascinantes pretextos para su especulación filosófica), Keyserling hace de Sudamérica una tierra aún detenida en la época primordial (*MS:18*), una tierra aún no fecundada por el Espíritu y por lo tanto la patria por excelencia de lo que denomina “los bajos fondos”. A pesar de que en Keyserling la joven época americana dará paso, por supuesto, a la actualidad europea (ya que nunca deja de considerar a Sudamérica como el pasado que Europa ya habría superado, ver *MS: 171*), lo bajo será, a igual que en Gombrowicz, una fuerza de sorprendente autenticidad que no puede ser negada sino a costa de grandes peligros. “Si se niegan los bajos fondos, éstos estallan como prueba la guerra mundial y la revolución mundial” leemos en Keyserling (*MS:78*). La misma suspicacia ante la negación o alejamiento de lo bajo puede ser encontrada en Gombrowicz. Comentando una fracasada conferencia en Argentina, el escritor polaco expresa que: “¿De qué hablé? De la regresión de Europa y de cómo y por qué Europa sintió el deseo de salvajismo, y cómo esta inclinación enfermiza del espíritu europeo puede aprovecharse para la revisión de la cultura demasiado alejada de sus propias bases” (*Diario 1: 227*).

Gombrowicz, sin embargo, nunca definirá con precisión qué entiende por “lo bajo”. Lo bajo, simplemente, se hace carne en aquellos marineros, soldados o muchachos de Retiro, jóvenes exponentes de fascinante belleza (*Diario 1:229*), o en aquel lustrabotas de Santiago del Estero (*Diario 2:148*), dueño de una honrada y pura sencillez de la que Gombrowicz dice carecer por ser ya no un producto natural, sino un producto de una “segunda naturaleza” marcada por la perversión, el refinamiento, la complicación e, incluso, el Espíritu (*Diario 2: 149*). Lo “bajo” en Gombrowicz se manifiesta como arrebatadora pasión

y toda construcción mental destinada a justificarlo le es indiferente (*Diario I*: 231), aun cuando esa bajeza constituya la auténtica redención que habría esperado de las “rejuvenecedoras llanuras argentinas” más allá de las pretensiones de madurez de sus sectores intelectuales.

Al igual que Gombrowicz, el autor de *Méditations Sud-américaines* leerá los “bajos fondos” sudamericanos como una fuerza por afuera del Espíritu y ligada (en razón, al parecer, de su fragilidad) a la belleza (*MS*:190), aunque el aclamado “filósofo viajero”, a diferencia del polaco, se resistirá al *pathos* de su encantadora atracción. Lo bajo, menos que una vivencia inefable, será así el pretexto para un extenso discurrir metafísico.

En este sentido, su viaje por Sudamérica le habría hecho descubrir la insólita experiencia de la “gana”, una manifestación vital no reglada por el Espíritu (*MS*: 152) y, como tal, perteneciente a los bajos fondos. Emplazada más allá del dominio de la conciencia, la “gana” (en español, en el original) es definida como una impulsión original e interior —y por ende, fuertemente auténtico— al que el hombre sudamericano, en tanto europeo primitivo, no podría resistirse (*MS*: 142). Las consecuencias sociales de esta impulsión espontánea e inconsciente no podrían dejar de ser, por otro lado, menos excepcionales: todo mandato social o sometimiento a la colectividad resultará sorteado, ya que esta fuerza primordial, por ser precisamente discontinua y azarosa, anula toda capacidad de planificar y prever, generando un mundo de actitudes y acciones arrebatadamente singulares. Esta fuerza ciega es, obviamente, la que el “anciano” hombre europeo habría perdido: “En Europa la vida personal se ha hundido en la proyección de una tradición impersonal. Esto no revela un colectivismo primario, sino un hundirse en lo colectivo por miedo a la experiencia interior personal” (*MS*: 86).

La “gana”, fuerza eminentemente impetuosa, individual, anti-política²⁶, es en Keyserling el reverso del europeo subsumido en la prescripción, en la colectividad y en ese riesgoso exceso de Estado que habría llevado a Europa a la extenuación que Oswald Spengler, por su parte, ya había descrito y augurado en *La decadencia de Occidente* (1917). Queremos insistir, sin embargo, en que pese a las características al parecer positivas (o al menos bellas) de “la gana”, ésta nunca se plantea como una redención para Europa, sino más bien como una fuerza o pulsión que América debe vencer y superar para espiritualizarse e integrarse al movimiento ascendente que el inmovible idealismo de Keyserling supone. La “gana” de los bajos fondos podrá ser así —en regla con el tan mentado vitalismo de Keyserling— una fuerza auténtica y bella, aunque, finalmente, cierta implícita sed de Absoluto, haga de la autenticidad de lo bello una autenticidad paradójicamente frágil y mentirosa (*MS*: 191). Refiriéndose a este mismo marco filosófico, Gombrowicz extinguirá también la belleza, sin embargo esta extinción, lejos de obedecer a un movimiento de superación, será efecto de la resistencia gombrowicziana a todo tipo de trascendencia. De esta manera, el autor polaco generalizará la belleza sudamericana hasta el límite de su propia degradación, hasta lograr convertirla en algo ya no excepcional y transitorio, sino, por el contrario, en la garantía de un desarrollo normal; la garantía, en fin, de una salud que, remisa a la instauración de cualquier verdad, podrá sortear (con increíble fuerza) la política, la colectividad y la impostura de cualquier “Facha”:

Los que conocen mi Diario quizás recuerden el pasaje dedicado a la belleza argentina: en él digo que aquí no falta gente hermosa, lo cual incluso confiere a este país un cierto rasgo aristocrático, pero que, por otro lado, esta belleza es algo tan normal y cotidiano que acaba perdiendo su sentido superior, digamos celestial, es decir, que deja de ser excepción, la gracia, la revelación, para convertirse precisamente en la expresión de lo corriente, de la salud, del bienestar, de un desarrollo normal... Y esa degradación de la belleza, propia de Argentina y quizás de toda Sudamérica, siempre me ha parecido muy característica, puesto que como ya se ha dicho —creo que fue Keyserling quien lo definió— existen naciones que viven bajo el signo de la verdad y otras bajo el signo de la belleza. Al parecer, aquí, en América Latina, el polo de la belleza es más fuerte que el polo de la verdad (*Peregrinaciones Argentinas*: 25).

Waldo Frank y el vulgo (o de los inmaduros bajos fondos como reserva moral)

La exclusión de Sudamérica de la Filosofía construida por Hegel, su incapacidad —por telúrica o congénita inmadurez— de disponerse a la formación de un Estado y de alentar, en consecuencia, el sentido de la colectividad, son así ventajas para Gombrowicz, rasgos de un bello pero transitorio estadio primitivo para Keyserling y vergonzosas deficiencias para Ortega. La originalidad de Gombrowicz frente a estos conferencistas europeos no radica así tanto en su distancia respecto a Hegel, sino en la inversión de valor que su pensamiento supone y en el no menos original vislumbre de una sociedad no homogénea en la que en verdad sólo los “sectores bajos” detentarían aquellos rasgos de inmadurez que el resto de los pensadores hace extensivos, idealmente, a todo un cuerpo social.

Sólo en Waldo Frank (quien arriba a la Argentina en 1929 invitado por el Instituto Argentino-Norteamericano de Cultura y será decisivo para la fundación de *Sur*), esta visión socialmente estratificada de los vitales e inmaduros “bajos fondos” encuentra una formulación semejante. Sus conferencias por Latinoamérica, reunidas en *Primer Mensaje a la América Hispana*²⁷, resultan fundamentales para la revisión de éste y otros conceptos. La primera nota original es que el pensador norteamericano detecta en su nación el mismo “exceso de preocupación por la cosa pública” (*PMAH*: 245) que tanto Keyserling como Gombrowicz reducían a la “extenuada” Europa. Sin embargo, más allá de este rasgo que viene, en verdad, a destacar la madurez y desarrollo del país anglosajón frente a la incipiente formación sudamericana (lo que no sería, por cierto, más que otra premisa hegeliana), la característica verdaderamente singular es que esa “cosa pública” no se extendería de forma lisa y homogénea por toda la sociedad norteamericana. En sus discursos Waldo Frank nos presenta al menos un lugar que escaparía a esa homogeneidad: la heteróclita ciudad de New

York. De hecho, en *Primer Mensaje a la América Hispana*, New York se describe como una ciudad estratificada, en la que las agobiantes normas de la colectividad no lograrían arraigar o llegar por igual a todos sus habitantes:

New York es un buen escenario para iniciar la vida de un muchacho moderno. Porque en New York los estratos de la vida hállanse muy ceñidos los unos a los otros. Si partís de Park Avenue podéis recorrer en siete minutos todas las clases sociales del mundo. [...] [L]uego vienen las moradas de los humildes; y en menos tiempo del que tardáis en contarlos os halláis en los bajos fondos. [...] [A]quí donde moraban los ciudadanos de la soberbia república, no se respiraba sino hollín y hedor. [...] [C]omencé a amenguar la lectura de los grandes oradores y aumentar la de los dioses populares. Ahí, en medio de las páginas sombrías, yacían corrompiéndose y náufragos, los fragmentos de la vida humana –emoción, sueño, heroísmo y crimen – todos enmadejados y reducidos juntos a una especie de desperdicio (*PMAH*: 242/3).

En medio o más bien “entre” el universo reglamentado, Waldo Frank encuentra así una bajeza abyecta que promete, a través de su vitalidad, una “criminal”²⁸ redención al parecer bastante provechosa para el hombre (o más bien para el burgués blanco de Manhattan) devenido de un cosmos impersonal y demasiado determinado. El desperdicio de los “bajos fondos” (Gombrowicz diría “el basurero” de los bajos fondos²⁹) le permite así a Waldo Frank una nueva mirada –o más bien una nueva perspectiva– que acentúa la necesidad de transformar el mundo represivo del orden:

De esas secretas expediciones me hurtaba yo para regresar a casa, para enjuagar mis manos, cambiarme la ropa y retornar a la mesa familiar... o ir a la escuela, a los teatros y conciertos. Pero mis ojos y mis oídos cambiaban. [...] [M]e convencí de que no hay más que reglas de tráfico. El orden queda en los libros, el orden actual era un orden represivo (...) nuestras vidas interiores no eran en modo integrales; existían tan sólo reglas de tráfico para prohibir tales pensamientos, reprimir tales sueños y hacer de policía frente a tales y cuales acciones. La misma educación no tendía a realizar nuestra vida, sino a abolir gran parte de nuestra vida íntima. La educación consistía en reglas de tráfico (*PMAH*: 245).

A pesar de que estas “reglas de tráfico” (en las que Waldo Frank llega a incluir el mundo cultural establecido, nada vital y alejado de la vida³⁰) parezcan estrechar vínculos con el concepto gombrowicziano de Forma, y a pesar de que la alabanza a los “bajos fondos” se relacione, como en Gombrowicz, con una suerte de redención a partir de la fascinadora humanidad “espontánea y natural” del vulgo, la convicción utópico-política del pensador norteamericano impide, sin embargo, cualquier intento de asimilación plena con el escritor

polaco. En realidad, para Waldo Frank, el orden de las “reglas de tráfico”, ese orden que divorcia –de la misma manera que en Musil y Keyserling– al “hombre social” del “hombre individual” (*PMAH*: 269), no representaría más que un orden no integral y por lo tanto un caos. Curiosamente, en Waldo Frank, lo que en primera instancia parece ser una crítica al orden termina siendo, de esta manera, una crítica al caos y una búsqueda férrea de nueva armonía. Su crítica a la sociedad contemporánea acaba en una acerada crítica al capitalismo industrial al que acusa de haber instaurado un orden fragmentario y de superficial velocidad en el que sólo sería posible la artificial unidad del confort físico. Como para Waldo Frank el capitalismo es más bien una fuerza destructora de valores nacida de la disolución de lo que curiosamente llama la “República Católica Medieval”, los valores que vendrán a redimir este orden sin unidad o caos no podrán venir más que de España o de los países más atrasados, es decir, de los más cercanos a la ensalzada vitalidad medieval, y es aquí donde los “jóvenes, frescos” americanos (*PMAH*: 262) que Waldo Frank habría conocido en París jugarán un papel fundamental.

Hijos de las culturas más antiguas del mundo y padres de la redención del capitalismo por venir³¹, los americanos al sur del Río Grande, especialmente los argentinos al cual estos discursos van dirigidos, serán llamados a abandonar “el grave sueño del embrión” (*PMAH*: 272) para –sin dejarse alucinar por la “periférica velocidad” de sus ya demasiado modernas urbes (*PMAH*:275) – despertar a un “crecimiento hacia abajo: hacia abajo en el suelo, hacia abajo en vosotros mismos” (*PMAH*:272). El sustrato de la España “estática, rígida, fanática” (*PMAH*:257), el sueño, la emoción, el heroísmo e incluso el crimen de los bajos fondos y, finalmente, el espíritu de las minorías³², se convierten así para Waldo Frank en los saludables depositarios de aquellos valores que fundarían un mundo armónicamente integral frente al despojado mundo contemporáneo, marcado por el vacío y por un caótico orden de

partículas individuales impulsadas tan sólo a fuerza de una egocéntrica voluntad de poderío (*PMAH*: 282).

Frente a las mayorías de excluidos y las minorías conservadoras en las que Waldo Frank cree encontrar los valores arrasados por la voluntad de poder del capitalismo, frente a la noble juventud americana que podría levantarse como una nueva (y retrógrada) unidad ante la atomización contemporánea, la apelación a lo bajo y a lo joven de Witold Gombrowicz no implica, sabemos, ningún mítico regreso ni ninguna unidad. Muy por el contrario, lo joven y lo bajo parecen ser en Gombrowicz fuerzas que pueden derrumbar (en razón precisamente de su falta de reconocimiento, de su “guaranguéz” y de su autenticidad) las máscaras o “fachas” de la madurez que serían, en tanto “imponentes” faces impuestas, máscaras del y para el poder. La voluntad de poder de la facha que cristalizaría al sujeto en determinada definición (asegurando a su vez la pragmática social que lo reprimiría y forjaría), la voluntad de poder de esa máscara que no deja de ser amenaza para aquel que no puede o no pretende definirse, no sería así monopolio del capitalismo o de su circunstancial adversario. En Gombrowicz, la voluntad de poder de la “facha” es intrínseca al ser humano, y su *Diario*, convertido en una máquina de des-fachatar, alardeará de no tener contemplaciones o compromiso con ningún régimen político o posición ideológica. Por otro lado, la apelación a la juventud y a lo bajo no significaría en Gombrowicz ninguna asunción o definición. Como lo demuestran los “juventones” de *Ferdydurke*, hasta la propia juventud podría convertirse en mero ritual, en mera faz o facha, en una escandalosa y grotesca impostura. Si se apela así a lo joven y bajo es para derrumbar lo Adulto y Alto asegurando, en última instancia, el movimiento. Si bien es cierto que hay una verdadera fascinación de Gombrowicz por las fuerzas de la juventud y de lo bajo, ya que lo joven y bajo es, además (y por sobre todo) bello, esta fascinación se circunscribe al ámbito biográfico que

Gombrowicz diseña para el “Yo” sofisticado y no joven de su *Diario*, a la particular e inclemente necesidad de rejuvenecimiento que atormenta a este “Yo” perteneciente, como ya vimos, a una segunda naturaleza o clase de existencia (*Diario 2*: 144).

Las predicados de Gombrowicz sobre la juventud americana no dejan de enunciarse de esta manera desde una fascinación personal que recorre toda la obra del autor. Sin embargo, es importante notar que sin la puntual intención de intervenir en el debate, las afirmaciones de Gombrowicz revelan una importante fuga de ese gran *topos* que constituyó la juventud del continente americano y del cual gran cantidad de “filósofos viajeros” echaron mano durante las primeras décadas del siglo XX. Tanto Ortega y Gasset, como Keyserling y Waldo Frank pretenden rediseñar, ante un público al parecer ansioso de definición y reconocimiento, la negación hegeliana de América (o por lo menos de aquel subterritorio al sur del Río Grande: América Latina). Gombrowicz, con su alabanza a lo inmaduro entendido como desfachatez frente a la madurez europea, invierte, de hecho, la valoración hegeliana, en cambio otros pensadores –como Ortega y Gasset y Keyserling– intentan “reparar” o matizar la a-historicidad americana y no dejan de hacer de su inmadurez una deficiencia vanamente disimulada (Ortega) o un estadio intenso y bello que será de todos modos superado (Keyserling).

Gombrowicz, como Ortega, reconoce la inautenticidad de ese peculiar joven americano argentino pero la reduce a sus sectores altos (inauténticos por vivir una guaranguez o desfachatez fingida) y cuadros intelectuales (inauténticos por exigir y exigirse madurez en un ambiente naturalmente inmaduro). Gombrowicz, como Keyserling, descubre la vitalidad, la belleza y la espontaneidad de los bajos fondos pero, a diferencia del pensador lituano, no hace de los mismos una característica general americana sino una propiedad exclusiva del “joven y bello vulgo”. Como en Waldo Frank, el vulgo es finalmente alabado por su

indiferencia frente a lo reglamentado de una sociedad fosilizada, pero esta fuerza no se prestará, como sucede en el escritor norteamericano, a ningún nuevo orden.

El verdadero joven americano, el verdadero sujeto americano, es así para Gombrowicz el guarango joven del vulgo que, en su desfachatez, no reconocerá ningún maduro concepto de Nación, Literatura o Belleza. La juventud americana parece radicar así, paradójicamente, en la despreocupación por su americanidad o por cualquier otro tipo de definición: algo inadmisibile para los honorables pensadores viajeros que buscarían durante las primeras décadas del XX rendir la hegeliana juventud de América al altar de algún concepto que la pudiera definir.

De cómo inventarse una patria

*Combien de ceux qui avaient réussi à l'épreuve du champ de bataille se
son montrés poltrons quand il a fallu défendre d'autres barricades, les
invisibles
barricades de la vérité et de l'honneur? Combien sont-ils qui auraient
résisté,
comme Gombrowicz a résisté en Argentine, vingt ans durant, sans changer
un
iota à ses idées, sans écrire une seule phrase de compromission?
Czeslaw Milosz en Rita Gombrowicz 1988: 62*

*[¿Cuántos de los que lograron pasar la prueba del campo de batalla no se han
mostrado cobardes a la hora de defender otras barricadas, las invisibles
barricadas de la verdad y el honor? ¿Cuántos hubieran resistido, como
Gombrowicz ha resistido en la Argentina, durante veinte años sin cambiar
una
letra a sus ideas, sin escribir una sola frase de compromiso?
Czeslaw Milosz en Rita Gombrowicz 1988: 62]*

Cómo inventarse una patria central: Caillois y la liberación (política) de Francia

Frecuentemente, en su *Diario*, Gombrowicz hace de la desubicación de su pensamiento la principal razón de su desajuste a aquella suerte de aparato de recepción intelectual desarrollado por la intelectualidad argentina durante la Segunda Guerra. Abierta a los exiliados de la Europa en armas, *Sur* (1931-1981) abrió de hecho un espacio en el que Gombrowicz no figurará a pesar de haber cultivado la amistad de escritores que orbitaron alrededor de aquella revista, como Adolfo de Obieta y Ernesto Sábato. La reticencia de Mastronardi en presentarlo a Victoria Ocampo (*Diario I*: 232), es un buen ejemplo de la provocadora suspicacia de la que el escritor polaco solió ufanarse. Sin embargo, aunque Gombrowicz se enorgulleció en numerosas ocasiones de la mala impresión que su figura habría causado en el medio intelectual argentino, no es tampoco menos cierto que en un

primer momento, y en especial en razón de la publicación de la traducción al español de *Ferdydurke* (1947), buscó acercarse al mismo. La mesa o encuentro “experimental” organizado por Mastronardi entre Silvina Ocampo, Bioy Casares y Borges no tuvo, sin embargo, efectos posteriores, y la edición de 1947 de *Ferdydurke* será pasada por alto por la importante revista a pesar de los intentos de Gombrowicz de publicar en ella un fragmento de la novela³³.

Ni las dificultades técnicas (el desconocimiento del idioma español) ni, incluso, la diferente concepción de cultura que Gombrowicz alega para explicar esta falta de entendimiento (*Diario 1*: 233), podrían, creo, llegar a ser suficientes para justificar tal deliberada ignorancia. El cosmopolitismo de *Sur*, su cierto grado de pluralismo e incluso su nada inocente posición frente a la cultura occidental, invalidarían las razones invocadas por Gombrowicz. Incluso la tantas veces atacada “erudición europea” de Borges (*Diario 2*: 258-9) deja a Gombrowicz en el lugar de aquel lector que no llega a apreciar el grado de ironía que le toca a la misma, y desde la cual la acusación del escritor polaco no deja de ser relativa. Desde tal posición, creo que la exclusión de Gombrowicz del medio intelectual dominante no obedece tan sólo a la ciertamente irritante y perturbadora diferencia de sus enunciados, sino también a su provocadora o “desfachatada” enunciación.

Si Gombrowicz histrioniza a veces la voz de un provocante y arrogante profeta (llega a bautizarse el “Moisés” de los polacos, *Diario 1*: 165) esto parece ocurrir, en apariencia, más en virtud de la verborrágica y charlatana falta de reconocimiento de la que se dice rodeado (*Diario 2*: 230 y *Diario 1*: 214), que de la creencia en la posesión de una verdad singular. Desde el fatídico año de 1939, Gombrowicz no deja de radicalizar aún más su voz en la misma medida en que crece su aislamiento y el sentimiento de quien no tiene nada que perder. No hay más que leer los desenfadados comentarios del escritor polaco sobre los

grandes nombres de la literatura argentina (*Diario 1*: 232/3) para percibir su lejanía y falta de compromiso con aquel medio. Su valoración prácticamente negativa de la literatura argentina (*Peregrinaciones Argentinas*: 12), resulta sorprendente a la hora de confrontarla con la de otros exiliados europeos durante la misma época, por ejemplo con la de Roger Caillois, ex “boussole mentale” del surrealismo, que arriba a la Argentina el mismo año en que lo hiciera el polaco.

El caso de Roger Caillois, de hecho, es un buen ejemplo si se quiere analizar cómo determinada posición institucional puede definir una conducta intelectual. Arribado a Buenos Aires en 1939 con el fin de dar algunas conferencias por invitación de Victoria Ocampo, quien fuera el activo colaborador de la *Nouvelle Revue Française (NRF)* y del Collège de Sociologie, será sorprendido por el estallido de la Segunda Guerra y decidirá permanecer en Argentina hasta 1944. Entre el desembarque anónimo del escritor polaco y la esperada llegada del célebre francés (a quien Victoria Ocampo habría tenido oportunidad de conocer en París en un curso a cargo de Georges Bataille) se abre así un pecado original –el no haber sido invitado– que el polaco no llegará nunca a remontar. De este modo, aunque el perfil intelectual del pensador francés no pareciera tan distante al de Gombrowicz (por lo menos por la radicalidad del joven Caillois vanguardista) se abre entre ellos el poderoso abismo de la literatura como institución. Frente al exilio desnudo de aparato institucional del desconocido polaco, Caillois arriba con el brillante marco de su reconocida historia: una diferencia capital que marcará el tenor de sus voces y aún la forma misma de pensarse como exiliados. Irónicamente Gombrowicz escribe en su *Diario*:

Se decía que un escritor francés de renombre había caído ante ella [Victoria Ocampo] de rodillas gritando que no se levantaría hasta recibir dinero suficiente para fundar una *revue* literaria. Obtuvo el dinero, porque –dijo Ocampo–, ¿qué iba a hacer con un hombre arrodillado y que no quería levantarse? (*Diario 1*: 232).

Luego de apuntar que Victoria Ocampo no habría tenido más remedio que entregarle el dinero solicitado, Gombrowicz evalúa su propia situación:

A mí, la actitud de ese escritor francés ante la señora Ocampo me pareció la más sana y sincera de todas, pero sabía que sin ser famoso en París no le sonsacaría nada aún permaneciendo arrodillado durante meses. De modo que no tenía prisa alguna en emprender el peregrinaje hasta la residencia de San Isidro (*Diario 1*: 232).

Al abrigo de la protección institucional –a la que no debe pensarse tan sólo desde el obvio respaldo económico- la voz parece no precisar elevarse o agudizarse, como la de Gombrowicz, para intentar ser escuchada. Las sosegadas y esmeradas opiniones de Caillois sobre la intelectualidad argentina (frecuentes en la correspondencia entre Caillois y Victoria Ocampo³⁴) se instauran así como el reverso armónico del descaro gombrowicziano. Y hasta cierta visión inaugural de la tierra anfitriona –esa construcción imaginaria del paisaje que parece ser una verdadera necesidad o exigencia para el recién llegado– se vislumbra, en virtud de esa radical diferencia, como exactamente disímil. De esta manera, a la heterogénea mirada de Gombrowicz, esa mirada que descubre los estratos, “fachas” y contradicciones de “un pastel todavía no formado” (esa mirada por la que Gombrowicz prefiere vislumbrarse a sí mismo como un sujeto seducido) podemos anteponer la homogeneidad, la sinceridad y la esencialidad con que Caillois reviste al paisaje argentino:

Este suelo nada ofrece a la vista fuera de sí mismo, indivisible, homogéneo y, como el ser de Parménides, sin licencia de existir diferente o desigual en parte alguna. Tierra sin rostros ni aderezos, tendría que ser además [sic] e infecunda; que no nutriera al hombre ya que nada tiene para gustarle, que fuera inútil como es monótona, avara de frutos como pobre de seducción (en Pereira 1984: 63).

Ya sea, entonces, por la esmerada predisposición del campo intelectual que lo acogía, ya sea por la propia manera de entenderse como intelectual, Roger Caillois cumplió en Argentina una intensa actividad institucional que tuvo el fortalecimiento de la cultura francesa como principal objetivo. Frente al debilitamiento de los valores de aquella cultura en la Argentina de los treinta, Roger Caillois significó un importante impulso que lo

posiciona, en opinión de algunos, como el principal representante de la misma en el cono sur durante el período bélico³⁵. De hecho, en julio de 1941, aparecerá el primer número de *Lettres françaises*, aquella *revue* sobre la que Gombrowicz ironiza y que fue, ciertamente, auspiciada por Victoria Ocampo bajo la dirección de Caillois. En esta publicación, adherida al Comité De Gaulle, escribirán destacados nombres de las letras francesas como Maritain, Focillon, Saint John Perse (refugiados en América del Norte), Aron (refugiado en Inglaterra), Malraux, Michaux, y otros importantes exiliados. A esta actividad se sumará, en 1942, la creación, en Buenos Aires, de una suerte de filial de la *École Libre des Hautes Etudes*, por lo cual resulta redundante decir que Francia se convirtió para Caillois en la principal ocupación de su exilio, y que a ella le dedicó tanto la divulgación de sus valores como la lucha política por el logro de su desocupación y libertad. Todo esto sumado al papel que Caillois decidió darse como introductor de la literatura sudamericana, especialmente Borges, al universo francés. En efecto, como feliz resultado de su propuesta a Gallimard, en 1945, de hacer una colección sólo de autores sudamericanos, verá a la luz, en 1951, la famosa colección “La Croix du Sud” cuya primera publicación será *Fictions* de Jorge Luis Borges.

El caso Caillois en Argentina demuestra la amplitud del circuito al que un exiliado podía acceder siempre que cumpliera con el requisito de su reconocimiento institucional. Si ese reconocimiento parece involucrar o exigir un concienzudo trabajo de diálogo cultural entre los valores de la patria del exiliado y los de la nación anfitriona, podría afirmarse que Gombrowicz no sólo no gozó de reconocimiento en virtud de su inesperado arribo y marginal origen, sino también por negarse a cualquier tipo de tarea cultural en el sentido antes señalado: una conducta que su propio concepto de nación le impediría. En efecto, la Francia ocupada de Roger Caillois le permitió a éste una impronta política y cultural que la

Polonia inferior o “menor” de Gombrowicz estaría lejos de poder llevar a cabo. De este modo se puede pensar que gran parte de la posición excéntrica de Gombrowicz obedeció a su resistencia a imaginar una patria que pudiera valorarse en términos de diálogo cultural, afrontando la falta de amparo institucional que esa falta de valor implicaría. En este sentido, el epígrafe de Czeslaw Milosz que apuntamos al comienzo de este apartado, parece sugerir toda una ética de la resistencia: “Dans une telle situation –agrega el gran poeta polaco– quelle conviction de la valeur de ce qu’on fait ne faut-il pas avoir pour ne pas déchoir, ne pas accepter d’écrire pour gagner de l’argent ou, du moins, des applaudissements?” (en Rita Gombrowicz 1988: 62). [“En tal situación, ¿cuánta convicción en el valor de lo que se hace será necesaria no sólo para no decaer, sino también para negarse a escribir por dinero o, al menos, por los aplausos” (en Rita Gombrowicz 1988:62)]

Cómo inventarse una patria periférica: Roa Bastos y la fundación (literaria) del Paraguay

Si se sostiene que la incompatibilidad de Gombrowicz con el grupo dominante de la intelectualidad argentina se debió tal vez a la urticante violencia enunciativa de unos, ya de por sí, desubicados o desajustados enunciados, debemos ahora concluir que esa enunciación implicó también una actitud vital por la que la propia vida de Gombrowicz se ajustó a aquellas convicciones que fueron las rectoras de su trabajo intelectual. De hecho, si la tesitura era la inmadurez de Polonia ningún sentido tenía el trabajo institucional a partir de los valores de esa cultura, por más que esa tarea significara tal vez la oportunidad de una posición personal más desahogada, material y simbólicamente, en el ambiente cultural que lo circundaba.

Una vez más debemos señalar en Gombrowicz una ética, y tal vez una obstinación casi cristiana, a llevar su pensamiento a la vida (o la palabra a la carne, como alguna vez lo formulara) aunque, claro, resulte extremadamente difícil indicar en qué medida su pensamiento está creado a medida de su excéntrica posición o, por otro lado, en qué grado ésta obedece al cumplimiento de su pensamiento. Inútil sería preguntarse aquí por el hacer intelectual de Gombrowicz si el *Chrobry*, en lugar de desembarcarlo en “un país más rico en vacas que en literatura”, lo hubiera hecho en un lugar que lo absorbiera y reconociese en tanto que escritor, o al menos en alguno que no lo hubiese confinado a la miseria económica.

De hecho, no existían en Argentina cátedras de lenguas y literaturas eslavas, como aquellas que acogieron a Czeslaw Milosz al comienzo de su exilio norteamericano, aunque también resulte cierto que de haber arribado a ese destino materialmente más promisorio sería difícil creer que Gombrowicz, en vista de lo remiso de su pensamiento, hubiera sido tan felizmente aceptado (recordemos el lugar ya laureado de Milosz cuando arriba a Estados Unidos, donde se lo considera no sólo un intelectual directamente comprometido en la lucha contra el nazismo, sino también como aquel que había hecho pública y explícita su ruptura con el régimen comunista polaco).

Más acá de toda conjetura, se destacan algunos hechos que dejan ver, claramente, las urgencias concretas con las que Gombrowicz pagó su excentricidad. Su ingreso al Banco Polaco de Buenos Aires como empleado (donde trabajó por ocho años), o la inversión de sus primeros derechos de escritor en la compra de una máquina inyectora (por la que se podía producir en material plástico iconos de la religiosidad popular argentina: virgencitas del Luján y grotescas figuritas de San Cayetano³⁶), no son más que los hitos anecdóticos de una raigal falta de legitimación dentro del campo intelectual local que fortaleció, sin dudas,

aquello que desde cierta perspectiva parece una desmotivada arenga sobre la desubicación como alternativa artística.

Sin embargo, la pregunta que en verdad debiéramos formularnos es hasta qué punto una crítica fundamentada en el análisis de las relaciones de fuerza dentro del campo intelectual, puede dar cuenta de la práctica que emana de ese campo; hasta qué punto –nos preguntaríamos en nuestro caso– la desubicación en el campo cultural instituido implicaría la asunción de una actitud intelectual impertinente.

En este sentido, me parece relevante dialogar con una experiencia de exilio que, al igual que la de Gombrowicz, no goza (al menos en un primer momento) de un amparo institucional fuerte. Me refiero a un caso “provinciano”, a un exiliado proveniente de la “Polonia latinoamericana”: el paraguayo Roa Bastos.

Habiendo apoyado en su país, en calidad de periodista, una fracasada revolución nacionalista, Augusto Roa Bastos arriba a la Argentina en 1947, el mismo año de la publicación en español de *Ferdydurke*. La circunstancia de su exilio parece anticipar así la de muchos intelectuales latinoamericanos a partir de la década del '70: se trata aquí de una decisión por la preservación de la propia vida, de una neta emigración política que fue, además, masiva³⁷. Podríamos suponer que la circunstancia de provenir de un país vecino (donde, por otro lado, era ya un reconocido hombre de las letras³⁸) facilitase la inserción de este escritor en el ambiente intelectual argentino (tan complaciente, como ya vimos, para con un Roger Caillois); la realidad, sin embargo, es otra: durante sus primeros años en Argentina, apartado del centro de la discusión literaria, Roa sobrevive trabajando, principalmente, como empleado en una agencia de seguros. Aunque resulte claro comprender que un escritor proveniente de la periferia de la periferia no interesara de forma inmediata a un campo intelectual que, como el argentino, estaba en pleno proceso de

internacionalización, debemos señalar aquí otra razón quizás más poderosa. Roa, era, como Gombrowicz, un impertinente, en su caso, un impertinente claramente político. Se trataba, por cierto, de un exiliado político paraguayo al que la intelectualidad argentina, o al menos la franja representada por *Sur*, difícilmente podría tolerarle (precisamente a mitad de los años cuarenta) su declarado agrado por el peronismo, una simpatía que Roa Bastos seguramente sentía por sus férreas convicciones nacionalistas y anti-liberales³⁹, aquellas que en 1954 lo llevarían a escribir –con motivo al arribo al poder del Gral. Stroessner– su poema laudatorio “Stroessner y Perón”⁴⁰.

Si Gombrowicz, ante esa falta de amparo institucional, esgrimió, como vimos, un soberbio "Soy sólo, por eso soy más" (*Diario I*: 357), manifestando así una suerte de voluntad mesiánica; Roa Bastos se ha presentado, en diversos momentos, como un escritor que proviene de un “país sin Literatura, sin Historia” (Roa Bastos, 1986:99) para expresar que él y su obra son, los que en definitiva, han fundado esa Literatura y esa Historia. Su pretensión fundadora se confunde, de esta manera, con la del héroe de su monumental novela, *Yo el Supremo*: “Digamos –afirma el Supremo en este texto– sentirme aquí un recatado Abraham empuñado el cuchillo entre estos matorrales del tercer día de la Fundación. Solitario Moisés enarbolando las tablas de mi propia Ley (...) Sin necesidad de recibir de Jehová las Verdades Rebeladas. Descubriendo por mí mismo las mentiras dominadas” (*Yo el Supremo*: 355). Si el Paraguay “aislado” del siglo XIX auspicia el mesianismo político, la excentricidad intelectual parece llevar al mesianismo literario. De pensar en Sarmiento, sintomáticamente apodado por Martínez Estrada como “el profeta de las pampas”, podríamos concluir que esa excéntrica condición, fruto –en ocasiones– de la experiencia del exilio, llegó incluso a operar un profetismo tanto político como literario.

Sin ánimo de generalizar o formalizar una retórica o discursividad del exilio, vale señalar que tanto Roa como Gombrowicz, el periférico exiliado paraguayo y el periférico exiliado polaco, pretenden enarbolar, como Moisés, “las tablas” de su propia Ley; coincidencia desde la cual podría celebrarse una profunda simetría entre la desubicación o la falta de legitimación simbólica y la asunción de determinada actitud intelectual (aquí una actitud delirante y compensadoramente mesiánica). Esta reducción, se rompe, sin embargo, apenas contemplamos otro aspecto: el mesianismo de Roa busca construir la hermenéutica de su pueblo, Gombrowicz destruirla.

Como lo ha sugerido Ángel Rama⁴¹, *Yo el Supremo* parece querer constituirse –como lo fue y de algún modo lo sigue siendo el *Facundo* para la Argentina– en ese gran relato nacional o fundador de lo nacional, ese libro que, como la Biblia, “hace un pueblo” (*Yo el Supremo*: 74); una esperanza mesiánica en la que la fúnebre voz del Supremo se confundiría con la del propio Roa. Esta fuerte vocación interpretativa no es ajena, por otro lado, al valor moral que Roa acostumbra asignarle a su escritura de ficción. Así resulta curioso observar que si bien la práctica de la escritura (sobre la que *Yo el Supremo* teoriza incisivamente desde los postulados de la crítica francesa de los ’60) se define constantemente como una práctica autónoma, esto se da en forma paralela a una valoración social y política de la misma. Hay en Roa una explícita intención de unir práctica literaria con práctica moral, una intención que se manifiesta tanto en la construcción de una figura de autor ligada a cierto compromiso con su devastada nación (así en una entrevista Roa afirma provenir de “un pueblo en riesgo de perder su memoria colectiva”⁴²), como en la decidida presentación de su política de escritura como una suerte de anti-programa del programa “real” implementado sangrientamente en su Paraguay natal⁴³ (un programa que Roa dice consistir, básicamente, en la “extinción del sujeto crítico” llevada a cabo por las diversas dictaduras en América

Latina⁴⁴). En síntesis, encontramos en el escritor paraguayo una inquietud por el valor directamente político de la escritura (compatible quizás con un exiliado que ha sido derrotado en el terreno político y a quien sólo le ha quedado el “consuelo” de la escritura⁴⁵), una inquietud por la que *Yo el Supremo* no sólo se erige como un monumental proyecto de modernización (y fundación) literaria, sino también como una monumental tentativa de análisis político que, examinando la vocación tiránica de los líderes providenciales, pretende fundar cierta matriz interpretativa nacional. Esta preocupación latinoamericana está completamente ausente en Gombrowicz, que, a pesar de provenir también de una “provincia”, de un “confín”, está lejos de sentir su nación como un vacío. El problema, de hecho, es exactamente inverso, Polonia está demasiado llena (o rellena) de una literatura que supura, como lo afirma en su ensayo sobre Sienkiewicz, cierta arrolladora moralidad nacional. De esta manera, su mesianismo, lejos de pretender, como el de Roa, fundar una hermenéutica nacional, propondrá liberar a la literatura polaca de su religioso culto a la Nación: “Hace cien años un poeta lituano plasmó la forma del espíritu polaco; hoy yo, igual que Moisés, libero a los polacos de la esclavitud de esta forma, libero al polaco de sí mismo” (*Diario I*: 72).

Cómo inventarse una patria menor: Gombrowicz y... Polonia

¡Polonia aún no está perdida!
Fragmento del Himno Nacional Polaco

Frente a la Francia ocupada de Roger Caillois y frente al Paraguay sin Literatura y en riesgo de degradación cultural de Roa Bastos, frente a esas patrias imaginadas que permiten (ya sea para honrar su centralidad, o para resarcir su falta) un intenso trabajo moral y político, Gombrowicz prefiere concebir una patria que no requiera ningún culto y que le

permita la libertad de movimiento exigida por su desfachatante, rejuvenecedor e infernal exilio.

¿En qué consiste la nación menor de Gombrowicz? Así como sucede con su valoración de la juventud americana, la patria que imagina desde su exilio parece erigirse desde lo usualmente deshonroso o descartado. Ni la “gracia” del intercambio igualitario dentro de un mismo canon occidental (a la manera de Caillois), ni la intención de llevar su nación hacia la modernidad literaria (al modo de Roa) parecen interesarlo. En primera instancia, la minoridad con que adjetiva su idea de nación obedecería a cierta falta de homogeneidad cultural que comprometería, precisamente, su filiación a la tradición occidental.

Polonia es definida por Gombrowicz como un lugar de transición en que el Este y Occidente encontrarían su muerte pues se trataría de un territorio intermedio, en que ambos mundos comenzarían a fallar, un espacio en que ni el Este ni el Oeste podrían llegar a ser ellos mismos, sino su propia caricatura (*Diario 2*: 250). Curiosamente, si la gran promesa de Argentina obedecía a su falta aún de formación, Polonia podría llegar a ser también aquella que des-fachatará las imposturas de Occidente pues se trataría de un terreno accidentado, carente de unidad, de una fracturada frontera en que ninguna definición podría reposar de forma absoluta. En este sentido, es importante hacer notar que Gombrowicz expresa estar cada vez menos interesado por un supuesto “Milosz-defensor de la cultura occidental” que por un “Milosz-adversario y rival de Occidente” (*Diario 1*: 36), y arenga a los polacos en la misma dirección que hiciera con los argentinos: “Atacad más bien el arte europeo, sed vosotros los que desenmascaren; en lugar de intentar alcanzar la madurez ajena, tratad más bien de sacar a relucir la inmadurez de Europa” (*Diario 1*: 57). Argentina y Polonia son propuestas de este modo como los guarangos confines que podrían llegar a no reconocer los Sublimes Valores al parecer instaurados en la Absoluta Europa.

Preguntarse en profundidad por aquellos valores contra los que Gombrowicz alienta un ataque tan furibundo, tal vez nos enfrente a una multiplicidad de respuestas. A veces ese enemigo es el Arte institucionalmente establecido, otras la instrumentación de ese Arte como portador de determinados valores morales; en ocasiones, incluso, el fascismo literalmente entendido como el totalitarismo de una sola idea. En todo caso, estos monstruos que Gombrowicz forja como enemigos necesarios para la radicalidad de su discurso se caracterizan siempre por su masificadora homogeneidad y su artificial complejidad, esas terribles amenazas frente a las cuales el autor polaco antepone la rehabilitación de lo individual como transgresora diferencia o como lujo aristocrático.

Así, lejos de madurar o de culpabilizarse en su inmadurez, lejos de saldarse o integrarse en un ser, las naciones menores, que serían, antes que nada –como Polonia y Argentina– naciones culturalmente heterogéneas y en virtud de eso naciones aún no definidas, naciones excéntricas o desubicadas, naciones –en fin– reverberantes, anfractuosas o “no formadas” (cuando no “degradadas”), estarían en condiciones de incitar individualidades (como, por supuesto, la del propio Gombrowicz) capaces de demostrar la falacia universal, las falacias de la razón, de la estética y de la política de las otras naciones, de aquellas que habrían supeditado el desarrollo individual en aras de la creación de una “fuerza colectiva” (*Peregrinaciones Argentinas*: 151). “Imaginaos –escribe Gombrowicz en su *Diario*– el choque cuando el orgulloso ‘yo soy francés’ de un francés y el ‘yo soy inglés’ de un inglés, topase, por parte del polaco, con el inesperado ‘yo no soy únicamente polaco, yo soy más que polaco’” (*Diario 2*: 79).

Al parecer se trataría en Gombrowicz de un juego de niveles, donde a un mayor grado de madurez y poderío nacional le correspondería una menor individualidad y viceversa. De esta manera, la tendencia de los escritores polacos a cantar y fortalecer la Nación Polaca

(políticamente intermitente durante el siglo XIX⁴⁶) merecerá su mayor repudio: a Sienkiewicz⁴⁷ lo acusa así de haber querido embellecer la Nación (*Diario I*: 379 y siguientes), a Przbyszewski⁴⁸ de sentir la cultura como algo superior y sobrehumano (*Diario I*: 268), a Kasproicz⁴⁹ de haber idealizado el campesinado polaco (*Diario I*: 270) y a Wyspiansky⁵⁰ de haber deseado engrandecerse con la monumentalidad de sus desbordantes tragedias sobre la realidad patria (*Diario I*: 267). Frente a esas sumisiones a la grandeza nacional (al imperio o dominio de la grandeza nacional) es significativo el comienzo de su *Diario*: “Lunes Yo. Martes Yo. Miércoles Yo. Jueves Yo” (*Diario I*: 19).

Más allá de entender esta posición como una mera repetición de *topos* literarios (la rehabilitación del individuo frente al impersonal proceso “masificador” de la modernidad), importa aquí el querer hacer de la nación no una entidad capaz de brindar una identidad (proceso que al parecer sólo valdría si esa identidad posee carácter universal o central) sino como una suerte de ensanchado territorio de frontera en que los individuos, desconcertados por la abigarrada contradicción o ausencia de ser de su espacio, deben procurar ser ellos mismos: problema ético y estético que Gombrowicz (un autor que hizo de su literatura una denuncia del inevitable carácter construido o “malaxado” de la subjetividad) intentó, quizás, resolver con la “expresión” de una autenticidad bufa.

¿Celebración del individualismo frente a la modernidad o las ideologías masificantes?, ¿cosmopolitismo o espíritu universal (a lo Rousseau) frente al nazionalismo de los 30?, ¿desarraigo nacional debido al conflictivo estatus de su tierra natal (Maloszyce)⁵¹?, ¿estrategia de universalización literaria imprescindible para alguien de los confines? ¿desilusión o furia frente a una nación que no logró o no permitió la debida protección y cobijo a sus familiares y amistades intelectuales?

Las explicaciones han sido y podrán ser muchas, lo cierto es que Gombrowicz convirtió la minoridad de su nación en imperiosa exigencia. De hecho, su novela *Transatlántico* es la formidable respuesta al (absurdo) sacrificio de la expresión individual a aquello que pretende ser la Gran Voz de la Nación, y en consonancia a esta postura su *Diario* se cuida de hacer “literatura de exilio” en un sentido nostálgico o trágico. Polonia se convierte en el *Diario* en la exigencia de una reacción antes que en aquel territorio distante al cual el exiliado debe rendir su vida y su fidelidad. Ni la divulgación de los valores culturales y literarios de su patria, ni la lucha por la libertad política de la misma le pueden caber de este modo a Gombrowicz, tampoco cualquier intento de diálogo cultural con ese otro territorio que podría responder a Europa si resignara sus ansias de madurez: América (de la cual Argentina, en el planteo del autor polaco, no sería más que una sinécdoque). A diferencia del grupo polaco exiliado en Inglaterra y agrupado alrededor de la revista *Wiadomosci*, Gombrowicz hace de Polonia menos un tesoro a libertar que aquel accidentado espacio cultural del cual podría surgir (en razón de su propia inmadurez) una réplica a las imposturas totalitarias. De este modo Polonia es menos una identidad en sí que aquella extrema exigencia de autenticidad que Gombrowicz se impuso e impuso a su idea del arte. De manera insospechada, la tan detestada polonidad aflora en Gombrowicz con la implacable fuerza que sólo puede poseer lo reprimido: como el siempre esforzado y sacrificado patriota polaco, Gombrowicz no deja de someter o con-fundir su destino individual al destino (deseado o exigido) de su patria.

Notas

¹ Para el *Diario*, utilizaremos la edición de Alianza Editorial, 1988. Esta traducción al español de Bozena Zaboklicka y Frances Miravittles, sigue la edición del *Diario* en su idioma original realizada por Wydawnictwo Literackie, Cracovia, 1986, y repone (a través de la comparación con la edición polaca de París realizada por el Instytut Literacki en 1984) los fragmentos eliminados por la censura del régimen comunista polaco. Teniendo entonces como base la edición de Cracovia (*Dziennik* 1953-1956 y *Dziennik* 1957-1961) la edición de Alianza, también en dos tomos (*Diario 1. 1953-1956* y *Diario 2. 1957-1961*), llega sólo hasta principios del año 1961. Desde entonces hasta el final del *Diario* (en 1969) seguimos la traducción francesa (*Journal. Tome II, 1959-1969. Traduction du polonais, revue et complétée, par Dominique Autrand, Christophe Jezewski et Allan Kosko*, Gallimard, Paris, 1975). Hemos preferido trabajar así con la versión completa del *Diario* para no someternos al recorte que el propio Gombrowicz realiza en su llamado *Diario Argentino*, libro que reúne los fragmentos que, desde la óptica del autor polaco, están relacionados con su estadía en Argentina. La numeración de las diversas obras de Gombrowicz responden a las ediciones citadas en bibliografía.

² Utilizamos aquí el concepto de Ángel Rama adoptado por Susana Zanetti para analizar los encuentros de escritores e intelectuales latinoamericanos en Europa. Ver Susana Zanetti: “Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)” en Pizarro, Ana (org.), cit. en bibliografía.

³ Sigo aquí la distinción propuesta por Abdelmalek Sayad (1998) en “Imigração e convenções internacionais” y “A ordem da imigração na ordem das nações”. Según las reflexiones del autor citado, aunque no exista diferencia jurídica entre la condición de extranjero y la de inmigrante (pues, desde el punto de vista legal, la categoría de extranjero subsume a cualquier otra), sería necesario superar las limitaciones del estatuto jurídico para poder aprehender la verdadera situación de las personas que atraviesan fronteras nacionales. Así, de acuerdo a Sayad, el inmigrante es aquel en quien “os efeitos da condição social dobram os efeitos da origem nacional” [los efectos de la condición social doblan los efectos del origen nacional] y estos, a su vez, recalcan la jerarquía usualmente establecida entre las naciones. De aquí que el inmigrante siempre sea alguien oriundo de un mundo dominado, “que só forneceria imigrantes” [que sólo proveería inmigrantes]. Por su parte, el extranjero, según Sayad, sería aquel en quien los efectos de la condición social anulan los efectos del origen nacional y, por ende, es tratado siempre “com o respeito devido a sua qualidade de ‘estrangeiro’” [con el respeto debido a su condición de extranjero]. De acuerdo a estas distinciones, podríamos concluir que Gombrowicz intenta ser considerado un extranjero en un ambiente donde los polacos fueron entendidos como meros inmigrantes. Los artículos mencionados pueden encontrarse en *A imigração (ou Os paradoxos da alteridade)*, São Paulo, Edusp, pp. 235-263 y 265-286.

⁴ Diferentes intelectuales y artistas ocasionalmente mencionados en el *Diario* en razón de su compromiso ideológico. Simone Weil: pensadora francesa (Paris, 1909-Ashford, 1943). Autora de, entre otras obras, *La condición obrera* y *Las raíces del existir*, etc. Pablo Neruda: escritor chileno (Parral, 1904 – Santiago de Chile, 1973). Premio Nobel de Literatura en 1971. Ocupó cargos diplomáticos en varios países. Miembro del Partido Comunista, fue senador y candidato a la presidencia de su país. Czeslaw Milosz: escritor polaco (Wilna, Lituania 1911). Milosz permaneció en Varsovia durante la ocupación alemana y trabajó clandestinamente como poeta y editor de textos de la resistencia. Luego de la guerra fue nombrado agregado cultural en Washington y luego en París, donde, en 1951, rompe con el régimen comunista (dos años más tarde publica *El pensamiento cautivo*, una aguda crítica al stalinismo soviético). Residió en los Estados Unidos, donde enseñó, a partir de 1961, lenguas y literaturas eslavas en la universidad de California, Berkeley. Milosz fue Premio Nobel de Literatura en 1980, y es autor, entre otros de los libros de poesía *Salvación*, *La luz del día* y *Ciudad sin nombre*. El diálogo que Gombrowicz establece con Milosz en el *Diario* alterna entre una crítica a su compromiso político y una consideración notable hacia su obra. Ambos serán editados por *Kultura* y, desde el regreso de Gombrowicz a Europa, sellarán una estrecha amistad personal. Sobre la cuestión de Gombrowicz y el régimen comunista polaco, es interesante hacer notar que, contra la reticencia declarada en su *Diario*, Gombrowicz publica en *Polska Wyzwolona* (un semanario publicado en Argentina y sostenido por el gobierno polaco del régimen) un artículo sobre *Ferdydurke* (23/12/1947) y otro sobre la llegada de Jaroslaw Iwaszkiewicz a Buenos Aires (octubre de 1948). Agradezco a Klementyna Suchanow estas informaciones.

⁵ El uso de la palabra “facha” en lugar de “rostro” es recurrente a lo largo de *Ferdydurke*. El principal traductor de esta novela, Virgilio Piñera, afirma en “Nota sobre la traducción” (incluida en la primera edición) que esta palabra “[ha sido] tomada exclusivamente en su acepción latina de cara”. Más allá de esta afirmación, el vocablo parece rescatado del lunfardo argentino que la tomó, seguramente, del italiano “faccia”. La elección de Piñera es magistralmente pertinente, ya que “facha” está connotada en Argentina por el aparentar algo que no se es. Así “fachero” es aquel que finge una condición (principalmente de belleza) y “hacer facha” es aparentar. Como veremos más adelante, el histrionismo es fundamental en la filosofía de Gombrowicz. Sobre las cuestiones genéricas, sería importante resaltar que el término se aplica sólo a los hombres, siendo, tal vez, la única palabra por la cual un hombre “heterosexual”

podría aludir a la belleza de un par (un tipo “fachero”) sin ser sospechado de “homosexual”. Debemos decir también que este vocablo perteneció a la jerga adolescente argentina aunque hoy ha perdido actualidad. En la traducción francesa de *Ferdydurke*, el vocablo francés “gueule” corresponde a facha, y ambos serían traducciones del vocablo polaco “geba” (que no posee, curiosamente, connotaciones referidas al aparentar). El escritor argentino Manuel Gálvez en carta a Gombrowicz (del 3 de junio de 1947) dice que la palabra “escracho” hubiera sido una mejor opción que “facha” (*Gombrowicz en Argentine*: 105). Adolfo de Obieta, en el reportaje realizado por Laura Isola, afirma que las opciones anteriores a “facha” habían sido “caricatura” y “careta” (en *Diario de Poesía*, no. 51, 1999, p. 13).

⁶ El rostro “malaxado” (masificado) asume, en *Ferdydurke*, el sentido de una individualidad coartada por determinada ideología o por determinada imposición sobre cierta mítica naturalidad del ser. Lo torcido o “malaxado” se erige así como signo de una individualidad sacrificada a la “masa” de una colectividad que, en su necesidad de validarse, exige la imposición de sus valores por arbitrarios que estos sean (así, en el capítulo III de *Ferdydurke*, el protagonista, abrumado por las diferentes poses que toman los adolescentes —el comunismo, el fascismo, la juventud católica, la juventud patriótica, etc. — clama por “un solo rostro no torcido”, *Ferdydurke*: 52). Volveremos más adelante sobre este concepto contraponiéndolo al concepto sociológico de faz en Erwin Goffman (1974).

⁷ Tanto, la “huida” del protagonista con Isabel hacia el final de esta novela como el final del capítulo X de *Ferdydurke*, en el que el protagonista “se encamina” junto a Polilla, son paradigmáticos en este sentido:

“ - ¿Qué pasa? ¿Masajean a alguien?

No contesté y él, viendo la valijita en mi mano, preguntó:

- ¿Huyes?

Bajé la cabeza. Sabía que me iba a agarrar, que debía atraparme, pues estábamos los dos... y próximos. Mas no podía alejarme de él sin motivo. Se acercó, pues, y su mano tomó mi mano.

- ¿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 huiremos. ¡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” (*Ferdydurke*: 178).

⁸ Czeslaw Straszewicz (1904-1963). Escritor polaco, viaja con Gombrowicz en 1939 hacia la Argentina, pero regresa a Europa (Francia) al estallar la Guerra. Se desempeñó como editor en diversas radios (en Londres de 1943 a 1944, en Montevideo en 1944 y en Radio Libre de Berlín de 1956 a 1961). Regresó a Montevideo en 1963. Autor de las novelas (citamos en inglés) *Exhibition of God* (1933), *Cursed Venice* (1938), *Mercy* (1939), *Sky* (1936), *Tourists from Paris* (1953), entre otras obras.

⁹ Es notorio agregar que la falta burocrática de Gombrowicz se refiere a papeles relacionados a la autoridad militar:

“La víspera de mi partida, con todo listo y todos mis papeles en regla, me pasé por el café. Allí, alguien me dijo: ‘Supongo que tendrá usted el permiso de las autoridades militares...’ ‘Tengo el pasaporte, y he presentado todos los certificados militares posibles, de otro modo no lo tendría.’ ‘¡No es suficiente! Necesita además un permiso especial de la autoridad militar; se trata de una simple formalidad, pero sin ese papel no podrá subir al barco’” (*Testamento*: 89). La insistencia que el texto pone en la tramitación militar transparenta algunas suspicacias sobre los motivos que llevaron a Gombrowicz a embarcarse en el *Chrobry* más allá de que el escritor niegue expresamente que lo hiciera para huir de la inminente amenaza que se cernía sobre Polonia. Con todo, lo que importa en nuestro trabajo es menos una estricta indagación biográfica que la forma en que Gombrowicz nos lega su partida. Por otro lado, desde el punto de vista estrictamente documental, deberíamos hacer notar que Gombrowicz arriba a Argentina el 20 de agosto (y no el 21, como erróneamente lo afirma *La Nación*) y que la guerra estallará cuando el *Chrobry* se encuentre ya en su viaje de regreso, anclado en Recife. Agradezco a Klementyna Suchanow estas informaciones.

¹⁰ Bruno Schulz (Drohobycz 1892, 1942). Escritor y artista polaco. Suele ser colocado junto a los escritores S.I. Witkiewicz y W. Gombrowicz conformando una trilogía vanguardista de la cual este último y el propio Schulz siempre renegaron. De familia judía, fue confinado a un ghetto en 1941, donde fue asesinado por los nazis en 1942. Es autor de (citamos del francés) *Les boutiques de cannelle* (1933) y *Le sanatorium au croque-mort* (1937). Sus cartas, *Correspondance et essais critiques*, fueron publicadas por Denoël en 1975. En este libro se encuentra una carta dirigida a Gombrowicz en 1938 y la elogiosa reseña sobre *Ferdydurke* escrita para la revista polaca *Skamander* durante el mismo año. Gombrowicz le dedica a Schulz varias páginas de su *Diario*, rescatando, más allá de las diferencias estéticas, las razones de una amistad entrañable.

¹¹ Adolf Rudnicki (Varsovia 1912). Escritor polaco, publicó luego de la guerra libros de relatos que se desarrollan durante la ocupación alemana. Algunos de sus títulos (citamos del italiano) son *Shakespeare* (1948), *La fuga di Jasnaja Poljana* (1949), *Mare vivo e morto* (1953-1955), *La mucca* (1960). Ha escrito también ensayos como "Polvere d'amore" (1964), "Foto di gruppo" (1967) y *La notte sarà fresca e il cielo purpureo* (1977). Ha sido traducido al búlgaro, checo, francés, alemán, húngaro, italiano y ruso.

¹² "He aquí la élite de un país expulsada al extranjero. Puede pensar, sentir, escribir, desde afuera. Toma distancia. Consigue una extraordinaria libertad espiritual. Se rompen todas las ataduras. Se puede ser mucho más uno mismo" (*Diario 1*: 80).

¹³ Más allá de condenar la ideología cristiana por el quietismo que, especialmente en Polonia, ésta significaría (*Diario 2*: 220), Gombrowicz no deja de coincidir con ella en el sufrimiento como condición inherente a lo humano (*Diario 1*: 62) y apela en varios momentos a la sencillez del primer cristianismo (el que todavía se refugiaba en las catacumbas) al que llega a considerar una "simple virtud mental" (*Diario 1*: 63). La fascinación de Gombrowicz por la capacidad del cristianismo para llegar a todas las mentes, desde "las más altas a las más bajas" (*Diario 1*: 64) es otro de los rasgos a tener en cuenta si se analiza la impronta cristiana de este autor. Se diría así que Gombrowicz ataca más bien la administración burocrática del catolicismo polaco, que cierto cristianismo original o primitivo al que no deja de idealizar.

¹⁴ Ensayo sobre la poesía escrito por Gombrowicz en 1947. En el próximo capítulo nos referiremos detenidamente al mismo.

¹⁵ "Le Fondement Géographique de l'Histoire Universelle" en *Leçons sur la Philosophie de L'Histoire*, ver bibliografía.

¹⁶ "Meditación del pueblo joven" (1939) en Maharg, James (org.), *José Ortega y Gasset*, ver bibliografía.

¹⁷ "La pampa... promesas" (1929) en Maharg, J. (org.), ver bibliografía.

¹⁸ "El hombre a la defensiva" (1929) en Maharg, J. (org.) ver bibliografía.

¹⁹ La definición del ser argentino como guarango aparece en "El hombre a la defensiva", y llega a ser tan fuerte en Ortega que habría proyectado escribir un ensayo sobre los argentinos bajo el título de "Meditación de los guarangos". Las palabras "guarango" o "guasó" en el habla del Río de la Plata hacen referencia a un individuo grosero, ignorante de la urbanidad y del trato social. Retomaremos la cuestión al tratar, más adelante, sobre Martínez Estrada.

²⁰ "Porte parole de la última generación" es el epíteto asignado por Gombrowicz a Ortega en *Diario 2*: 245.

²¹ Gombrowicz no utiliza el término "guarango" en su *Diario* pese a que en ocasiones suele incluir algunos vocablos en español. Sí aparece este término, en español, en *Peregrinaciones Argentinas* para referirse al habla desprejuiciada e irreverente de la juventud del país (*Peregrinaciones Argentinas*: 57).

²² La figura del *poseur* aparece en *Ferdydurke* (capítulo VI) para referirse al sujeto maduro (o al menos con ansias de madurez) que finge o presume la inmadurez. Se trataría de una inmadurez actuada, de un histrionismo de la inmadurez que gana, automáticamente, el desprecio y reconención de los sectores que se sienten y dicen existencial y esencialmente jóvenes o inmaduros. Cesar Aira en la introducción a *Gombrowicz, este hombre me causa problemas* de Juan Carlos Gómez (2004) lee al *poseur* en el sentido que en el próximo capítulo leeremos el histrionismo de Gombrowicz. El *poseur*, escribe Aira, "falsea la situación, le quita su condición de genuina expresión de un estado de cosas. Introduce las interpretaciones delirantes. (...) El *poseur* es el hombre-imagen, el hombre que deliberadamente, por ansia de libertad, se hace imagen, crea mirada en los otros, y con ello produce libertad, al interrumpir el sentido social establecido y previsible" (Gómez 2004: 13).

²³ Para la crítica de Ortega a Hegel sobre la cuestión americana, ver "Hegel y América" (1924) e "Ideas y Creencias" (1940).

²⁴ La coincidencia de Gombrowicz con el filósofo alemán se restringe a la idea de América como tierra aún en formación, y esto con la inversión de valor ya señalada. La filosofía de Gombrowicz (que crítica precisamente la construcción de cualquier sistema) se enuncia desde un declarado antihegelianismo: "¿Hegel? Hegel tiene poco que ver con nosotros, porque nosotros somos una danza", escribe en su *Diario* (*Diario 1*: 168). Sobre el punto en cuestión en este apartado, la identidad hegeliana entre Espíritu y Estado, Gombrowicz escribe: "Para Hegel la realidad del Estado es superior a la del individuo. Para él el Estado es la encarnación del Espíritu en el mundo (...) El Estado es la realidad de la idea moral. Es el espíritu moral en tanto que querer -voluntad-, evidente para sí misma y substancial, que piensa por sí misma y sabe y realiza lo que sabe en tanto que saber. Esta horrible frase muestra el sentido más profundo de la idea hegeliana (...) " (*Curso de Filosofía en seis horas y cuarto*: 73/74).

²⁵ Citamos de la edición francesa (París, Stock, 1932), traducción nuestra. Abreviaremos *MS*.

²⁶ La política, según Keyserling, no se impone a la "gana" sino que ésta rige la vida política sudamericana. Así los caudillos sudamericanos descriptos por Keyserling no persiguen fines políticos determinados, sino que los mismos se ven animados por una serie de precipitadas y ciegas impulsiones: "Así Rosas, el peor de los tiranos de Argentina, no

tenía otro fin que sí mismo (...) Yrigoyen no entra en la guerra porque no le daba la *gana*”(MS: 166) Por supuesto, esta falta de cohesión es el pasado de Europa: “Si miramos todos los primeros comienzos de la historia, reconoceremos que todos los pueblos son parecidos a como ahora están las cosas en Sudamérica. (...) Las viejas épocas están llenas de reyes autónomos”(MS :171)

²⁷ Primer Mensaje a la América Hispana, ver bibliografía. Abreviaremos PMAH.

²⁸ La valoración de la vitalidad que Waldo Frank vislumbra en los sectores bajos de New York llega al punto de hacer una exaltación de su, al parecer, innata criminalidad: “Hay hoy una voracidad en quebrantar las leyes. El hombre reprimido ama al criminal (...). Nuestro éxito ha sido tan desorbitante, tan embotador y tan perfecto al transformar la vida humana en un ejército de producción mecánico, que ahora necesitamos quebrantadores de leyes” (PMAH: 214-15)

²⁹ El desperdicio o basura se convierte también en Gombrowicz en metáfora de lo institucionalmente desconsiderado como cultura en determinada sociedad. Así el sobrante, el residuo o el desecho se considerará como una zona que ya no puede dejar de ser negada y que ha conservado aquello que la Cultura y el Hombre habrían “querido olvidar”: ver *Diario I*: 74 y Grzegorzczuk Marzena: “Discursos desde el margen: Gombrowicz, Piglia y la estética del basurero”, en *Hispanamérica*, no. 73, 1995. Volveremos sobre esta cuestión en el capítulo 3.

³⁰ Comentando la vida cultural durante su adolescencia neoyorkina, Waldo Frank opina que “ [...] [P]ara gustar un libro, una comedia o un cuadro, consistía el *desideratum* supremo en no aportar base vital alguna, en no aportar una experiencia de vida: aquellas obras debían mentir o bien hacernos olvidar” (PMAH: 245)

³¹ Sobre esta metáfora generacional Waldo Frank escribe que: “ (los americanos) somos hijos de todos los viejos mundos. No hay una cultura (...) cuya esencia no se haya transfundido en nuestras mentes. Pero también los padres potenciales de una nueva cultura ¡Y entre el gozo de ser hijo y el de ser padre potencial, no es difícil escoger! (PMAH: 283)

³² “No se debe excluir la minoría blanca, ni roja, ni negra. Somos la minoría. Pero el verdadero espíritu de una tierra existe siempre en su minoría” (PMAH: 284) Es increíble como Waldo Frank con su apelación a las minorías como generadoras de valores anticipa problemáticas que la crítica norteamericana actual considera hoy en día centrales. Sin embargo, su planteo se refiere a valores compatibles con el ideal cristiano y medieval. Por otro lado Waldo Frank se considera a sí mismo una minoría por representar “la tradición más antigua y fundamental de mi país, el ideal americano...”

³³ En efecto, sólo se cuentan dos menciones sobre Gombrowicz en *Sur*. Una reseña de Tirri sobre *La seducción* y otra de Eduardo González Lanuza sobre la publicación del llamado *Diario argentino* (ambas en el n° 314, octubre de 1968), claro que por el año en que estas reseñas se publican el autor polaco ya era una figura plenamente consagrada en Europa. La reseña de Lanuza, por otro lado, es menos una presentación del texto de Gombrowicz que una caracterología, en algunos tramos extremadamente resentida, del autor polaco (González Lanuza llega a quejarse de que Gombrowicz le habría arruinado, con su petulante presencia, las vacaciones que él y su mujer pasaban en Piriápolis). La consagración europea de Gombrowicz, y la bendición de Caillois desde Francia, hará también que José Bianco traduzca *Opetani* (“Los hechizados”) de la versión en francés al español (*Los Hechizados*, Sudamericana, 1982). Guillermo David en *Witoldo o la mirada extranjera* elabora un texto ficcional sobre esta paradoja, recreando un posible encuentro entre Bianco, el director editorial de *Sur*, y Gombrowicz.

³⁴ Felgine, Odile (org.). (1997) *Correspondance, Roger Caillois-Victoria Ocampo*. Paris, Stock.

³⁵ Ver Denis Rolland. (1991). “Politique, Culture et Propagandes Françaises en Argentine. L’univers de Caillois entre 1939 et 1944”, en Lambert, J. (org.) *Roger Caillois*. Paris, La Différence.

³⁶ Maria Swieczewska relata en *Gombrowicz en Argentine* este episodio. Después de haber renunciado al Banco Polaco, Gombrowicz le solicita a Maria Swieczewska y su esposo (emigrados polacos y amigos del autor) ser contador en la pequeña fábrica de objetos de plástico que poseía este matrimonio. En 1957, con el primer dinero proveniente de sus publicaciones en *Kultura*, Gombrowicz decide comprar una máquina semiautomática que producía las figuras mencionadas en el texto (una muestra de las mismas aparece fotografiada en *Gombrowicz en Argentine*). Swieczewska apunta: “Nous avons établi une somme mensuelle fixe à verser à Witold, d’après les bénéfices. Tous les mois, régulièrement, il recevait une somme suffisante pour payer plus ou moins son loyer” [Habíamos establecido una suma mensual fija para pasarle a Witold. Todos los meses, regularmente, recibía una suma suficiente para por lo menos poder pagar su alquiler]. Swieczewska agrega luego que: “La réalité, c’était que depuis longtemps, déjà bien avant son départ, cette machine produisait à perte et que j’avais de réelles difficultés à payer ce qu’il me demandait. Le pays s’était industrialisé et on disposait de machines automatiques plus efficaces. Mais Witold, de Vence, ne se rendait pas compte de cette évolution et je n’osais pas le lui dire. Il m’écrivait toujours au sujet des revenus de sa machine. Ses lettres étaient précises comme celles d’un homme d’affaires. Il me demandait d’envoyer de l’argent à sa famille en Pologne ou à Mariano Betelú pour ses études: ce que j’ai continue à faire jusqu’à sa mort” (*Gombrowicz en Argentine*:

170). [La realidad era que después de algún tiempo, aún antes de su partida, esta máquina producía con pérdida y yo tenía reales dificultades para pagar lo que él me solicitaba. El país se había industrializado y se disponía de máquinas automáticas más eficaces. Pero Witold, desde Vence, no se daba cuenta de esta evolución y yo no me atrevía a decírselo. Siempre me escribía sobre la renta de su máquina. Sus cartas eran tan precisas como las de un hombre de negocios. Me pedía que enviase el dinero a su familia en Polonia o a Mariano Betelú para sus estudios: lo cual yo he hecho hasta el día de su muerte (*Gombrowicz en Argentine*: 170)].

³⁷ Por cierto, la revolución del Gral. Franco en 1947 amalgamó en un frente común a los aliados de este general, y a los liberales y comunistas formando así una fuerza heterogénea opuesta al Gral. Morínigo, quien al triunfar persiguió a sus opositores de forma tan cruenta que provocó la emigración a la Argentina de 400.000 paraguayos (aproximadamente la tercera parte de la población del país).

³⁸ En 1942 Roa Bastos había obtenido el Premio Nacional de Poesía de su país y en 1952 había publicado los relatos de *El trueno entre las hojas*. A pesar de ese prestigio literario, Roa Bastos debe esperar hasta 1960, año en que gana el Premio Losada por su novela *Hijo de hombre*, para comenzar a ganar espacio en el campo intelectual argentino. En 1962 lo encontramos, por ejemplo, dirigiendo junto a Ernesto Sábato el taller literario de la Sociedad Argentina de Escritores. La invitación a componer el volumen colectivo que la editorial Gallimard, a pedido de Carlos Fuentes y de Vargas Llosa, editaría con el nombre de "Los padres de la patria", señala el reconocimiento creciente de Roa en el contexto cultural latinoamericano. Debemos señalar, por otro lado, que tanto el revés de la vida política argentina (en la que la violencia de los gobiernos militares antiperonistas flexibilizaría antiguas reticencias y distanciamientos) como la revisión que Roa realiza (ante el descubrimiento del autoritarismo de Stroessner) de su ideario revisionista y nacionalista, facilita su progresivo acercamiento al medio intelectual argentino.

³⁹ Recordemos que desde el gobierno nacionalista del Gral. Franco (1936-1937) el revisionismo histórico, anti-liberal por naturaleza, cobra en el Paraguay el carácter de ideología de estado. Fue durante el gobierno de este general que se nombró a Solano López héroe máximo del Paraguay, inaugurándose, con la inhumación de sus restos, el Panteón Nacional de los Héroes.

⁴⁰ Este poema en el que se celebra a Stroessner y a Perón como líderes providenciales fue publicado en *El País*, uno de los principales diarios paraguayos de aquella época, el 20 de agosto de 1954.

⁴¹ Aunque en *Los Dictadores Latinoamericanos* Ángel Rama repara en la radical diferencia que separa un texto contemporáneo como *Yo el Supremo* de un texto decimonónico como *Facundo* de Sarmiento, los relaciona no sólo por cierta común falta de especificidad en cuanto al género, sino también debido a la común obsesión por el logro de un proyecto nacional (Rama 1982: 394).

⁴² En Roa Bastos, Augusto (1986). *Semana del autor*. Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericano.

⁴³ No de otro modo nos es presentada su literatura en la introducción de *El trueno entre las hojas* de editorial Losada, 1976.

⁴⁴ Transcribimos la cita completa: "En mi condición de escritor, debo limitar mi exposición a los aspectos humanos, sociales y culturales de mi país, que han servido de temas para mi obra narrativa. Ella ha sido escrita en su totalidad en el exilio como una manera de permanecer unido raigalmente a la realidad de mi tierra, de expresar los sentimientos comunes de su gente, de su historia, fiel a sus esencias locales, pero tratando de darles una proyección universal desde el ámbito del mundo iberoamericano.

A lo largo de este trabajo de más de cuatro décadas, lejos del país durante el mismo tiempo de exilio forzoso, he podido comprobar los efectos destructivos que un régimen autoritario produce sobre los mecanismos vitales de comunicación de una sociedad inerte y en permanente estado de sitio.

En mi obra novelística, escrita en la clave del lenguaje simbólico propio del género narrativo, he tratado de hacer el análisis de la degradación y extinción del pueblo y su transformación en mero objeto pasivo en un ámbito dominado por el miedo como la única forma posible de expresión de la conciencia pública. La extinción del sujeto como fuente de conciencia crítica individual y colectiva, gravitó y continúa gravitando de una manera evidente en todos los campos de la producción intelectual, de tal suerte que la esquizofrenia colectiva se instituyó entonces en la única antropología cultural posible" (Roa Bastos 1994: 20 en Sosnowski, Saúl org. *Hacia una cultura para la democracia en el Paraguay*. Asunción, University of Maryland at Collage Park).

⁴⁵ Así en *Yo el Supremo* se sentencia que "Cuando nada se puede hacer, se escribe" (*Yo el Supremo*: 122). Por otro lado, la escritura –por disolvente, por trabajar desde la incertidumbre y por atraer "querellas y polémicas" – recurrentemente se nos presenta en esta novela como reverso del dogma fracasado.

⁴⁶ Luego que los repartos de finales del siglo XVIII pusieran fin a la soberanía de Polonia, Napoleón Bonaparte funda en 1807 el "Gran Condado de Varsovia", un estado satélite de Francia que se disuelve en 1815 luego de la derrota de Napoleón contra Rusia. Será en ese año que el Congreso de Viena funda la "Polonia del Congreso", reino con soberanía limitada sujeto a una suerte de unión personal con Rusia. Luego de una serie de rebeliones polacas, este

reino es disuelto en 1832, desde entonces Polonia se subordina totalmente a las potencia vecinas hasta luego de la Primera Guerra Mundial.

⁴⁷ Sienkiewicz, Henryk (Wola Okrsejska 1846- Vevey 1916): novelista polaco, autor de *Quo vadis?*, *A sangre y fuego*, *Hania*, *En vano*, entre otras. Posee numerosos relatos sobre sus viajes por Europa, África y América del Norte. Premio Nobel de Literatura en 1905. En el tercer capítulo nos referiremos ampliamente al ensayo de Gombrowicz sobre este autor (incluido en *Diario I*, págs. 379/391 y publicado originalmente en *Kultura* de París, n. 6, 1953).

⁴⁸ Przybyszewski, Stanislaw (1868-1927): escritor y dramaturgo polaco, representante del espíritu “fin de siglo”; sus dominios fueron el erotismo y el satanismo (nota incluida por los traductores en *Diario I*: 267).

⁴⁹ Kasproicz, Jan (1860-1926): poeta polaco de origen campesino, representante del simbolismo y el expresionismo en la lírica de la Joven Polonia. Tradujo poesía griega y a numerosos poetas europeos del siglo XIX (nota incluida por los traductores en *Diario I*: 269).

⁵⁰ Wyspiansky, Stanislaw (Cracovia 1869- íd. 1907): dramaturgo, poeta, innovador en materia de teatro, pintor y grabador; el representante más célebre del período de la Joven Polonia. Sobresale entre sus obras las vidrieras de la iglesia de los franciscanos en Cracovia. Autor de *El Anatema* y *La boda*, llevada al cine por el director de cine polaco Andrzej Wajda.

⁵¹ Salgas (2000) hace notar que la provincia de Sandomierz, a la cual pertenecía Maloszyce, estaba, al momento de la infancia de Gombrowicz, bajo dominación austriaca. Georgin (1977), por otro lado, destaca la lituanidad de Gombrowicz y las propias declaraciones de éste sobre la posición política y socialmente fronteriza de su familia; “En cette époque proustienne, au début du siècle, nous étions une famille déracinée, dont la situation sociale, n’était pas tout à fait claire, entre la Lituanie et la Pologne du Congrès, entre la terre et l’industrie, entre ce qu’on appelle ‘la bonne société’ et une autre plus moyenne”(en Georgin 1977 : 36). [“En esta época proustiana, al inicio del siglo, éramos una familia desarraigada, cuya situación social no era muy clara del todo, entre Lituania y la Polonia del Congreso, entre la tierra y la industria, entre lo que se denomina ‘la buena sociedad’ y otra más bien media” (en Georgin 1977 : 36)].